



# APANDADOS

El sistema carcelario en el cine mexicano

Rafael Aviña  
Ro Aves

*Palabra de Clío*



Ana Itayajit Reyes Peregrino

## Rafael Aviña

Egresado de la licenciatura en Comunicación Social por la UAM-Xochimilco y de la primera generación de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Ha sido investigador de la Cineteca Nacional, Filmoteca de la UNAM e integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Dirigió el cine club del INBA y condujo la serie de TV UNAM: Maravillas y curiosidades de la Filmoteca de la UNAM. Autor del guion original del largometraje *Borrar de la memoria* (2010) dirigido por Alfredo Gurrola, estrenado en el 8° Festival Internacional de Cine de Morelia, en cuya página web escribe una columna semanal sobre cine mexicano: *Voz en off*.



Diego Reyes Larraín

## Ro Aves

(Rafael Rodrigo Aviña Estévez)

Abogado, reseñista de cine y estudiante de cinematografía. Se graduó como Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 2023. Trabajó como asesor jurídico del Comité de Ética del Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición "Salvador Zubirán". No obstante, su verdadera pasión lo llevó a iniciar su carrera cinematográfica en la Escuela Superior de Cine (ESCINE).

# Apandados

## El sistema carcelario en el cine mexicano

Rafael Aviña  
Ro Aves



“Divulguemos la Historia para mejorar la sociedad”

*Apandados. El sistema carcelario en el cine mexicano*

© 2007, Palabra de Clío, A. C.

Insurgentes Sur # 1814-101. Colonia Florida,

C.P. 01030, Ciudad de México.

Coordinación editorial: José Luis Chong

Diseño de portada y maquetación: Patricia Pérez Ramírez

Foto de portada: *El Apando* (Felipe Cazals, 1975) Manuel Ojeda.

Foto de contraportada: *Las puertas del presidio* (Emilio Gómez Muriel, 1949). Al centro, entre otros. José Ángel Espinosa *Ferrusquilla*, Armando Arreola *Arreolita*, Luis Beristáin y Miguel Manzano.

Cuidado de la edición: Rafael Avíña

Primera edición: septiembre de 2024

ISBN: 978-607-8719-41-9

Impreso en Impresora litográfica Heva, S. A.

Todos los derechos reservados. Los contenidos e ideas expuestas en este trabajo son de exclusiva responsabilidad de los autores.

[www.palabradeclio.com.mx](http://www.palabradeclio.com.mx)

Impreso en México - *Printed in Mexico*

# ÍNDICE

<b>Dedicatorias</b>	
Rafael Aviña .....	4
Ro Aves .....	5
<b>Agradecimientos</b> .....	6
1 Lecumberri. El Palacio Negro. 1900-1976 Un prólogo .....	9
<i>Rafael Aviña</i>	
<b><i>Ro Aves</i></b>	
2 Breve Introducción .....	19
3 Carne de presidio .....	23
4 Lo de antes: Breve historia de la prisión en el siglo xx .....	25
5 Mientras la prisión exista: el sistema penitenciario, sus cárceles y el cine mexicano .....	33
6 Descenso al infierno: finales de los cuarenta e inicios de los cincuenta..	37
7 Cadena perpetua. La década de los setenta .....	43
8 Presunto culpable. El nuevo milenio .....	49
9 Punibilidad, punición y pena en el cine. Breves conclusiones .....	55
<b><i>Rafael Aviña</i></b>	
10 Entre Rejas... El universo carcelario en el mundo .....	59
11 Intermedio: Las Islas Marías y el cine .....	73
12 Las puertas del presidio .....	83
13 Las películas .....	89
14 Breve Epílogo: Santa Martha Acatitla y La 4ª compañía .....	163
<b>Sobre los autores</b>	
Ro Aves .....	170
Rafael Aviña .....	171

## Dedicatoria **Rafael Aviña**

Para mis amados padres. Los extraño tanto. Siempre estarán conmigo.

Amada Oli, amado Rai, el camino de sus sueños es largo aún: ¡disfrútenlo! Nunca, por favor nunca, pierdan las ilusiones, el amor y la alegría de vivir. Sin eso no existe nada.

Rafa aférrate a las mejores cosas que aún quedan en ti y jamás abandones el entusiasmo de escribir.

A Vicente Leñero (✠), Huberto Batis (✠) y Sergio González Rodríguez (✠) por las lecciones, las largas pláticas y la confianza que depositaron en mí. Gracias por su amistad.

A todos los amigos y colegas que aman el cine nacional. Para los queridos Carlos Bonfil y Luis Tovar.

## Dedicatoria **Ro Aves**

A todas mis queridas amistades de la Facultad de Derecho; fue gracias a su apoyo incondicional, su conocimiento compartido y, sobre todo, el aliciente de vernos todos los días que sobreviví en la carrera.

A mis profesores, aquellos incorruptibles y apasionados que me inspiraron a creer que la justicia no es sólo una utopía académica.

A mi padre Rafael, a mi madre Evita y a mi hermana Oli; su amor es mi fuerza y el hogar al que siempre regresaré.

A Carola, eres el cielo en el que siempre soñé volar.

## **Agradecimientos**

A José Luis Chong y Palabra de Clío nuestro total agradecimiento por su confianza y respaldo.

A la Filmoteca de la UNAM por su extraordinaria colección de imágenes. Nuestro agradecimiento para Antonia Rojas Ávila, Cecilia Fernanda Márquez Rodríguez, Héctor Mateo García y Eric Sebastián Olvera Enríquez por su invaluable apoyo para la gestión y selección de imágenes. Gracias.

A la querida Daniela Michel y los colegas del Festival Internacional de Cine de Morelia.

A los fieles amigos del Cine Club Viena.

A Gerardo Trueba y los compañeros del Cine Club Grillos.

*“Si hasta en mi propia cara  
Coqueteabas, mi vida  
Qué será a mis espaldas  
Y yo preso por ti  
Unos guardias me han dicho  
Que ya tú andas perdida  
Y que ya ni te acuerdas  
Lo que hiciste de mí  
Qué rumbo tomaste, mi vida  
Qué puerta a tu paso se abrió  
Qué luna te espera angustiada  
Oyendo tu nombre  
Oyendo mi voz  
Qué labios te cierran los ojos  
Los ojos que a besos cerré  
Auroras que son puñaladas  
Las rejas no matan  
Pero sí, tu maldito querer...*

*Las rejas no matan,*  
compuesta por Tomás Méndez  
e interpretada por Javier Solís



*Lecumberri. El palacio negro 1900-1976. Colección Filmoteca UNAM.*

# I LECUMBERRI. EL PALACIO NEGRO 1900-1976. UN PRÓLOGO

Rafael Aviña

Corría el año de 1976, el último del sexenio del presidente Luis Echeverría, mismo que cerraba con algunas noticias como la fuga en el *Palacio Negro* de Lecumberri de los narcotraficantes Alberto Sicilia Falcón, Roberto Hernández Rubio, Luis Antonio Súcoli Bravo y José Egozki Béjar, en el que construyeron un túnel: un escape grandilocuente que mostraba no sólo la corrupción social y policiaca, sino el poder de la mafia del narco en franco crecimiento. Un año antes, otro narcotraficante, el estadounidense Dwight Worker, consiguió huir de Lecumberri con la ayuda de su esposa Bárbara, disfrazado de mujer...

Asimismo en abril de ese 1976, se dio a conocer la noticia del fallecimiento del escritor, guionista y militante de izquierda, José Revueltas, quien pisó además de las Islas Marías, la propia prisión de Lecumberri debido a su activismo político. Meses después, acribillado por más de 20 disparos de metralleta, fallecía David Jiménez Sarmiento, "*cabecilla visible de la Liga Comunista 23 de septiembre, al intentar secuestrar a la señorita Margarita López Portillo, hermana del Licenciado José López Portillo. Agentes de seguridad que custodiaban a Margarita se enfrentaron a los activistas que tendieron la emboscada en la colonia Condesa... En el cruce de Atlixco y Juan Escutia, donde fue la emboscada, quedaron tirados el activista y un agente, muertos...*".

Entre los antecedentes de Jiménez Sarmiento, se mencionaba su incursión en el grupo "*Patria o Muerte*" en 1972, su participación en atracos como los de la joyería *Aurigaga*, la armería *Armas y Deportes*, una camioneta del Banco del Atlántico, una estación del Metro, la zapatería *Tres hermanos* y la panificadora *Bimbo*. Semanas después el 27 de agosto de 1976, el Dr. Sergio García Ramírez, subsecretario de Gobernación, clausuraba la cárcel preventiva de Lecumberri, de la que era director, para apostar por un nuevo

sistema penitenciario y una política humanística en apariencia y dejar atrás la corrupción, la promiscuidad, la enorme violencia, los grandes problemas jurídicos, alimentarios y de hacinamiento que la prisión representaba para entonces...

*...Después de año y medio de luchar día con día, minuto a minuto, incesante y fatigosamente para alcanzar los fines propuestos, había conseguido: Convencerme de que algunos de mis colaboradores cedieron al dinero de los introductores de drogas y alcohol. Que el enemigo, capaz de mantener en la prisión esa fuerza constante y activa, que desbarataba en un momento lo conseguido en días, semanas o meses de trabajo, radicaba fuera del penal. Que la autonomía de los talleres se mantuvo primero gracias a la influencia política de quienes los manejaban y después gracias al sindicalismo burocrático... Que la disciplina entre el personal y reos no se lograba mientras subsistiera el poderío de los intereses creados...”o de los intereses creados por el hombre terrenal en este lugar...*—escribía Sergio García Ramírez en su libro, *El final de Lecumberri*—

De igual forma, en aquel 1976 el país coincidía a su vez con una flotante política cambiaria en relación al peso con el dólar, al igual que con la muerte del solitario millonario, cineasta, e inventor Howard Hughes en Acapulco en el Hotel Princess, el traslado de la imagen de la Virgen de Guadalupe al nuevo templo erigido en su honor a unos cuantos metros del santuario original, luego de la consagración del altar de la recién inaugurada basílica de Guadalupe en una ceremonia encabezada por el cardenal Miguel Darío Miranda, arzobispo primado de México, acompañado por tres cardenales más, 150 sacerdotes y unos nueve mil creyentes que asistieron al moderno santuario guadalupano. Asimismo, el 8 de septiembre de ese 1976, se decretaba la liberación de “*El criminal de Mar del Norte*”, o “*El criminal de Tacuba*”, Gregorio Goyo Cárdenas asesino en serie de varias prostitutas, encerrado en Lecumberri a lo largo de 34 años, desde 1942, así como el ascenso de las “*Bellas de noche*” las vedettes de los centros de espectáculos como lo eran la Princesa Lea, Olga Breeskin, Gloriella y otras más en esa carnalidad inalcanzable de la piel nocturna de la Ciudad de México de mediados de los setenta...

...”Con evidente ayuda exterior, en la que se coloca en primer término la de la poderosa mafia internacional del narcotráfico, cuatro reclusos se fugaron ayer de la Cárcel Preventiva de la Ciudad de México, utilizando un túnel de unos 70 metros, que parte de una casa particular ubicada frente a un costado del penal, hasta una de las celdas. La espectacular fuga

—una más de las cárceles de México—, que se antoja de película, sólo llevó unos cuantos minutos para huir del penal a Alberto Sicilia Falcón, Roberto Hernández Rubio, Luis Antonio Sucóli Bravo y José Egozki Béjar, mientras que para excavar el túnel a una profundidad de dos metros y medio, llevó a quienes la realizaron con maestría, poco más de dos meses y medio. Los cuatro reos evadidos están considerados como los narcotraficantes más importantes que hayan sido capturados...

*...Sucóli Bravo y Egozki Béjar fueron aprehendidos en el hotel Fiesta Palace, en tanto que Sicilia Falcón y Hernández Rubio cayeron en poder de la policía en una casa que les rentaba la actriz Irma Serrano en el Pedregal de San Ángel. Puestos a disposición del Juzgado Tercero de Distrito, se les abrió proceso por delitos contra la salud en todas sus modalidades. Ayer entre las 6:30 y las 8:30 horas, los cuatro peligrosos narcotraficantes efectuaron su espectacular fuga del penal del expalacio de Lecumberri, utilizando para ello un túnel que fue excavado desde la casa marcada con el número 25 de la Tercera Cerrada de la calle de San Antonio Tomatlán...» —El Universal, 27 de abril de 1976.*

No sólo eso, el poeta, ensayista y narrador, José Emilio Pacheco colaboraría con el productor Miguel Necochea, Margarita Suzan, el escritor Tomás Pérez Turrent y con el propio realizador Arturo Ripstein en el guion del inquietante documental *Lecumberri* en mayo de ese 1976, último testimonio en imágenes del siniestro “Palacio Negro”, cuya construcción se inició en 1885; en su momento, moderna penitenciaría capitalina, inaugurada por el presidente Porfirio Díaz el 29 de septiembre de 1900, una construcción que respondía a la idea de modificar el defectuoso sistema carcelario de la nación. Se formó una comisión integrada por el entonces Secretario de Hacienda y Crédito Público, José Yves Limantour, José M. del Castillo, Miguel S. Macedo, Luis Malanco y Joaquín Alcalde, para discutir no sólo el diseño del inmueble, de estilo ecléctico y afrancesado, y elementos como torreones, aspillas y almenas, sino a su vez, el tipo de sistema que se usaría en la nueva penitenciaría, cuyo apelativo derivó debido a que los terrenos donde se asentaba y que hoy ocupa el Archivo General de la Nación, pertenecieron a un español de apellido Lecumberri, erigida sobre una superficie de treinta y dos mil setecientos metros en la hoy Alcaldía Venustiano Carranza y que respondía al nombre de “*La cuchilla de San Lázaro*”.

Dicha correccional llegó a sustituir a la Cárcel de Belén donde convivían más de 6 mil personas en los últimos años. En aquel lugar, la falta de

espacio no era lo peor, pues la tifoidea y tuberculosis todo lo invadían y se convirtió en un lugar indeseable y antihigiénico. El periódico *El Imparcial* publicó en su primera plana un día después algunas declaraciones de Miguel S. Macedo, el primer director de la prisión: *“La Penitenciaría no podrá devolver siempre al seno de la sociedad a sus reclusos convertidos en hombres virtuosos; pero no será tampoco una escuela del crimen que perfeccione en sus maléficas tendencias a los delincuentes, ni un antro de dolor, de miseria, de infamia o de horror...”*. Marco Antonio Villa Juárez comenta al respecto en su artículo *“Horror y muerte en la prisión de Lecumberri”* en la revista *Relatos e Historias en México* No. 140: *“Macedo estaba “seguro” de que el confinamiento iba a “producir el efecto de devolver hombres útiles a la comunidad”. Y bajo este razonamiento, se creyó y quiso que este lugar fuese eso que significaba el apellido Lecumberri en lengua vasca: “bueno y nuevo...”*...

*... “Después de cruzar el inmenso portón de la fachada, el rigor de las primeras preguntas: ¿dónde naciste? ¿Cuántos años tienes? ¿Soltero o casado? ¿Qué religión profesas? ¿Hasta qué año fuiste a la escuela? ¿En qué trabajas? ¿Nombre de tu papá? ¿Mamá? ¿Domicilio dónde vives? ¿En la colonia? Luego la toma de huellas del índice, el pase de lista. De ahí, a un patio en el que pasaban por la exhaustiva revisión de objetos, ropa y cuerpo. En seguida, la toma de estatura y huellas. La foto con el número. De frente y de perfil. La revisión médica. Ahora sí, el inicio formal de la vida en prisión metido en un “pestilente” uniforme que al principio fue de rayas, ya luego azul. En el gorro, el número de identificación... Todo adentro se manejaba con cuotas por pagar: talleres, baños, comida, bebidas...”* —Marco Antonio Villa Juárez, *Relatos e Historias en México* No. 140—

Su concepción se pensó panóptica, ya que las celdas se proyectaron dispuestas en pasillos radiales para permitir su observación por un vigilante desde el centro del edificio. El documental de Ripstein, que abre con fotografías e imágenes de archivo desde 1900 a 1976, resulta un inteligente e intrigante acercamiento a una edificación mítica y un registro cotidiano de la prisión, poco tiempo antes de su clausura como centro de readaptación social. La fajina diaria, las visitas familiares, el transcurrir en dicha penitenciaría, los castigos, los presos políticos, los delincuentes de cuello blanco, los hombres encargados de la vigilancia y las historias de vida de los reclusos, conectaba con esa visión cerrada, asfixiante y claustrofóbica de los universos del cineasta, en un espacio físico en el que el realizador y su espléndido ca-

marógrafo Tomomi Kamata, tuvieron que pernoctar y trabajar por varios días seguidos. Aquí, Pérez Turrent no sólo es el responsable de llevar la narración junto con el locutor Emilio Ebergenyi, sino que aparece como actor en algún momento, en un filme insólito que se mueve entre la ficción el documental...

*... "Yo me había sacado un premio nacional, y entonces me llamaron para hacer un cortometraje sobre... la cárcel de Lecumberri, a partir del hecho escandaloso de la fuga de Sicilia Falcón y tres de sus cómplices... Un poco para documentar ese túnel y otro para documentar Lecumberri, que estaba a seis meses de su clausura como cárcel preventiva, me pidieron que hiciera un cortometraje sobre la cárcel... Sergio García Ramírez, entonces subsecretario de Gobernación y director de Lecumberri me mostró todas las instalaciones y me dio una explicación muy exhaustiva. Llegué a la conclusión de que hacer un cortometraje era imposible, de que no me iba a alcanzar el tiempo para contar lo que estaba viendo en una sola media hora... Hablé con Carlos Vélo, que era en ese momento el encargado del Centro de Producción de Cortometraje, y le propuse que Cortometraje hiciera su primer largo... Aceptó ésta proposición, y filmé unas 18 o 20 horas de película... El guión fue en realidad posterior a la filmación; antes sólo se tenía una idea, un proyecto... En Lecumberri presento una situación extrema, que podría parecerse a la sociedad que la perpetra, que la produce... Por supuesto, había que hablar de la corrupción, había que hablar de las atrocidades, pero yo nunca había pretendido hacer un juicio de si los reos que filmaba eran culpables o inocentes. Todos los que se me acercaban en la cárcel, tenían un alegato de inocencia. Todos salvo uno o dos que eran verdaderos delincuentes feroces, que admitían sus homicidios u otro tipo de delitos... Llegábamos a las crujiás —entonces llamadas eufemísticamente 'dormitorios'— y estábamos media hora, una hora antes de empezar el rodaje, para intimar más o menos con los presos... para que se acostumbraran a nuestra presencia..." —Arturo Ripstein habla de su cine con Emilio García Riera—...*

... El origen arquitectónico de la prisión de Lecumberri, fue la Reforma al Código Penal de 1871 y los trabajos de su construcción se iniciaron en 1885 por los ingenieros Antonio Torres Torija, Antonio M. Anza y Miguel Quintana, inspirados en el proyecto "Paralelo de las penitenciarías" del arquitecto Lorenzo de la Hidalga, quien comparó diferentes tipos de panópticos, retomando la idea original del filósofo inglés Jeremías Bentham. El edificio se ideó con base en ese modelo, es decir, una rotonda o cuerpo

central poligonal destinado a la seguridad de la penitenciaría y un radial conformado por galerías en forma estrellada que convergen en el espacio central, en el cual se erigía una torre destinada a la vigilancia de todo el penal.

Y es que, la llegada de Porfirio Díaz al poder marcó un antes y un después respecto a la transformación carcelaria. No sólo se edificaría la penitenciaría de Lecumberri, sino el penal de las siniestras Islas Marías. En su libro *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, Robert M. Buffington apunta: “*El cambio más significativo en el discurso de la reforma carcelaria fue producto de la enorme difusión del positivismo europeo entre los intelectuales liberales de la época de la Reforma. Los positivistas coincidieron con la impugnación liberal de la ineficiencia y la irracionalidad de las instituciones coloniales, pero rechazaron soluciones que juzgaban abstractas, idealistas y ajenas a la realidad... Este creciente interés en el orden social fue producto no sólo del temor por la continuación del caos político, sino también de la preocupación por la supuesta ola criminal que se abatía sobre la capital...*”

....”*La penitenciaría, subrayaban los reformadores, era ya un arma indispensable en la guerra de la sociedad moderna contra el crimen. En el informe sobre las condiciones de Belén en 1882 (se refiere a la cárcel de Belén o Cárcel Nacional que existió entre 1862 y 1933 en las hoy en día: avenidas Niños Héroe y Arcos de Belén o Río de la Loza), se aseveraba que ‘un sistema penitenciario es una de las mayores necesidades de nuestra sociedad, Tras coincidir con ello, Miguel S. Macedo hacía notar por su parte, no sin cierta pedantería, que ‘la función punitiva del Estado, el cual puede hacer mucho por la moral social si se le dirige con conocimiento, conciencia y rectitud, pero también causar muchos y muy profundos males cuando se le administra incorrecta o inmoralmente...*”

Es evidente que los caminos que emprendió en su momento el gobierno de Porfirio Díaz y sus funcionarios se mantiene hoy en día en tiempos de Andrés Manuel López Obrador: la justicia penal, las cárceles preventivas y penitenciarías sólo han servido para enriquecer a funcionarios corruptos y para crear verdaderas escuelas del crimen y la violencia. Los sistemas penitenciarios y de justicia en nuestro país han sido una de las mayores calamidades nacionales y por supuesto, la literatura y en particular la cinematografía mexicana ha dado fe de esos discursos huecos y de esos enconos y odios, así como de la brutalidad y represión generada en el interior de las cárceles nacionales.



*Sensualidad* (Alberto Gout, 1950) Ninón Sevilla. Colección Fimoteca UNAM.

Por ejemplo, uno de los acontecimientos históricos más destacados que involucran a la temible penitenciaría de Lecumberri, lo representa el asesinato del entonces presidente y vicepresidente Francisco I. Madero y José María Pino Suárez, el 22 de febrero de 1913, quienes previamente fueron forzados a firmar la renuncia de sus cargos político, para después ser encarcelados y en breve asesinados por órdenes de Victoriano Huerta. A su llegada a Lecumberri, fueron abatidos con disparos en la cabeza y sus cadáveres fueron enterrados en la parte trasera del edificio.

Según apunta *Wikipedia*, dicho penal: *“Fue planeado para albergar una población de 800 varones, 180 mujeres y 400 menores de 18 años. Además de las celdas, contaba con talleres, enfermería, cocina y panadería. Tenía un área de Gobierno, sección de Servicio médico y Salas de Espera. Las crujías tenían celdas para un solo preso con cama y servicio de sanitario. En cada crujía existía una celda de castigo con puertas sólidas que tenían una mirilla. Se regía por un Consejo de Dirección que hacía las veces de jefe inmediato de todas las*

*áreas. En 1908 se dio autorización para ampliar la construcción en donde originalmente tenía una capacidad para 996 internos y en 1971 tuvo una población aproximada de 3800 internos... ”.*

Uno de los castigos más temidos era el ser “*apandado*”, es decir, ser encerrado en el interior de un reducido cuarto oscuro, carente de retrete, con la temperatura muy caliente provocada por un cuarto de vapor que se encontraba debajo de la habitación, incluso sin probar alimentos en varios días. El castigo los sufrían aquellos quienes cometían alguna falta grave como agredir a los celadores o traficar drogas como sucede en algunas de las escenas de *El apando* (1975) de Felipe Cazals, inspirada en la novela de José Revueltas sobre su propia estancia en esa penitenciaría. El *apando* o *bartolina* aparece también en el brutal clímax de *Nosotros los pobres* (1947) de Ismael Rodríguez.

Cada pasillo se reconocía por una letra: “A” de robo, “B” de delitos no graves, “D”, para culpables de homicidios o delitos con derramamiento de sangre. “H” para quienes estaban sujetos a un proceso corto; “I” de comisionados distinguidos o especiales; “J” de homosexuales o “jotos”—bautizados así por la letra de su crujía—; “L” de fraude, abuso de confianza o similares; “M” de agitadores, “N” de antiguos agitadores y “O” terroristas y asalta bancos...

...Escritores, personajes de la política y del mundo del espectáculo y más, pisaron el *Palacio Negro* o la *Casota Negra* de Lecumberri como la llama Germán Valdés *Tin Tan* en la película *El revoltoso* (Gilberto Martínez Solares, 1949). Entre las figuras importantes que habitaron la prisión se encuentran: José Agustín, Juan Gabriel, el colombiano Álvaro Mutis y el estadounidense William Burroughs, David Alfaro Siqueiros, el militar golpista Félix Díaz, Heberto Castillo, Ramón Mercader el asesino de León Trotsky, varios líderes y figuras cercanas al movimiento estudiantil de 1968, como: José Revueltas, Luis González de Alba, Gilberto Guevara Niebla, Raúl Álvarez Garín, Salvador Martínez della Roca, Manuel Peimbert Sierra, Eduardo Valle Espinosa *El Búho*, Sócrates Amado Campos, Pablo Gómez, Eli de Gortari, Leobardo López Arretche realizador del documental *El grito* (1968-70) y varios estudiantes de la UNAM y el Politécnico. Asesinos como: Goyo Cárdenas, Rafael Pérez Hernández cuyo caso inspiró la película de Arturo Ripstein, *El castillo de la pureza* (1972), Higinio Sobera de la Flor apodado “El Pelón”, Guillermo Lepe, papá de la actriz Ana Bertha Lepe. Asimismo, Margarita López Portillo, directora de RTC, envió en 1979 al *Palacio Negro*

a 20 de sus colaboradores de la industria fílmica nacional, entre ellos a Fernando Macotela hoy director de la Feria del Libro de Minería, el cineasta Carlos Velo y el productor Bosco Arochi.

No sólo eso, decenas de filmes mexicanos arrojan imágenes del interior y del exterior de la prisión de Lecumberri como el citado documental homónimo de Arturo Ripstein, el de Julio Pliego: *El palacio negro de Lecumberri* (1900-1976), o *Aquí México* de Óscar Menéndez, así como las ficciones: *Nosotros los pobres*, *Ventarrón*, *Las puertas del presidio*, *Victimas del pecado*, *Uno y medio contra el mundo*, *El apando*, *Reclusorio*, o *Lecciones para canallas* y más. En aquella penitenciaría, se construyeron más de 800 celdas y en su momento, alojó presos, tanto hombres como mujeres, incluso adolescentes y niños hasta 1954, tal y como se aprecia en la película de Emilio Fernández: *Victimas del pecado* (1950). En aquel año de 1954 se inauguró la cárcel de mujeres y desde entonces, sólo hubo presos varones en Lecumberri. Por supuesto, la sobrepoblación fue uno de sus mayores problemas ya que se estima que llegaron a pernoctar 20 presos en una misma celda...

...En efecto, en la citada, *Victimas del pecado* se aprecia buena parte del inmueble y se observa a otras reclusas que convivían en el penal. En el libro *La nota roja en México (1934-1985)* que incluye una antología de varios autores, compilado por Clara Guadalupe García y Silvia Solís Hernández aparece una curiosa crónica al respecto, a cargo del notable periodista Manuel Buendía titulada: *Traslado a la cárcel de mujeres* aparecida en el diario *La Prensa*, el 13 de noviembre de 1954: “Entre gritos, raudales de lágrimas, imprecaciones, rezos, desmayos y las notas profundamente tristes de ‘Las Golondrinas’, 230 reclusas de la Penitenciaría, fueron trasladadas ayer a la nueva Cárcel de Mujeres.

Sólo unas pocas dijeron que lo mismo les daba un sitio que otro. La gran mayoría demostró, con el elocuente testimonio del llanto que brotaba incontenible, una impotente rebeldía ante el traslado. Y es que para muchas dejar la Penitenciaría significó tal vez alejarse para siempre del esposo, del amate o del novio que ahí están presos. Para otras la estancia en la jaula de oro de la Calzada Iztapalapa, significa perder contacto con los seres queridos durante mucho tiempo, porque los familiares son pobres, muy pobres... y la cárcel queda muy lejos.

...A las 7.30 empezó la baraúnda en la ampliación de mujeres de la Penitenciaría. Con perentorias órdenes dadas a gritos, las celadoras hicieron

que las 230 reclusas se formaran en el patio. Las 36 sentenciadas adelante. El resto, las procesadas, atrás. Por orden de lista se les fue permitiendo que sacaran sus objetos personales. Pero la señorita María Dolores Ricaud, Directora de la nueva prisión, a través de una de las auxiliares, hizo saber a las reclusas que no les permitiría llevar más que lo estrictamente indispensable y desde luego les ordenó que tiraran todos los cigarrillos. Se despertó la jicotera. Airadamente, gritando con todas las fuerzas de sus pulmones, las reclusas protestaron hasta cansarse. Más tarde volvieron a surgir las violentas protestas, cuando la señorita Ricaud preguntó a un grupo de reclusas: 'Ya están desinfectadas'. Las órdenes de las celadoras siguieron: póngase la cuartelera, abróchense bien el uniforme. Péguense a la pared de tres en fondo...' Ultimadamente no nos llevamos nada, pero eso sí, la imagen de la virgen de Guadalupe tendrá que venir con nosotras. Sin ella no salimos de aquí'. Las reclusas asumieron una actitud tan amenazante, que la señorita Ricaud, habiendo dicho en un principio que 'no quería santos', tuvo que permitir el traslado de la imagen que se venera en una celda capilla..."

...Una breve cronología de las cárceles en la ciudad de México: en 1562, se construye la Cárcel de la Corte en la Nueva España. En 1577 se funda la Cárcel de La Perpetua y en 1812 se lleva a cabo la inauguración de la Cárcel de La Acordada. 1814 se publica un reglamento para las cárceles de la ciudad de México; por primera vez se contempla el trabajo obligatorio para los reos. En 1863 la apertura de la Cárcel Nacional Municipal, que después se llamaría Cárcel Nacional de Belén. En 1900 se inaugura la Penitenciaría de la Ciudad de México conocida como El Palacio de Lecumberri. Para 1954 Empiezan a funcionar la Cárcel de Mujeres y la Preventiva de Villa Álvaro Obregón. En 1957 abre sus puertas la Penitenciaría de Santa Martha Acatitla. En 1961, la Cárcel Preventiva Coyoacán. 1972 la creación de la cárcel abierta de Santa Martha. 1976 inauguración de los Reclusorios Norte y Oriente. En 1979, se inaugura el Reclusorio Sur. 1987 es la apertura del Reclusorio Femenil Oriente. 1989 se estrena el Reclusorio Femenil Norte. 1990 abre el Reclusorio Femenil Sur, que tres años después se convertiría en el Centro de Reinserción Social. En 2003 se inaugura el Centro Varonil de Readaptación Social de Santa Martha, para jóvenes primo delincuentes y en 2004 surge el Centro Femenil de Readaptación Social de Santa Martha...

## 2 BREVE INTRODUCCIÓN

---

*Ro Aves*



*Lecumberri. El palacio negro* (Arturo Ripstein. 1976). Colección Filmoteca UNAM.

El sistema penitenciario, entendido como un todo en el que, por medio de sus instituciones y el procedimiento penal establecido para el cumplimiento de las sanciones previstas en las sentencias judiciales; tiene como fin concomitante —especialmente para el derecho penal contemporáneo— la reinserción social del condenado. Al ser la libertad uno de los sentidos

más intrínsecos y preciados del ser humano, es comprensible que la prisión no sólo sea uno de los elementos más evocados al hablar del sistema penitenciario, sino también el más temido como mayor castigo en cualquier sociedad contemporánea.

“La prisión, pieza esencial en el arsenal punitivo, marca seguramente un momento importante en la historia de la justicia penal: su acceso a la “humanidad”. (...) Una justicia que se dice “igual”, un aparato judicial que se pretende “autónomo”, pero que padece las asimetrías de las sujeciones disciplinarias, tal es la conjunción de nacimiento de la prisión, “pena de las sociedades civilizadas”.<sup>1</sup>

En México, el sistema carcelario busca ser el instrumento básico del Estado para planear, organizar y ejecutar la política penitenciaria en la impartición de justicia. Se trata del conjunto de directrices y elementos esenciales en la ejecución de las penas privativas de libertad. En la actualidad, el sistema adoptado es un sistema progresivo que radica en la disminución del impacto del cautiverio sobre el recluso y consiste en obtener la rehabilitación social mediante etapas o grados. En ese sentido, como en la mayoría de los países, en México la prisión es el sitio del que el sistema penitenciario se ha apoyado durante décadas para hacer cumplir esta pena sustanciada en la privación de la libertad, pero maquillada bajo la idea de la reinserción en un esquema social de las personas quienes cometen delitos.

Ahora bien, es menester reconocer la importancia del cine mexicano de ficción y documental, no sólo como patrimonio cultural e hito artístico de apenas poco más de cien años; sino también como uno de los medios más esenciales de aproximación histórica del pasado, y de este presente, que el día de mañana será visto como el ayer. Por ello, el cine es memoria, y el cine mexicano —entonces— es memoria colectiva, reminiscencias culturales de nuestra sociedad. Y es que la historia del crimen y la pena, data desde tiempos remotos, como bien escribió Thomas De Quincey en *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, apunta que desde el primer homicida en la historia que fue Caín quien mató a su hermano Abel, había sido castigado por Dios. El crimen se ha penado y con el tiempo tipificado, creando un sistema entero alrededor de éste. Pero pensemos en aquella afinidad existente entre el sistema penitenciario mexicano y la

filmografía nacional, fenómenos sociales que han ido a la par desde la llegada del séptimo arte a México en 1896.

Resulta muy difícil recoger la extensa producción cinematográfica que ha surgido desde entonces en nuestro país con respecto al tema penal y sus cárceles; es por ello, que el objetivo en éste libro, es el mostrar las distintas formas de representación penal en el cine y se centra principalmente en tres etapas: 1) mediados de los cuarentas a mediados de los cincuentas; 2) década de los setentas; 3) nuevo milenio. Nombrando, a su vez, aquellas cintas que han adquirido mayor relevancia, así como las que destacan por ser inquietantes o curiosas. Pues el arquetipo de la prisión y de la justicia se ha transformado de acuerdo a su tiempo y a la perspectiva versátil de las y los realizadores. Ya sea como recurso melodramático o disección social, el sistema penitenciario en el cine mexicano está presente como un elemento digno de análisis, por ello, se incluye además un muestrario más extenso de filmes mexicanos y extranjeros cuyo tema es el propio sistema carcelario.

## NOTAS

<sup>1</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión*. Siglo Veintiuno Editores: 1ª Edición. Buenos Aires, Argentina, 2004. pp. 211-212.



*Carne de presidio* (Emilio Gómez Muriel, 1951) Carlos López Moctezuma.  
Colección Filmoteca UNAM.

### 3 CARNE DE PRESIDIO

---

*Ro Aves*

*Es mejor prevenir los delitos que penarlos.*

—César Beccaria

Hablar de los antecedentes inmediatos del sistema penitenciario en nuestro país, particularmente de la historia de la prisión, es hablar de una evolución de avances y retrocesos periódicos; la idea autoritaria y punitiva en la que se priva de la libertad e incluso de la vida con la aplicación de condenas. Desde Las Leyes de Indias, se enunciaba por primera vez en México la privación de la libertad como pena; asimismo en otro instrumento jurídico regulador los territorios en América de la corona española, existía también un pronunciamiento sobre materia carcelaria, la Nueva Recopilación de Leyes de Castilla establecía principios tan vigentes como la obligación de llevar un libro de ingresos que contuviera información de cada interno junto con sus procesos y sentencias.

“La historia de la prisión es uno de los pasajes más siniestros de la historia humana, tal como Howard, Beccaria y Bentham lo señalaron en su tiempo; la inequidad, la corrupción, el sadismo, la crueldad y la estupidez han sido su signo.”<sup>1</sup>

Pero el recuento en palabras esconde también décadas posteriores de tortura y muerte, de eventos cargados de los momentos más ominosos en materia punitiva en México y librados de cualquier atisbo de humanidad. La llegada de la Inquisición en nuestro país, representó el control político, social y religioso que rigió durante trescientos años como instrumento de terror sobre la sociedad novohispana.

“La historia de las prisiones en México, es la de un desastre continuado; donde la reiteración a la provocación del dolor humano de quienes

han infraccionado el derecho penal, revela una mentalidad “hammura-biana”, de control social primitivo, de castigo y retribución. Postura como si fuera sacada del Antiguo Testamento. Podríamos decir que esta persistencia en el abandono, dureza y, con frecuencia, indiferencia del poder establecido hacia las prisiones y el subsistema penal de ejecución en general, es una especie de psicopatía oficial que, bien mirada, es también un crimen (...).”<sup>2</sup>

No es objeto del presente ensayo el relatar a detalle cada una de las etapas históricas del sistema penitenciario mexicano, sin embargo, es menester conocer por encima de qué se ha desarrollado el estado de las prisiones, esencial en la visión actual de ellas. El cine mexicano ha sido retrato en la ficción y en la realidad a través del documental, de esta figura jurídica procesal en el país —principalmente— desde las décadas de los cuarentas en adelante; es decir, la cinematografía y la historia carcelaria nacional han corrido en paralelo, es por ello que el enfoque histórico comprenderá lo relativo al contexto del sistema penitenciario del siglo xx.

Es éste el siglo de temidos iconos carcelarios como San Juan de Ulúa, las Islas Marías, o posteriormente el penal de Santa Martha Acatitla, recintos en donde reinaban las peores condiciones para los presos y de míticas celdas de castigo que trascendieron a la cultura como una verdadera casa de los horrores; ejemplo de ello, el Palacio Negro de Lecumberri y su muladar claustrofóbico nombrado por los internos como *el Apando*. Son muchos los lugares que fueron testigos del ingreso de personas sentenciadas a la renuncia de vivir sin libertad, y es innegable la influencia que generaban en sus debidas décadas a escritores o cineastas que buscaban mostrar desde la ficción o el drama social, y desde el ensayo o el cine documental, una realidad que concientizara sobre el verdadero estado y funcionamiento de las prisiones en la sociedad. Pero antes de entrar en materia, el siglo xx representa también, un lapso de desarrollo del sistema penitenciario y de crecimiento en materia carcelaria, temas que se analizarán a continuación.

## NOTAS

- Rodríguez Manzanera, Luis. *Penología*. Editorial Porrúa. México, 2009. p.219  
 Islas de González Mariscal, Olga. *Evolución del Sistema Penal en México. Tres Cuartos de Siglo*. INACIPE-UNAM. México, 2017. p. 535.

## 4 LO DE ANTES: BREVE HISTORIA DE LA PRISIÓN EN EL SIGLO XX

*Ro Aves*

“Alguna vez, cuando aún era joven fui internado durante semanas en un calabozo oscuro tan oscuro que me impedía verme las manos. Esto aconteció en la ciudad de México, durante aquel horripilante período en que Díaz imperaba con mano sangrienta. El calabozo carecía de pavimento y constituía el piso una capa de fango, de tres o cuatro pulgadas de espesor, mientras que las paredes rezumaban un fluido espeso que impedía secar las expectoraciones que negligentemente habían arrojado sobre ellas los in-



*El Apando* (Felipe Cazals, 1975) Salvador Sánchez, otro y Manuel Ojeda.  
Colección Fimoteca UNAM.

contables y descuidados ocupantes anteriores. Del techo pendían enormes telarañas, desde las que acechaban enormes, negras y horribles arañas. En un rincón abierto en el albañal, había un agujero... Era este uno de los calabozos en los que el déspota acostumbraba arrojar a sus opositores con la esperanza de quebrantar sus espíritus, y fue en una de esas cámaras infernales, tan sagazmente calculada para quebrantar, majar y estropear la voluntad más poderosa, donde Jesús Martínez Carreón, el exquisito artista cuyas pinturas le conquistaron el reconocimiento de Europa y América, fue sacado agonizante y ciego para morir, pocas semanas después, en un hospital, presa de la tuberculosis. En mi horrible morada pude soportar el viscoso contacto de las paredes; mis pulmones, entonces jóvenes y sanos, pudieron resistir el veneno de aquella tumba; mis nervios, aunque sensibles, pudieron ser amaestrados por mi voluntad para responder con sólo un leve estremecimiento a los asaltos y mordiscos de las ratas en la oscuridad... Mi petate estaba húmedo, así como mi vestido; de vez en cuando un golpe en el petate o en el fango, o de mañana en mi cuerpo, me indicaba que una araña había caído, y un estremecimiento recorría mi sistema nervioso. Pero pude soportar todo eso, menos la ausencia de luz”.

—Ricardo Flores Magón, respecto de una de sus experiencias como prisionero en la dictadura de Porfirio Díaz.

A finales del siglo XIX, a instancias de Porfirio Díaz, se promulgó el primer Código de procedimientos penales, y pese a la construcción del Palacio de Lecumberri, comenzada en el año de 1885 e inaugurado en 1900, el Código penitenciario no apareció durante todo el tiempo de su dictadura. Asimismo, bajo los auspicios del gobierno dictatorial de Díaz, se crearon las Colonias Penales de Islas Marías, de Valle Nacional y de Quintana Roo. Comenzaba entonces una necesidad política de creación y ampliación de espacios para el cumplimiento de la pena privativa de libertad.

“Por supuesto, una cosa fueron los discursos —y las obras materiales— del porfiriato, y otra las realidades del sistema represivo en ese tiempo. No sólo se fueron poblando los grandes reclusorios construidos bajo la consigna de modernizar el régimen penitenciario, sino se utilizó profusamente el instrumental paralelo, sin miramientos técnicos; me refiero a San Juan de Ulúa, la llamada “cárcel particular” de don Porfirio, así como la transportación a Valle Nacional y Quintana Roo, e

incluso el traslado a la colonia penal de Islas Marías, cuya adquisición anunció al Congreso el presidente Porfirio Díaz. Por cierto, la idea de enviar a los sentenciados a las islas mexicanas había atraído a los analistas del problema desde muchos años antes. En el Constituyente de 1856-1857, lo sugirió Mata.”<sup>1</sup>

Sergio García Ramírez, quien fungió como último director de la Cárcel Preventiva de Lecumberri, describe que para el año de 1916 —año de cita del Congreso Constituyente— la situación de las cárceles era ruinosa. La mayoría de los diputados reunidos en Querétaro habían sido víctimas de maltrato y destinados a prisión; por ello, exigían en contra de la represión de la dictadura y pedían la destrucción de los viejos penales, junto con la adopción de un nuevo sistema carcelario. Venustiano Carranza planteó al Congreso un ambicioso proyecto centralizador, en el que propuso un cambio al artículo 18 y que tras diversos debates quedó asentado de la siguiente manera.

“Los gobiernos de la Federación y de los Estados organizarán, en sus respectivos territorios, el sistema penal —colonias, penitenciarías o presidios— sobre la base del trabajo como medio de regeneración”.

No obstante, aquella regeneración que se planteaba en el artículo 18, durante décadas se trató únicamente de palabras, un esbozo de una utopía jurídica no concretada.

“Pero continuó la situación igual que siempre. No se integraba un sistema penal de ejecución, la sobrepoblación fomentaba la corrupción, impedía todo tratamiento porque ya no había suficiente ni adecuado trabajo, provocaba el hacinamiento y la promiscuidad y por supuesto no existían, bajo ninguna forma, derechos humanos de los internos y el fin de la pena de ese tiempo (la regeneración) brillaron siempre por su ausencia.”<sup>2</sup>

Importante resaltar que por casi cincuenta años, en esa transición del porfiriato a lo que sería un México de mayor contemporaneidad y cercano a nuestra actualidad, existió un avance en materia penitenciaria que se

apoyó, como menciona Sergio García Ramírez, en territorios como los de colonias penales.

“En el tiempo transcurrido entre 1917 y 1964, año en que se iniciaría la reforma del artículo 18, el país expidió una nueva legislación penal y construyó buen número de reclusorios, aunque no se podría decir que instituyó el sistema penitenciario soñado antes de entonces y anhelado todavía hoy. Las Islas Marías sirvieron generalmente como penal de desahogo; pasaría mucho tiempo hasta que una consideración más prudente y afortunada reservase las Islas para reclusos seleccionados al “derecho”, no al “revés”. Es decir, que se aprovecharan las condiciones de las Islas para la unión del recluso con su familia en adecuadas viviendas unifamiliares, dentro de una circunstancia social que permitiese el éxito de esta experiencia: escuela, servicios públicos, trabajo, recreación, etcétera.”<sup>3</sup>

En 1929 se promulgó el Código Almaraz que adelantó la creación de los órganos gubernamentales que se ocuparían de la tarea de instalar una política criminológica. Con este cuerpo de leyes penales se creó el Supremo Consejo de Defensa y Prevención Social, antecesor directo del Departamento de Prevención Social y la Dirección General de Prevención y Readaptación Social de la Secretaría de Gobernación. Sin embargo, casi de manera inmediata, este código fue sustituido por el Código Penal de 1931.

Al final del periodo de Miguel Alemán se construyó Santa Martha Acatitla, la primera Cárcel de Mujeres y que después adquiriría el nombre de Centro Femenil de Readaptación Social. Sin embargo, pese a la inauguración realizada por el mismo presidente, no fue hasta 1954, en el régimen de Adolfo Ruiz Cortines, que comenzó a operar. Así fue también que en 1958, Ruiz Cortines erigió la nueva penitenciaría del Distrito Federal.

“El presidente Ruiz Cortines observó, en su primer Informe de gobierno, correspondiente al 1 de septiembre de 1953, que “es manifiesta la carencia de establecimientos penales en todo el país”; por ello el gobierno federal se propuso el desarrollo agrícola e industrial de las Islas Marías; “con este sistema, que puede ser utilizado por los Gobiernos locales que lo deseen, se confía en obtener una máxima y auténtica re-

incorporación social de los delincuentes, y reducir al mínimo el costo de su sostenimiento, al desarrollarse el programa de producción”.<sup>4</sup>

En 1964, durante el sexenio presidencial de Adolfo López Mateos, se planteó la primera reforma al artículo 18 constitucional. No obstante pese a los trabajos aislados que se realizaban en diversas entidades, era evidente que aún no se instituía un sistema penitenciario. Los Estados carecían de los recursos para ello; la Federación contaba con mayores medios, pero no poseía las atribuciones necesarias para constituir un amplio régimen federal en esta materia, más allá de los reclusorios de la ciudad de México y de la colonia de Islas Marías.

“La iniciativa presidencial propuso agregar al artículo 18 un tercer párrafo, como sigue: “Los gobernadores de los estados, con la previa autorización de sus legislaturas, podrán celebrar convenios con el Ejecutivo federal para que los reos sentenciados por delitos del orden común extingan su condena en establecimientos penales de la Federación”. El autor de la iniciativa acreditó el equilibrio de su propuesta, anticipándose a las objeciones que naturalmente podría suscitar. Observó, por una parte, que los estados “conservan el derecho de resolver la situación jurídica de los delincuentes locales con base en las disposiciones legales de la respectiva entidad federativa”; y señaló, por la otra, que la iniciativa permitiría la reforma penitenciaria, con el mejor aprovechamiento de recursos técnicos y económicos: así será posible”.<sup>5</sup>

Dicha reforma resulta un hito en materia penitenciaria pues no sólo se trata de las bases de nuestro actual artículo 18 constitucional; sino que establece además, entre otras cosas también trascendentales, por primera vez en la Constitución: la separación de las mujeres de los hombres, que el sistema penitenciario se organice por medio del trabajo, la capacitación para el mismo y la educación como medios para alcanzar su readaptación y el que se establezcan instituciones especiales para los menores infractores. Y es que la idea de “readaptación social” que sustituía la de “regeneración”, y que posteriormente devendría en lo que hoy conocemos como la “reinserción del sentenciado a la sociedad”, es aquella misma en la que nuestro sistema penitenciario estriba. El pretexto punitivo del encierro como un

falso lavado de cerebro, el intento por moldear la capacidad de decidir, la utopía de generar los medios para elegir entre la conducta debida y el comportamiento ilícito, o peor aún, el despojo de la libertad como instrumento para sosegar el malestar social.

Entre 1971 y 1976, debido a la sobrepoblación en las cárceles, existió un incremento de cárceles en el país. Aparecieron los reclusorios de Sonora, que sirvió de orientación o modelo a las prisiones de Saltillo, La Paz, Campeche, Colima, León, Querétaro y Villahermosa; los Reclusorios Preventivos Norte y Oriente en la ciudad de México, que alojaron a los procesados del Distrito Federal y permitieron la clausura de Lecumberri, actual sede del Archivo General de la Nación. Se terminaba así, aquella especie de símbolo de oscurantismo punitivo, sede histórica de uno de los lugares más macabros y terribles del S. xx.

“En la siguiente etapa hubo más desarrollos penitenciarios. Así, se formó la Dirección General de Reclusorios y Centros de Readaptación Social del Distrito Federal. (...) En años recientes se han construido más prisiones, como respuesta a un incremento notable de la criminalidad y al envejecimiento de los reclusorios existentes, muchos de ellos asentados en antiguas e inadecuadas construcciones. Destacan los Centros Federales de Readaptación Social (CEFESOS). Éstos constituyen las primeras instituciones de seguridad máxima con que cuenta el país, independientemente de los viejos reclusorios-fortaleza y de las secciones de seguridad máxima en las prisiones comunes. Atienden a la existencia de reos que difícilmente podrían quedar alojados en los reclusorios ordinarios”.<sup>6</sup>

Hoy en día, los penales de alta seguridad figuran una tendencia moderna. No obstante, versan sobre la misma polémica relativa a la necesidad de respetar con escrúpulo las normas de trato digno a los individuos privados de la libertad; así como la lucha contra una delincuencia poderosa y agresiva, en la que a menudo figuran sujetos con graves perturbaciones de personalidad. Ante esto, como lugar y evento coetáneo, es menester la reflexión sobre los mismos resultados que al final repite el encierro, el análisis desde la sociología como fenómeno de la penología y en nuestra

concepción contemporánea. En ese sentido, los derechos humanos como principal interés de los derechos humanos es una constante latente.

“De ello dan cuenta sendas atribuciones de vigilancia a cargo del Ministerio Público, Federal y local, establecidas en las correspondientes leyes orgánicas, así como las funciones que en este sector cumplen —por conducto de una visitaduría ad hoc, en muchos casos— la Comisión Nacional de Derechos Humanos y los organismos equivalentes en las entidades federativas, inclusive el Distrito Federal”.<sup>7</sup>

“*La cárcel es cuna de la revolución*”, se lee en una de las celdas de Lecumberri, en aquel documental dirigido por Arturo Ripstein en 1976: *Lecumberri, El Palacio Negro*. Junto a ellas la acompañan otras inscripciones como “*Todos los que hemos estado aquí ha sido por pendejos*”, mensajes de tenebrosa esperanza como “*Soy optimista*” si se imagina en la persona que valiéndose de las herramientas a su alcance como una moneda, cualquier extremo puntiagudo o incluso sus propias uñas, pensara en resaltar esas dos palabras en una de las cuatro paredes de minúsculo espacio. A partir de historias reales, ficciones dramáticas, incluso parodias y comedias, el cine mexicano resguarda el imaginario popular, la evolución del sistema y el intento por aproximarse a la realidad de las prisiones en nuestro país...

## NOTAS

1 García Ramírez, Sergio. *Estudios Jurídicos*. Capítulo: *El sistema penitenciario. Siglos XIX y XX*. UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas. México, 2000. pp.805-806.

2 Islas de González Mariscal, Olga. *Op. cit.*

3 García Ramírez, Sergio. *Op. cit.*

4 García Ramírez, Sergio. *Op. cit.*

5 García Ramírez, Sergio. *Op. cit.*

6 García Ramírez, Sergio. *Op. cit.* p. 820.

7 Íbidem.



¡Una película  
tremendamente  
acusadora  
que enseña a los  
**PADRES**  
los primeros  
peldaños  
que conducen  
a sus **HIJOS**  
a la cúspide de la  
maldad...!

Distribuida por FRANCIA FILMS DE MEXICO, S. A. -

*Los 400 golpes* (Francois Truffaut, 1959). Colección Filmoteca UNAM.

## 5 MIENTRAS LA PRISIÓN EXISTA: EL SISTEMA PENITENCIARIO, SUS CÁRCELES Y EL CINE MEXICANO

---

*Ro Aves*

A través del tiempo, la prisión en el cine ha sido un espacio que, de modo muy general, ha servido como elemento intrínseco del género cinematográfico. Temas como el intento de fuga, la reflexión sobre la libertad humana, los abusos de autoridad, la actividad criminal dentro de las instalaciones o la demostración de inocencia, representan la principal constante dentro del cine carcelario.

Dentro del cine estadounidense han surgido obras que desde décadas atrás han sabido explotar las historias de las personas en el interior de las cárceles. En *Fuerza Bruta* (Jules Dassin, 1947), Burt Lancaster interpretaba a un reo que debido a la brutalidad de los castigos infligidos por uno los guardias, decide planificar un escape. Quince años después sería el mismo Lancaster quien protagonizara un atípico drama carcelario sobre un hombre que encuentra su verdadera vocación, *La celda olvidada/El hombre pájaro de Alcatraz* (John Frankenheimer, 1962): resulta una reflexión sobre la libertad de Robert Stroud y sus investigaciones como criador de aves en la mítica prisión en la Isla de Alcatraz. En esta misma cárcel Clint Eastwood en *Alcatraz, fuga imposible* (Don Siegel, 1979) realizaba la hazaña de Frank Morris quien en 1962 lideró el único escape posible de la prisión de máxima seguridad. Filmes donde la verdadera odisea se suscitaba después del escape y no el momento de la fuga de los presos, *Bajo la ley* (Jim Jarmusch, 1986) y *¿Dónde estás Hermano?* (Ethan Coen y Joel Coen, 2000), son ejemplo de obras de creadores independientes que buscaban desapegarse de los convencionalismos del género para reflexionar la relación entre los convictos y explorar otro tipo de historias. Incluso, éxitos contemporáneos comerciales inspirados en novelas de Stephen King como *Sueño de Fuga* (Frank Darabont, 1994), o *Milagros Inesperados* dirigida también por Darabont

en 1999, sobre extrañas interacciones entre compañeros de celda y guardias de prisión. Uno de los trabajos más recientes es la notable película de David Lowery, *Un caballero y su revólver* (2019), protagonizada por el mítico Robert Redford e inspirada en la historia verdadera de uno de los más grandes escapistas de prisión en Estados Unidos, Forrest Tucker.

Por supuesto que la cárcel no es elemento monopolístico del cine hollywoodense; son muchas las películas de diversas partes del mundo que también han colocado en el género distintas tramas en la prisión como escenario. *Expreso de Medianoche* (Alan Parker, 1977), producción inglesa-estadounidense mostraba el exceso de la pena privativa de libertad que impuso el gobierno turco a un joven en su intento de traficar hachís. La película inglesa-irlandesa *En el nombre del padre* (Jim Sheridan, 1993) sobre una de las mayores injusticias judiciales en Reino Unido, exponía la historia de los *Cuatro de Guildford* y su falsa condena. Otra colaboración contemporánea de Irlanda-Inglaterra es *Hambre* (2008), largometraje que narra la huelga de hambre realizada por los prisioneros del Ejército Republicano Irlandés y que lanzaría al estrellato a su director Steve McQueen y al protagonista Michael Fassbender. Brasil también ha dado extraordinarios dramas criminales carcelarios que han posibilitado la reflexión sobre la delincuencia y corrupción del mismo país; *Pixote* (Héctor Babenco, 1980) representaba el vil trato hacia los adolescentes en reformatorios de menores, esa juventud convertida —tristemente— en carne de cañón. Años después Héctor Babenco, desde otra perspectiva, volvería a abordar el tema de la cárcel en *Carandirú* (2003), en la que un médico especialista en VIH escuchaba las historias de los reos de la penitenciaría de Carandirú, la película culmina en una de las mayores violaciones de derechos humanos en la historia de Brasil como lo fue la Masacre de Carandirú en 1992 tras una rebelión en el centro penitenciario. Así, igualmente en el filme español *Celda 211* (Daniel Monzón, 2009) es a partir de un motín de internos en el que un lego guardia de la prisión debe fingir ser un preso más para sobrevivir. Extraordinario es el inicio de la película alemana *En la penumbra* (Fatih Akin, 2017), que a partir de la introducción idílica de una boda celebrada en el interior de la cárcel, somos espectadores —posteriormente— de un sistema judicial en apariencia perfecto, pero poco empático a una verdadera aplicación de justicia y a la realidad de xenofobia y racismo que hoy en día permanece vigente en lo que es conocido como primer mundo.

El tema de la prisión y sus argumentos posibles se ha revisitado una enorme cantidad de veces; entretenimiento o crítica, sin duda se trata de un escenario que genera interés del espectador y de aquellos autores que buscan retratar desde diferentes ópticas una figura que deviene tras el crimen concretado y su castigo concomitante. El cine mexicano ha sido también testigo de la historia de esta figura del sistema penitenciario y la ha retratado desde múltiples ficciones y documentales, de ahí la importancia de la filmografía convertida en memoria, de una perspectiva cambiante pero que en la realidad ha permanecido casi estática. Ya sea como recurso dramático, crítica al sistema de justicia, elemento de comedia, o como análisis de la delincuencia y el crimen en nuestro país; la cárcel ha sido utilizada como un escenario de cientos de historias nacionales, reflejando el intrínseco panorama mexicano: obras muy propias de una mexicanidad.

“La historia parece decirnos a gritos que la humanidad nació criminal y que es inherente a su naturaleza. No obstante, la industrialización, la masificación del individuo, el crecimiento de las ciudades trajo consigo problemas afines aún mayores. Había que controlar el crimen y el delito que día a día iba en aumento. Ello obligó a las autoridades a imponer leyes, fuerzas del orden que controlaran el caos, penas más severas y a su vez, surgieron estudios sociales y clínicos. (...) El cine retrató a su vez los vacíos legales, la ambigüedad de la justicia, la cotidianidad del crimen, de homicidas, policías y detectives. La cinematografía cuestionó métodos y acciones, bosquejó ecuaciones morales y dimensiones sociales, lo hizo con sus tramas y también con sus planteamientos estéticos. De ahí, la abismal diferencia entre un “thriller noir”, sea estadounidense o mexicano, de un simple relato policiaco o criminal de fórmula y explotación”.<sup>1</sup>

## NOTAS

<sup>1</sup> Aviña, Rafael. *Mex Noir: Cine Mexicano Policiaco*. Cineteca Nacional México. México, 2017. p. 31.



*El revoltoso* (Gilberto Martínez Solares, 1951) Perla Aguiar y Germán Valdés *Tin Tan*.  
Colección Filmoteca UNAM.

## 6 DESCENSO AL INFIERNO: FINALES DE LOS CUARENTAS E INICIOS DE LOS CINCUENTAS

---

*Ro Aves*

La llegada de Miguel Alemán Valdés a la presidencia en 1946, significó uno de los momentos más grandes en la vida pública de México. Nunca como antes se habían inaugurado tantas obras de servicios y bienestar social. Puentes, hospitales, escuelas, viviendas; resalta entre ellas la creación de Ciudad Universitaria, panacea de la educación, símbolo del fin de la ignorancia, del futuro en la juventud y su preparación vocacional en la sociedad. Curiosamente, el mismo año de 1952 no sólo se inauguraba el campus central de la Universidad Nacional, sino también la Cárcel de Mujeres como antítesis de aquello que representaba C.U. Durante el sexenio *alemanista* comienza además la sobrepoblación de Lecumberri, el inicio de su posterior fin en 1976. En 1950 se reformó el artículo 145 del Código Penal relativo al llamado delito de *disolución social* para incluir que “*se aplicará prisión de dos a doce años y multa de mil a diez mil pesos, al extranjero o nacional mexicano, que en forma hablada o escrita, o por cualquier otro medio realice propaganda política entre extranjeros o entre nacionales mexicanos, difundiendo ideas, programas o normas de acción de cualquier gobierno extranjero que perturben el orden público o afecten la soberanía del Estado mexicano... se perturba el orden público cuando los actos determinados en el párrafo anterior, tiendan a producir rebelión, sedición, asonada o motín*”; este acto parecía emular al periodo autoritario de Porfirio Díaz, permitiendo encarcelar a muchos individuos por sus ideas políticas. No es sorpresa que durante su sexenio, la privación de la libertad dentro de las prisiones coincidiera como un tema recurrente en películas de la época.

La primera de muchas colaboraciones del perceptivo escritor José Revueltas (quien además contaba con un amplio conocimiento del género policiaco y la nota roja), junto con el extraordinario director Roberto Ga-

valdón y uno de los principales realizadores de la llamada época de oro, se trataba de un filme de suspenso con trama policial, que versaba en la suplantación de identidad como el principal crimen de la reunión de delitos que existe en la película. En *La otra* (Roberto Gavaldón, 1946) Dolores del Río interpretaba a dos hermanas, una con mayor capacidad económica y reciente viuda quien era asesinada –justamente– por la otra, mujer sencilla e ingenua desesperada por su situación de pobreza. Al final, y de manera irónica, es capturada pero por el crimen que cometió su hermana, pues en realidad ésta había asesinado a su marido en complicidad con su amante. Premeditación, alevosía y ventaja en su acto criminal hundien a la protagonista que debe de pagar por el delito que no cometió en una condena de 30 años, justo la Navidad del año 1945. Aquí, el final de la película nos muestra al personaje de Dolores del Río en su ingreso a la prisión, recorriendo atemorizantes puertas de metal, verjas asfixiantes al final de todos los pasillos; la cárcel funciona como un elemento casi dantesco y su descenso al infierno. *Debo pagar la deuda de sangre que contraje, es la justicia de Dios*, enuncia resignada, haciendo referencia a su verdadero crimen, el homicidio de su hermana. Un año después, Gavaldón y Revueltas volverían con un largometraje melodramático con María Félix y Arturo de Córdova; el clímax de *La diosa arrodillada* (1947) recuerda la conclusión de *La otra*, en donde la cárcel se trastoca en esa suerte de bajada al inframundo y la imposibilidad amorosa de la pareja.

Retrato perfecto de la idiosincrasia y de la visión inocua y sincera de los arrabales de la segunda mitad de los años cuarenta es, *Nosotros los Pobres* (Ismael Rodríguez, 1947) primera parte de la trilogía de Ismael Rodríguez, seguida por *Ustedes los Ricos* (1948) y *Pepe el Toro* (1952), protagonizada por el legendario primer actor Pedro Infante como el carpintero conocido en el barrio como *Pepe el Toro*. Y es que en *Nosotros los Pobres* desarrolla uno de los más sórdidos clímax del cine clásico mexicano; una pelea en una celda de Lecumberri, en la que Infante deja tuerto a *Ledo* encarnado por Jorge Arriaga que termina gritando: “¡Yo maté a la usurera! ¡Pepe El Toro es in ocente!”. Es la prisión aquí un recurso que en su totalidad permite el desarrollo del drama, el símbolo de culpa como pena injusta, lugar en donde la frustración del protagonista explota en violencia, misma que le permite salir libre. Curioso detalle es que la celda de castigo a la que es enviado *Pepe el Toro* es llamada entre los presos *bartolina*, misma que con



*La diosa arrodillada* (Roberto Gavaldón, 1947) Arturo de Córdova.  
Colección Fimoteca UNAM.

el tiempo adquiriría el nombre de *Apando*. Resulta también insólito que en *El revoltoso* (Gilberto Martínez Solares, 1951), las escenas en prisión, es la celda de castigo no sólo un recurso cómico, sino también funciona como una parodia de la icónica escena de *Nosotros los pobres* que sucede en el *apando* de Lecumberri, pero llevada a cabo por los actores y comediantes Germán Valdés “*Tin Tan*”, Marcelo Chavez y el histrión Wolf Ruvinskis; una situación que es genuinamente hilarante.

Asimismo, en *Las Puertas del Presidio* (Emilio Gómez Muriel, 1949), *Martín Santoyo* encarnado por el primer actor David Silva, tras un ataque de ira y celos que comete contra *Don Servando* (Andrés Soler), deriva en su arresto y en la falsa acusación de robo y agresión. La película comienza con los reos bajando de un vehículo oficial que los traslada a las puertas de la penitenciaría de Lecumberri; aquí la prisión desempeña también un papel reforzador de la tragedia, principalmente la injusticia excesiva a la

que es sometido el protagonista. No obstante, existe un discurso con mayor conciencia sobre la vida dentro de la prisión, pues somos espectadores de la forma en que viven, piensan y sienten los demás presos. Aquí, sus nombres cambian por los de números, las autoridades de la prisión dan sanciones desmedidas a los prisioneros, como el encierro durante meses en la celda de castigo. Miguel Manzano interpreta el papel de *Fernando*, especie de personaje socrático que funciona como una voz sensata y reflexiva de sus demás compañeros. *Detrás de estos muros hay masas, no conciencias*, expresa rodeado de los internos, a lo que, como ejercicio de mayéutica posteriormente, el personaje de *El Cien Gramos* (José Ángel Espinosa) se pregunta “¿Quién es la ley?”. Lo mismo sucede con otro filme del mismo Gómez Muriel: *Carne de presidio* (1951) con Pedro Armendáriz como un humilde trabajador declarado culpable por el asesinato accidental de un hombre; llega a prisión donde es robado y enfrenta al cruel presidiario que explota a todos y mantiene el orden encarnado por Carlos López Moctezuma apodado *El Gusano*...

...La delincuencia infantil retratada en el cine, como grieta del sistema social en México también es reflejo de aquellos elementos del sistema penitenciario que buscan adaptar y formar a los jóvenes en un mundo lejos del crimen. *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), si no es que la mejor y más importante película en la historia de nuestro cine, es un retrato de esa juventud en el interior de una nación creadora de delincuentes y víctimas sacrificables, como lo comenta *el Ciego Carmelo* (Miguel Inclán) cuando escucha los disparos que ciegan la vida del *Jaibo* (Roberto Cobo): “*¡Ya irán cayendo uno a uno! ¡Ojalá los mataran a todos antes de nacer!*”. El realizador, sobre el origen de la película, apunta en alguna de sus correspondencias lo siguiente:

“...*El tema es delincuencia infantil y me he documentado con unos doscientos procesos del Tribunal de Menores y cien expedientes de la Clínica de la Conducta, institución psiquiátrica de México. Los personajes son adolescentes del lumpenproletariat del Distrito Federal, y el tratamiento, un compromiso entre el documental y la ficción necesario para que el film sea comercial...*”<sup>1</sup>

Es decir, los personajes que conformaban el elenco de *Los olvidados*, eran inspiración de aquellas desventuras infantiles de una realidad que se

reflejaba en el contexto social de ese México a mediados del siglo xx, la visión desesperanzada sobre el futuro de nuestro país. Antítesis de esa cruda verdad que es el filme de Buñuel, se refleja en el estreno de 1956: *El camino de la vida* (Alfonso Corona Blake), en donde un joven abogado, interpretado por el siempre excelente Enrique Lucero, como símbolo de esperanza decide visitar un centro tutelar de menores, para defender a aquellos niños que las circunstancias de pobreza y violencia los orilló a delinquir. Sin embargo, es evidente el intento institucional, y casi publicitario, en el que muestra desde la ficción la ayuda del Estado para transformar a los jóvenes en personas de bien. *Adaptar y hacer sentir a los muchachos cuál es su verdadera misión*, expresa el personaje del abogado, haciendo referencia al fin del tutelar de menores.

## NOTAS

<sup>1</sup> Aviña, Rafael. *Los detalles olvidados de Los Olvidados a 70 años de su estreno*. Columna. Festival Internacional de Cine de Morelia. 15 de diciembre de 2020. Disponible en: <https://moreliafilmfest.com/los-detalles-olvidados-de-los-olvidados-a-70-anos-de-su-estreno/>



*Las poquianchis* (Felipe Cazals, 1976) Leonor Llausás, Malena Doria  
y Alejandro Parodi. Colección Filmoteca UNAM.

## 7 CADENA PERPETUA: LA DÉCADA DE LOS SETENTAS

---

*Ro Aves*

*La generación de cineastas de 1970 ya tenía un espíritu crítico.  
Lo que hicimos fue mostrar que el sistema carcelario no salva a nadie,  
al contrario, empobrece, envilece y el resultado es la creación  
de una sociedad paralela donde a la amenaza,  
la corrupción, el terror y la droga nadie escapa.*

-Felipe Cazals

Durante la década de los setentas la prisión y el sistema penitenciario en general, dejó de ser un elemento completamente dramático, surgía entonces en la escena nacional un nuevo cine dirigido por una generación de cineastas que buscaban encontrar un punto crítico en sus obras audiovisuales. Una especie de cine militante que apostaba por largometrajes que generaran en las audiencias una respuesta crítica a la realidad social del país. Muchos de los creadores veían en las cárceles una fuente de inspiración que les permitía retratar las violencias e injusticias que acontecían en ese México que les perteneció.

Felipe Cazals, es responsable de algunas de las películas más importantes de la filmografía nacional, siendo la violencia el hilo afín en la mayoría de sus obras y la descomposición de la sociedad mexicana un retrato constante en su cine; durante la década de los setentas filmó largometrajes fundamentales en la representación del sistema de justicia y punitivo de México. En la década de los treinta, José Revueltas pisó dos veces las Islas Marías debido a su activismo político; fue en 1968 que repitió su hazaña gracias a su participación activa en el movimiento estudiantil, siendo enviado a la prisión del Palacio de Lecumberri, situación que le permite escribir

su novela corta *El Apando* como forma de denuncia de las condiciones en las que vivían los presos, elaborando así también una alegoría sobre la prisión y la libertad humana. En 1975 el mismo Revueltas junto con el joven escritor José Agustín adaptan *El Apando* para la pantalla grande siendo dirigida por Cazals, e interpretada por extraordinarios actores y actrices como Manuel Ojeda, Salvador Sánchez, José Carlos Ruiz, María Rojo, Delia Casanova y Ana Ofelia Murguía. Como dato curioso, el escritor y guionista José Agustín en 1973 también tuvo una estadía en Lecumberri por posesión de drogas y fue compañero de celda de José Revueltas. En *El Apando* no sólo la prisión en particular y la celda de castigo eran los elementos de una cruda realidad de desaliento y la brutalidad del régimen penitenciario, sino también el extremo grado de corrupción, la crueldad de las autoridades y el paso de la droga entre los internos. Un año después, el director retomaría otro drama social sobre la corrupción, el problema agrario, la represión y el crimen como los tumores visibles de un sistema enfermo que engendra monstruos, *Las Poquianchis* (1976), era la crónica del auge y caída de las célebres lenonas guanajuatenses y su enorme red de prostitución. Y es que es a través de la investigación y el juicio, somos espectadores de la condena de *las Poquianchis*, pero también, de la injusta pena privativa de libertad de las víctimas.

Realizado por encargo del gobierno del presidente Luis Echeverría Álvarez, *Lecumberri, El Palacio Negro* (Arturo Ripstein, 1976) es un documento fílmico que registra las celdas, los patios, los talleres de trabajo y a las distintas crujías de la cárcel de Lecumberri. Ripstein, director imprescindible del nuevo cine mexicano, retrata en este documental la historia y la vida dentro de una de las piezas más terroríficas del sistema penitenciario del siglo xx; Lecumberri, construido a finales del siglo xix debido a la insuficiencia de espacio de la Cárcel de Belén, en algún momento fue considerado el centro carcelario más moderno de América Latina. El largometraje disecciona el sistema corrupto interno, testimonios que afirman que los presos debían pagar \$120 diarios para tener derecho al baño, a visitas de defensores y hasta para familiares, quien no tuviera para cubrir los gastos era encerrado en *el Apando*. Los testimonios envilecen aún más lo que Cazals había narrado en su ficción crítica un año antes, pues las descripciones de los verdaderos internos responden a cómo es estar en carne propia dentro de aquel lugar que “...*apesta, sin luz, lleno de excremento, piojos y otros*

*bichos, en medio de un calor infernal. Y de allí no lo sacaban a uno hasta que cubriera la deuda...*”. Las autoridades empleaban los castigos más ruines que recuerdan a aquellos tiempos del Santo Oficio en la Nueva España; tal es el caso de “*el chocho*”, tortura que consistía en tallar contra el piso una piedra de cinco kilos o un ladrillo hasta que se gastara por completo, esto mientras los reos recibían *cubetazos* de agua por parte de los guardias; el escarmiento podía durar días. El Palacio Negro esconde entre sus paredes la farsa de la rehabilitación social, la justicia deslavada, y el grito unísono de miles de personas despojados de su condición más humana en uno de los lugares más horribles que registra la historia del siglo xx de nuestro país. Lecumberri fue cerrada por las autoridades en septiembre de 1976.

Dos años después Ripstein realizaría una película extraordinaria y una de las más afortunadas de su filmografía; *Cadena perpetua* (1978), adaptación cinematográfica a cargo del escritor Vicente Leñero y el mismo Ripstein, de la insólita novela corta de Luis Spota “*Lo de Antes*”. El largometraje narra la historia de *Javier Lira Puchet* apodado *Tarzán* (Pedro Armendáriz Jr.); un delincuente reformado que en su presente se desempeña como cobrador de un banco y que enfrenta una serie de situaciones, así como un juicio personal, que lo confronta con su pasado. A través de *flashbacks* observamos el paso de *Tarzán* por otro de los lugares icónicos del sistema penitenciario como fue las Islas Marías, donde trabaja en las salinas del Pacífico y en el que establece una atípica amistad con el *Cabo Pantoja* interpretado por el genial Ernesto Gómez Cruz. La película nos muestra lo falso que resulta la reinserción del individuo en sociedad tras delinquir, pero siendo el mismo cuerpo policiaco quien le impide al protagonista regenerarse, el crimen como maldición irrenunciable. *Cadena perpetua* potencializa los temas de Spota, señalando lo que es el hombre perseguido por el sistema y exhibe los males de la sociedad en una urbe agresiva.

Cuando una película funge como archivo para retratar un tiempo y espacio en particular, se aprecia e incluso nos permite cavilar sobre la distancia del pasado en relación con el presente y el innegable cambio que los años, con ellos, han traído; sin embargo, cuando después de una considerable cantidad de décadas, una película tiene la misma vigencia en la actualidad, sorprende y, simultáneamente, asusta pensar que —para mal— nada ha evolucionado, y ni los errores del ayer auxilian para cambiar toda la podredumbre que colma en nuestra sociedad. Así, *Los albañiles* (Jorge Fons, 1976), inspirada

en la novela homónima de Vicente Leñero, y adaptada al cine por el mismo escritor, junto con Luis Carrión y el mismo Fons, tiene desde luego una fuerza en su discurso que hoy en día parece ser aún más vigente. El largometraje comienza con el asesinato del velador de una unidad habitacional en construcción, para inmediatamente después, colocar al espectador en un especie de juego de “¿Quién es el culpable?”, en donde poco importa la verdadera identidad del asesino cuando la misma víctima es parte de la mezquindad y de una abyecta sociedad; cuando todos, hasta cierto punto, son responsables del evento, y en donde nadie se salva de la avaricia y de la enfermedad social que corrompe a todo individuo. Y es que las averiguaciones policiales dan pie a un relato casi documental de la ineficiencia de las autoridades así como la corrupción política por buscar a un chivo expiatorio. Todo esto llevado a cabo a través de un reparto de primera entre los que destacan Ignacio López Tarso, Jaime Fernández, David Silva, José Alonso, Katy Jurado, José Carlos Ruiz, Adalberto Martínez *Resortes*, Salvador Sánchez, entre otros. Jorge Fons, demuestra su habilidad como el gran director que siempre ha sido con una película fundamental para el cine mexicano. Un largometraje que es sobre todo una alegoría social, en donde los mismos edificios en construcción sirven como metáfora de la vil sociedad en la que vivimos, de la perversidad que impera en el aire y en donde absolutamente todos estamos contruidos con columnas de cuatro varillas.

Cuatro años atrás, Jorge Fons había dirigido el capítulo de *Caridad* en la película de tres episodios *Fe, Esperanza y Caridad* (Alberto Bojórquez-*Fe*; Luis Alcoriza-*Esperanza*; Jorge Fons-*Caridad*, 1972), retrato de la idiosincrasia mexicana de la década. El relato de Fons, contaba una historia de enredos y laberintos burocráticos, que una humilde mujer (Katy Jurado) debe enfrentar para recuperar del forense el cuerpo de su esposo (Julio Aldama) muerto en la calle. *Caridad* nos relata la ineficacia y la falta de empatía de nuestras instituciones, el absurdo y patetismo como herramientas para resolver absolutamente nada.

La década de los setentas tuvo como protagonistas muchas historias sobre la crudeza social, y el sistema cruento en el que estaban inmersos las personas que por una u otra razón se veían cercanos al crimen o a las instituciones de justicia de nuestro país. Sin embargo, existieron realizadores que continuaron con ficciones puramente cinematográficas sin mostrarse de forma entera las intenciones del retrato agudo del país; por el contrario, sus



*Uno y medio contra el mundo* (José Estrada, 1971) Rocío Brambila y Vicente Fernández. Colección Filmoteca UNAM.

mensajes críticos político-sociales se encontraban codificados en películas de aventuras o comedias. Tal es el caso de la grandiosa película de *Uno y medio contra el mundo* (José Estrada, 1971), que utilizaba el cine popular no sólo como medio inteligente para narrar historias sino también como retrato verdadero de lo que era el México de un tiempo preciso. Vicente Fernández, quién comenzaba el despegue de una exitosísima carrera protagonizó así su segundo largometraje. La película cuenta la historia de *Lauro*, un ladrón que al huir a la Ciudad de México conoce a un niño llamado *Chava*, protagonizada por Rocío Brambila, quien brinda una de las mejores actuaciones infantiles al cine mexicano, y posteriormente Ofelia Medina interpreta el mismo papel en su juventud; la relación de amistad y de cariño formada entre estos dos personajes, es el tema central en medio de una historia inteligente, cómica y sobretodo muy entretenida, con una moraleja final sobre el machismo y la homofobia que desafortunadamente conforma el perfil intolerante e irracional del mexicano. No obstante, una de las mejores secuencias de *Uno y medio contra el mundo*, sucede en Lecumberri, lugar al

que es mandado preso el protagonista y en donde interpreta la canción *Voy a Navegar*, al momento de su salida. Lo curioso, es el aspecto documental que decide insertar el director, al tiempo que los presos son la audiencia de ese concierto privado; internos que no eran extras, y en el que se advierte el entusiasmo y la alegría de compartir el mismo lugar con uno de los mayores íconos de la música ranchera de nuestro país. Extraño haz de luz en su semblante, un pequeño recuerdo de felicidad en medio de la monotonía de la falta de libertad.

## 8 PRESUNTO CULPABLE: EL NUEVO MILENIO

*Ro Aves*

La entrada a un nuevo siglo en la historia de nuestro país, representó también el advenimiento de una camada de cineastas impulsados por su realidad para la creación de nuevas obras cinematográficas. El sistema penitenciario no fue la excepción en este último retrato de poco más de veinte años y, es



*Presunto culpable* (Roberto Hernández y Geoffrey Smith, 2009). Colección Filmoteca UNAM.

curioso que el presente, en contraste con aquellos largometrajes críticos de décadas anteriores, resulta la misma realidad y los mismos problemas pero en distintos escenarios. Durante el Siglo XXI han surgido una cantidad enorme de ficciones y documentales mexicanos que muestran la sobrepoblación en las cárceles, la falta de justicia e interés en aquellos casos de notorias grietas jurídicas, y principalmente la corrupción de un sistema que parece estar completamente anegado y descompuesto. Tiempos en los que todas las personas, independientemente de que se encuentren procesadas, indiciadas y sentenciadas, cuentan

derechos humanos, derechos fundamentales y garantías que están plasmados en nuestra Constitución Política, en las leyes secundarias y en los tratados internacionales con el objeto de garantizar el respeto a la dignidad; utopía que se trastoca en la realidad.

En 2007, Everardo González, estupendo documentalista mexicano, realizaría una cinta que contaba los testimonios de una generación de ladrones principalmente de la década los setenta en la Ciudad de México, y de las alianzas con los mandos policíacos que les permitieron salir adelante. *Los ladrones viejos. Las leyendas del artegio* (2007) narra las historias de ladrones profesionales como Jorga Calva Márquez *El Fantomas*, Efraín Alcaraz Montes de Oca *El Carrizos*, Raymundo Moreno Reyes *El Burrero*, Arcadio Ocampo Anguiano *Xochi*, y Rubén Chacón Fernández *El Chacón* sobre sus anécdotas de introducción al crimen y posteriormente de viejos rateros, carteristas y boqueteros de la Ciudad de México durante los sexenios de Gustavo Díaz Ordaz a José López Portillo.

“Los ladrones viejos. Las leyendas del Artegio aporta un estupendo material de archivo y una gran ironía, para contar las historias de antiguos delincuentes que alcanzaron su cúspide en un México que se ha ido y de aquellos policías como el Sargento Marco Villarreal o el Teniente Mauro Morales que fueron en su búsqueda y aportan interesantes testimonios. Un filme de entrañable cinismo, con relatos curiosos como el que narra El Carrizos y su aventura de robar la casa del presidente Luís Echeverría, burlando policías y soldados, y su relación con el siniestro Mayor Inspector Jorge Téllez Girón apodado El Drácula, cesado por Arturo El Negro Durazo”.<sup>1</sup>

No sólo se trataba de un documental que mostraba las relaciones entre el crimen y aquellos elementos del sistema de justicia que eran los supuestos encargados de servir a la sociedad en contra de estos personajes; sino también el contraste de la violencia desmedida de la actualidad, en donde el robo puede culminar en los delitos más graves como es el homicidio, mientras que incluso en el crimen de antes *existía honor para robar*, como menciona uno de los ladrones.

Uno de los documentales más exitosos del final de esa primera década del nuevo milenio fue *Presunto culpable* (Roberto Hernández y Geoffrey

Smith, 2009) cuya trama narraba la historia de un joven que cumple una condena en prisión por un crimen no cometido. Aquí, el relato documental tomaba elementos de ficción por su edición dramática de los hechos, pero lo más importante radicó en que el largometraje fue capaz de cambiar el curso de uno de los miles de casos penales condenados al olvido en nuestro país. *Presunto culpable* cuenta el proceso contra el joven Antonio Zuñiga, vendedor ambulante en Iztapalapa y fanático del *rap*, acusado por dos agentes judiciales de cometer un homicidio por lo que es encerrado en prisión.

*Presunto Culpable*, aportó una eficaz luz sobre la corrupción, burocracia e ignorancia de la justicia penal en México. Partiendo además de que el mismo gobierno propició la censura del documental, siendo todo un fenómeno sensacionalista que permitió su amplia difusión. El documental mostraba enormes faltas al debido proceso como el juez que nunca asistió a las audiencias del juicio, y condenó a Antonio sin prueba alguna a veinte años de prisión por el homicidio de un hombre. Antonio jamás había conocido a la víctima. Sin duda, la película exponía las contradicciones de un sistema judicial en el que todos somos culpables de antemano y es prácticamente imposible demostrar lo contrario.

Incómodo resulta otro documental filmado durante cinco años dentro y fuera del Reclusorio Preventivo Varonil Oriente; *Mexicanos de bronce* (Julio Fernández Talamantes, 2016) cuenta la historia de *Hones*, *Bullet* y *Rocky*, tres internos que han sido sentenciados por delitos como robo y homicidio, y es en la prisión que encuentran en la música como el *hip-hop* y el *rap* un refugio del ocio y una pasión creativa que les permite componer e incluso producir melodías. Largometraje que no juzga a sus personajes, sino que muestra la realidad del sistema carcelario, una realidad que versa sobre la apología del crimen y el delito, en donde en palabras de sus personajes "...lo que más nos sobra es tiempo". El documental se centra principalmente en la salida de *Bullet* quien en la cinta expresa que *lleva más tiempo en la cárcel que en las calles*, y que al volver busca esa reinserción social a través de pequeños trabajos, así como una incipiente carrera musical. Sin embargo, le es difícil adaptarse, esto debido a la falta de oportunidades, así como programas o políticas públicas que le permitan un empleo fijo; es decir, se enfrenta a un sistema y a una sociedad que predicán con aquello mismo que carecen, busca la anhelada regeneración en un ambiente que se lo impide; el documental finaliza con *Bullet* volviendo a delinquir y a ingresar de nuevo

al reclusorio, *parece que no sé yo vivir en libertad*, menciona la persona con un lastimoso semblante de tristeza. *Mexicanos de bronce* cierra con tenebrosas cifras sobre el verdadero estado del sistema de readaptación y punitivo en México: “Se estima que el 50% de internos liberados regresan a prisión”, “Cerca de la mitad de los internos en México son menores de 30 años”, “Más del 90% fueron sentenciados por delitos violentos”, “12% pertenecieron a la policía o a las fuerzas armadas”...

*Oblatos, El vuelo que surcó la noche* (Acelo Ruiz Villanueva, 2019), es otro de los documentales más contemporáneos que tiene a la prisión como un personaje protagonista de la historia. La cinta narra la historia de una de las cárceles más temidas en su época, la prisión de Oblatos en Jalisco y la afamada fuga carcelaria de los miembros de la Liga Comunista 23 de Septiembre. *Guaymas* y *Toño*, militantes guerrilleros fueron encarcelados por actos subversivos en la sección de máxima seguridad de la cárcel tapatía de Oblatos, mientras que el Estado no quiere dejarlos salir con vida. El 22 de enero de 1976 se fugaron en una compleja operación que dejó perplejas a las corporaciones policiacas. En este documental relatan cómo organizaron la fuga, por qué luchaban y por qué luchan ahora.

En 2004, el joven director Amir Galván Cervera realizó el mediodocumental *Lo que quedó de Pancho*, este se enfocaba en presentar el retrato de un criminal reincidente a partir de su proceso de liberación. Pancho, un delincuente cuarentón que ingresaba a la penitenciaría por sexta ocasión y al salir, inicia una jornada hacia la libertad y el reencuentro con su madre, sus amigos y enemigos del barrio. Se trataba de un acercamiento sensible que se demuestra con la confianza con que el personaje se desenvuelve ante la cámara.

En 2016, Galván junto con la directora Mitzi Vanessa Arreola Gutiérrez, regresaría de nuevo al tema de la prisión, elaborando los realizadores una ficción en un estilo de drama político-carcelario. *La 4ª compañía* (2016) es una obra de denuncia sobre la corrupción policiaca ambientada en los años de López Portillo y de Arturo “*El Negro*” Durazo, como inicio de ese terror social, político, económico que hoy vivimos; antecedente, también de *la renovación moral* de Miguel de la Madrid. Se trata de la crueldad que se vivía en un penal y los acontecimientos alrededor del equipo de fútbol americano *Los perros de Santa Martha*, integrado por delincuentes, quienes también conformaban esa ala de vigilancia interna de la cárcel, nombrada

por las mismas autoridades del penal y dotándolos de una serie de privilegios criminales.

*La 4ª compañía* hace referencia a ese grupo de internos que controlaba los privilegios de la prisión y mantenía a la ciudad angustiada con el robo de autos y asaltos bancarios en beneficio de las autoridades corruptas. La ficción termina con cifras y hechos reales de la verdadera historia, así como los datos de *The World Justice Project 2016* en el que estima que México sigue teniendo uno de los peores sistemas penitenciarios del mundo; esto mientras se muestran videos reales del motín dantesco en el Penal de Topo Chico, Nuevo León en febrero de 2016.

## NOTAS

<sup>1</sup> Aviña, Rafael. *NEO MEX NOIR. EL CINE MEXICANO POLICIACO MODERNO (DE LOS AÑOS SESENTA AL NUEVO MILENIO)*. Cineteca Nacional México. México, 2023.



*Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950) Jorge Pérez y Alfonso Mejía con cuchillo.  
Colección Filmoteca UNAM.

## 9 PUNIBILIDAD, PUNICIÓN Y PENA EN EL CINE

### BREVES CONCLUSIONES

---

Ro Aves

La penología, que recoge entre sus principales temas la reacción jurídica, puede definirse como el reflejo del sentir y del querer sociales, y el Estado resulta el portavoz, el intérprete autorizado de la comunidad; es decir, se trata de aquella reacción comunitaria reglamentada por los mismos gobernantes. En la reacción jurídica y, muy especialmente, en la penal, encuentra una ramificación en la reacción tres figuras diferentes: punibilidad, punición y pena.

Partiendo de los conceptos del Dr. Luis Rodríguez Manzanera, encontramos las definiciones de la siguiente manera:

- Punibilidad: *Es el resultado de la actividad legislativa (...) La punibilidad consiste en una amenaza de privación o restricción de bienes, que queda plasmada en la ley para los casos de desobediencia al deber jurídico penal. (...) es, por lo tanto, la posibilidad de sancionar al sujeto que realiza algo prohibido o que deja de hacer algo ordenado por la ley penal.*<sup>1</sup>
- Punición: *La punición es la fijación de la concreta privación o restricción de bienes al autor del delito. Es decir, la punición es la concreción de la punibilidad al caso individual, y da al infractor la calidad de merecedor de la sanción correspondiente, en función de haber realizado la conducta típica. (...) se da en la instancia judicial, y es el momento en el cual el juez dictamina que el sujeto es merecedor de la privación o restricción de bienes señalada en la punibilidad.*<sup>2</sup>
- Pena: *La pena es la efectiva privación o restricción de bienes de que se hace objeto al sujeto que ha sido sentenciado por haber cometido un delito. La pena es, pues, la ejecución de la punición, y se da en la instancia o fase ejecutiva.*<sup>3</sup>

Los tres elementos coinciden en que su finalidad está encaminada a la Prevención General y a la Prevención Especial; esto es: buscan que la amenaza contenida y materializada en la norma penal no sea vana en el sujeto. El castigo como herramienta para evitar la reincidencia en el delito.

La punibilidad, punición y pena, resultan figuras constantes en algunas de las películas de ficción y documental previamente mencionadas. Sin embargo, en un sistema tan amplio existe siempre la posibilidad de la inexorable falla en la teoría, símbolo de un sistema que falla. En el citado documental *Mexicanos de bronce* de Julio Fernández Talamantes, por ejemplo, no es la intimidación de la pena la que hace que *Bullet* vuelva a delinquir, sino la falta de oportunidades de reinserción. Por otro lado, en la ficción criminal de *Cadena perpetua* de Arturo Ripstein, es el mismo sistema que impide la avidez por dejar el crimen del protagonista *Javier Lira Puchet*, la corrupción judicial que ignora la finalidad de un buen engranaje entre la teoría y la práctica en materia penal.

Irónico el contraste, entre aquellos melodramas con tintes inocuos —tal vez propios de una época—, como en *Nosotros los pobres* (Ismael Rodríguez, 1947), *Las puertas del Presidio* (1949) y *Carne de presidio* (1951) —ambas de Emilio Gómez Muriel— o *El camino de la vida* (1956) de Alfonso Corona Blake, en las que, en efecto, la pena materializada sirve para la genuina reflexión de aquellos personajes arrepentidos de su actuar, y seguros de que jamás regresarán a ese camino de la delincuencia.

## BREVES CONCLUSIONES

Sin más sustento que la historia, las ansias por crear ha sido un factor intrínseco en el ser humano. El cine como fenómeno social y como bella arte, ha brindado al mundo una serie de imágenes generadas a través de la cámara, aportando conscientes e inconscientes elementos visuales y audiovisuales registradores de épocas. Hoy, las películas del pasado han dejado de ser ficciones para convertirse en herramientas de comprensión y en verdaderas máquinas del tiempo; lo mismo sucede con los documentales que se trastocan en genuinos archivos históricos.

La importancia del cine, particularmente del cine nacional, es que gracias a él podemos observar la cosmovisión del país en cualquier tiempo

y espacio particular; desde pequeños detalles como la manera de vestir o el *argot* utilizado de entonces, hasta los cambios de aquellos esquemas estructurales de nuestra sociedad. Sin embargo, también es gracias al cine que podemos advertir cuales son las cosas que permanecen iguales, como lo es la indiferencia hacia un verdadero seguimiento e interés a las prisiones y a la transformación del sistema penitenciario.

Lo que es un hecho, es que los cambios de gestiones gubernamentales y su falta de acción respecto al tema es el pilar invariable en materia punitiva de nuestro país. Basta con ver los porcentajes de aquellos delitos que saturan el sistema, siendo el robo el más elevado en cuanto incidencia colmando las cárceles desde hace décadas y sin la existencia de las debidas políticas públicas que atiendan en lo particular esta situación, que acaece en un incremento exponencial de la sobrepoblación de internos. A lo que se suma la ineficacia de aquel concepto de reinserción social, estimando que el cincuenta por ciento de las personas que compurgan una pena privativa de libertad regresan irremediabilmente a prisión. Son muchos los elementos que revelan las malas condiciones de las cárceles mexicanas, sin mencionar las malas infraestructuras, la corrupción como moneda de cambio y el trato deshumano para los internos en cuanto a la falta de atención médica y su mal estado de alimentación como tendencia intrínseca.

El cine coetáneo seguirá teniendo una fuente de inspiración que le permita revelar de manera analítica las fallas de nuestro sistema penitenciario, esto mientras todo se conserve estático. Un sin rumbo que avanzará a la par de nuevas generaciones de creadores, nuevas historias, y mucho más películas.

## NOTAS

<sup>1</sup> Rodríguez Manzanera, Luis. *Op. cit.* p. 87.

<sup>2</sup> *Ibidem.* p. 90.

<sup>3</sup> *Ibidem.* p. 93

## BIBLIOGRAFÍA

Aviña, Rafael. *MEX NOIR: CINE MEXICANO POLICIACO*. Cineteca Nacional México. México, 2017.

Aviña, Rafael. *NEO MEX NOIR. EL CINE MEXICANO POLICIACO MODERNO (DE LOS AÑOS SESENTA AL NUEVO MILENIO)*. Cineteca Nacional México. México, 2023.

Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno Editores: 1ª Edición. Buenos Aires, Argentina, 2004

García Ramírez, Sergio. *Estudios Jurídicos*. Capítulo: *El sistema penitenciario. Siglos XIX y XX*. UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas. México, 2000.

Islas de González Mariscal, Olga. *Evolución del Sistema Penal en México. Tres Cuartos de Siglo*. INACIPE-UNAM. México, 2017.

Rodríguez Manzanera, Luis. *Penología*. Editorial Porrúa. México, 2009.

### Fuentes electrónicas

Aviña, Rafael. *Los detalles olvidados de Los Olvidados a 70 años de su estreno*. Columna. Festival Internacional de Cine de Morelia. 15 de diciembre de 2020. Disponible en: <https://moreliafilmfest.com/los-detalles-olvidados-de-los-olvidados-a-70-anos-de-su-estreno/>

Fichas técnicas de películas: <http://www.filmografiamexicana.unam.mx/busqueda.html>

## 10 ENTRE REJAS... EL UNIVERSO CARCELARIO EN EL MUNDO

---

Rafael Aviña

El universo carcelario seguirá siendo una temática constante en la historia del cine mundial. Cineastas de todos los países han plasmado en sus obras el infierno y el tormento que experimenta el ser humano al ser privado de su libertad y las terribles consecuencias que esto produce en su vida. No sólo eso, centenares de filmes suelen incluir en ocasiones, breves instantes carcelarios como sucede en el arranque de *Un rostro en la multitud* (1957) de Elia Kazan. La entusiasta periodista radiofónica *Marcie Jefferies* (Patricia Neal), descubre por casualidad en una pequeña cárcel de Arkansas a un simpático y joven borrachín que canta sus propias canciones *country*: *Larry Solitario Rhodes* (Andy Griffith en su debut en el cine), que se trastoca en una celebridad debido a sus ingeniosas letras y su curioso y honesto sentido del humor. No obstante, en la medida que la radio y más tarde la televisión, lo catapultan y convierten en una estrella adorada por el público, ese “*rostro en la multitud*” descubrirá el poder de la demagogia y de la frustración del individuo común para enriquecerse, empoderarse y convertirse en un falso profeta y un prisionero de sí mismo.

Clásicos de Hollywood son: *La leyenda indomable* (1967) de Stuart Rosenberg con Paul Newman como joven rebelde e impulsivo que termina en prisión y se convierte en el ídolo del penal al enfrentarse una y otra vez a las autoridades o *La celda olvidada* (1962), de John Frankenheimer, inspirado en una historia real sobre un conflictivo recluso, interpretado por Burt Lancaster, que vivió más de 50 años tras las rejas en una celda de aislamiento en la prisión de Alcatraz en San Francisco. Un lugar icónico que remite a otros filmes célebres estadounidenses como: *Alcatraz, fuga imposible* (1979) de Don Siegel, ambientada en 1960, con Clint Eastwood como *Frank Lee Morris*, hábil presidiario que se ha fugado de distintas prisiones, trasladado

a Alcatraz, cárcel de máxima seguridad situada en una isla rocosa en medio de la Bahía de San Francisco. Pese a que nadie ha logrado fugarse de allí, *Frank* y otros reclusos prepararan un minucioso plan de escape.

Y, a su vez, *La Roca* (1996) de Michael Bay, cuyo título hace referencia al nombre *familiar* otorgado a la otrora prisión maldita de Alcatraz. Esa isla rocosa convertida en centro turístico que albergó a personalidades de la talla de Al Capone y *Ametralladora* Kelly y cuyos relatos de violencia, degradación y errores carcelarios han dado pie a fascinantes o inquietantes filmes que exploran desde diversas posturas la historia negra del lugar. Así, al lado de las citadas: *La celda olvidada* y *Alcatraz, fuga imposible*, *La Roca*, aporta al tema una alta dosis de suspenso y acción electrizante pocas veces logrado por el cine. Protagonizada por Sean Connery, Nicolas Cage y Ed Harris, se centra en un agente del FBI, experto en armas biológicas, obligado a colaborar con un maduro y enigmático preso federal; se trata de un ex agente secreto cuyo expediente ha sido extraviado deliberadamente y el único recluso que ha logrado fugarse de Alcatraz...

En ese mismo sitio brutal se desarrolla la trama de *Asesinato en primer grado* (Marc Rocco, 1994), filme que pretende reflexionar sobre los sistemas penitenciarios y el Estado como creador de criminales a partir de un regreso a ese cine social de finales de los treinta y principios de los cuarenta como sucede también en *Sueño de fuga* de Frank Darabont y *El beso de la muerte* de Barbet Schroeder, que intentaban poner al día las vicisitudes del hombre enfrentado a un sistema corrupto y represor. La historia arranca en 1938, con las imágenes trucadas de un noticiero de la época, que narran la fuga frustrada de varios reos en la prisión de Alcatraz. Uno de ellos, *Henri Young* (Kevin Bacon), no sólo sufre humillaciones y torturas que lo dejan cojo y tuerto, sino que es encerrado por tres años en los llamados “Solitarios”; oscuros calabozos, equivalentes a las extintas “bartolinas” de Lecumberri. En 1941, *Young*, encerrado originalmente en Alcatraz por robarse cinco dólares, sale convertido en un ser casi subnormal que asesina a su delator con una cuchara, ante la mirada de 200 reos.

Por su parte, *Condena brutal* (John Flynn, 1989) no sólo es uno de los relatos carcelarios más logrados según la fórmula de acción pese a su maniqueísmo y violencia excesiva. Además de una oda masoquista a la tortura, se trata de un emocionante retrato de los fallidos sistemas penitenciarios como lo era la audaz y muy entretenida *Golpe bajo* en su versión protagoni-

zada por Burt Reynolds dirigida en 1974 por el eficaz artesano/autor Robert Aldrich: ambas clásicos contemporáneos de Hollywood. En la primera, Sylvester Stallone en la línea de *Rocky*, encarna a *Frank Leone* un reo a punto de cumplir su condena de reclusión por un delito menor. Sin embargo a pocos días de su liberación, *Warden Drumgoole* (Donald Sutherland) se convierte en director de la prisión, reasignado a tan infernal presidio después de que su administración fuera expuesta públicamente por *Leone*, y por ello, ha decidido refundirlo en su celda.

*Golpe bajo* relato de enorme tensión dramática, escrita por Albert S. Ruddy, el productor de *El padrino* (Francis Coppola, 1972) y nominada a Mejor Edición en los Oscars, presenta una trama ligeramente similar: *Warden Hazen* (Eddie Albert), director de una prisión de máxima seguridad apoyado en su subalterno, el brutal *Capitán Knauer* (Ed Leiter) líder del equipo de fútbol americano de los guardias del presidio, dificultan la estancia en la cárcel del cínico y duro *quarterback* estrella que ha llegado ahí por un delito menor y lo obligan a armar un equipo de presidiarios para enfrentar a los guardias. Y no sólo eso, le imponen en secreto y a condición de liberarlo, que falle en sus jugadas para que los presos pierdan el partido... Por supuesto, el tema de *Golpe bajo*, es la solidaridad entre marginados y la dignidad humana ante las aberrantes manifestaciones del poder, muy superior a su entretenida segunda versión dirigida en 2005 por Peter Segal y protagonizada por Adam Sandler y la participación del propio Burt Reynolds...

...Por su parte, en la cinematografía francesa surgen títulos como: *A un paso de la libertad* (Francia-Italia, 1960), último trabajo de Jacques Becker sobre un inocente acusado de matar a su esposa y su estancia en prisión; *Canto de amor* (1950), del poeta y dramaturgo francés Jean Genet, cortometraje censurado durante décadas por su contenido homosexual, acerca de un par de presos que encuentran el amor en la cárcel; *7 años* (2007), de Jean-Pascal Hattu, historia que plantea un triángulo amoroso entre una mujer que visita a su esposo en prisión y desarrolla una relación con otro recluso; *9 x 2 m<sup>2</sup>* (2005), de Joseph Cesarini y Jimmy Clasberg, documental cuyo título hace referencia al espacio que ocupan dos presidiarios durante su estancia en un presidio, retratando los momentos más significativos de esta convivencia obligada. A su vez, el multipremiado filme de Jacques Audiard (Francia-Italia, 2009), *Un profeta*, que narra el ascenso de un norafricano analfabeta en el universo de la mafia carcelaria en el interior de un peligroso presidio.

O *Los 400 golpes* (1959) de Francois Truffaut, su sensible ópera prima y uno de los mayores clásicos de la *nueva ola* francesa y del cine en general que retrata la soledad del niño-adolescente *Antoine Doinel* (Jean Pierre Léaud), obligado no sólo a ser testigo de los problemas conyugales de sus padres, sino también a soportar las exigencias de un severo profesor. Un día que se escapa de la escuela con su mejor amigo descubre la infidelidad de su madre y la culpa, la tristeza y el miedo lo arrastran a una serie de mentiras que poco a poco lo llevan a cometer un robo y a terminar en un tutelar de menores y cuyo sueño es conocer el mar.

Incluso más atrás, la cinematografía francesa aportó un par de clásicos relatos de ambiente carcelario como lo son: *La gran ilusión* (1937) de Jean Renoir y *Un condenado a muerte se escapa* (1956) de Robert Bresson. La primera es una joya antibélica ambientada durante la primera guerra mundial, sobre la camaradería y las relaciones humanas que retrata el día a día de unos prisioneros franceses en un campo de concentración alemán. En cambio, la de Bresson sucede durante la segunda guerra hacia 1943: un joven de 27 años miembro de la Resistencia francesa, que lucha contra la ocupación nazi, es arrestado por la Gestapo para ser interrogado. Sospecha que será ejecutado y empieza a planear su fuga.

El alemán Werner Herzog realizó *Into the Abyss* (Estados Unidos-Alemania-Reino Unido, 2011), un análisis centrado en la pena capital; Chris Krauss con sus *Cuatro minutos* (Alemania, 2006), sobre una anciana que establece una relación maestra-alumna con una prisionera rebelde y agresiva a quien enseña piano; Oliver Hirschbiegel, es el responsable de *El experimento* (Alemania, 2001), inspirado en un sondeo y observación ocurrido en la cárcel de Stanford en 1971: durante dos semanas, se encerró a veinte hombres en una prisión ficticia para interpretar el papel de guardias y reclusos, con terribles consecuencias; y Harun Farocki con *Imágenes desde prisión* (Alemania, 2000), que a través de imágenes del penal de máxima seguridad de California, realiza una denuncia del sistema penitenciario. *Unidad 25* (Argentina-España, 2008), de Alejo Hoijman, es un retrato de la única cárcel-iglesia en Latinoamérica, en la que los presos comparten una profunda devoción por el evangelismo, manteniendo la paz y la tolerancia. El cineasta brasileño Héctor Babenco retrató en *Pixote* (1980) un relato de delincuencia juvenil entre la ficción y el documental, sobre el brutal periplo y vejaciones que sufre en un reformatorio Fernando Ramos Da Siilva, *Pixote*:

el niño protagonista, extraído de verdaderos barrios violentos de Río de Janeiro y asesinado siete años después por la policía en esas mismas calles sin redención. Dos décadas después, Babenco filmó *Carandirú* (2003), ambientada en la tristemente famosa cárcel de Carandiru, en Sao Paulo, donde, en 1992, la policía redujo de forma violentísima una revuelta masacrando a más de cien presos que se encontraban desarmados.

La cinta argentina *Garage Olimpo* (1999) de Marco Bechis tiene lugar durante la dictadura militar en la década de los setenta. *María* joven activista política, vive en Buenos Aires con su madre en una vetusta casa en la que alquilan habitaciones, y en una de ellas vive *Félix*, un joven tímido enamorado de *María* y que trabaja de “vigilante” en un garaje. Ella, es detenida y llevada al *Garage Olimpo*, centro de tortura para los que enfrentan al régimen y *Félix* es el encargado del interrogatorio. Con un tema parecido y ambientado en la misma época, el también argentino Adrián Caetano dirige *Crónica de una fuga* (2005), relato sobre la tortura, el dolor y la humillación que los verdugos provocan en sus víctimas.

El enfermizo abuso de poder, la demencia fascista y la pérdida de sensibilidad y de los más elementales valores humanos pueden minar conciencias, destruir física y psicológicamente a los individuos, sin embargo, los ideales de justicia y de un mundo mejor no han desaparecido y en ello, coincidían en ese momento obras tan distintas como: *El camino a Guantánamo* de Michael Winterbottom, *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro, o *El violín* del mexicano Francisco Vargas. *Crónica de una fuga* es un título paradójico, ya que la anunciada huida que ocurrió realmente, cuando cuatro jóvenes prisioneros lograron escapar de un centro clandestino de detención conocido como la *Mansión Seré*, vieja casona de la periferia de Buenos Aires en 1977 luego de más de cuatro meses de encierro, le toma al cineasta los últimos 10 o 15 minutos del filme.

Lo que Caetano propone, es un descenso al horror y al mismo tiempo, una historia de supervivencia y esperanza —sucedió a su vez en el campo de concentración de Sobibor en 1943—. El director rechaza la utilización del falso documental y apuesta por el suspenso y la violencia. Muestra la paranoia del encierro, la brutalidad y la crueldad de los torturadores, las dudas de las víctimas y su deseo de sobrevivir, con torturas fuera de cuadro, un impactante uso del sonido y una cámara casi siempre al ras del piso: la posición de seres cuya dignidad no pudo ser pisoteada jamás.

En efecto, con una sobriedad que resulta más catártica y un distanciamiento de mayor objetividad, los británicos Michael Winterbottom y Mat Whitecross, plantean en *Camino a Guantánamo* (2006), una suerte de sumergimiento al horror de la tortura y los odios culturales de George Bush. A medio camino entre la ficción —se reconstruyen escenas y se hacen dramatizaciones— y la realidad, sostenida por las constantes intervenciones de los directamente afectados en el proceso, *Camino a Guantánamo*, recoge la amarga experiencia real de cuatro jóvenes ingleses de origen paquistaní, que se encontraban en el lugar equivocado en el momento equivocado, lo que les condujo a un calvario de horror, violencia, pérdida —de uno de ellos, jamás se supo su paradero final— y vejación y que vivieron para contarlo, luego de permanecer más de dos años encerrados en la base naval estadounidense de Guantánamo, Cuba.

Se trata de un sincero, elocuente y estremecedor relato sobre la injusticia y la locura de gobiernos —la crítica también va contra Tony Blair— que buscan culpables aunque se trate de inocentes. Asif Iqbal, Ruhel Ahmed y Shafiq Rasul, salieron de Tipton en Gran Bretaña, pocos días después del 11 de septiembre para la boda del primero, en Paquistán. Sin pensarlo, se internaron en Afganistán y en su intento por regresar, en medio del caos en Kandahar y Kabul, fueron capturados por la Alianza del Norte y entregados a los *marines* estadounidenses, bajo sospecha de ser cómplices de Osama Bin Laden. A pesar de la tortura, no se les pudo comprobar nada.

Otras películas hollywoodenses, se encuentran en el extremo opuesto de las anteriores, es el caso de la afamada cinta de fórmula: *Escape a la victoria* (John Huston, 1981) con Sylvester Stallone, al lado de Michael Caine y veteranos futbolistas como Bobby Moore, Osvaldo Ardiles y *Pelé*. Durante la segunda Guerra Mundial, el comandante de un campo de concentración (Max von Sydow), y ex jugador de la selección alemana de fútbol, se interesa por un grupo de prisioneros que practican ese deporte. Se le ocurre entonces la idea de organizar un partido en el que se enfrenten una selección alemana y una selección formada por prisioneros de guerra. Aunque al principio los aliados rechazan la propuesta, al final aceptan el desafío.

El propio Stallone y Arnold Swarzeneger son los protagonistas de *Plan de escape* (2013) dirigida por el eficaz cineasta sueco Mikael Hafström (*Sólo contra sí mismo*); se trata de una hábil muestra de un cine de fórmula y un entretenido ejemplo del cine de géneros en estado puro. En este caso,

el tema carcelario y sus evasiones espectaculares que van de las múltiples versiones de *El conde de Montecristo* a *El gran escape*.

Es decir. No falta la prisión inexpugnable. El director de la institución cruel y sicópata (Jim Caviezel en la sobreactuación total). El colega colaborador que sufre lo indecible. El amigo traidor que envía al héroe al hoyo. Tópicos como la creatividad, la observación, la tenacidad, la fuerza de voluntad y la paciencia. Y por supuesto, los motines, los guardias sádicos, los mártires y el humor como esperanza. *Plan de escape* es predecible en exceso. Las actuaciones y el dramatismo parecen de escuela secundaria. Pero ver reunidos a Sly y Arnold derrochando testosterona, chistes y arrugas, resulta divertido y estimulante. Todo ello, en la historia de un experto en seguridad que termina encerrado en su propio diseño carcelario.

Muy superior a aquellas, es la citada *El gran escape* (1963) de John Sturges, con Steve McQueen empeñado en huir una y otra vez de un campo de concentración nazi integrado por oficiales ingleses y estadounidenses que planean una fuga en la que se verán implicados doscientos cincuenta presos. Para llevar a cabo su plan comienzan a excavar tres túneles. Atractivo filme de acción bélica, suspenso y cine carcelario con una gran banda sonora de Elmer Bernstein y un gran reparto que incluye a: Charles Bronson, James Garner, Richard Attenborough, James Coburn, Donald Pleasence y más.

Otro Steve McQueen, en éste caso un cineasta negro británico debutaba con un inquietante y tenso drama visualmente abrumador, inspirado en hechos verídicos: los reclamos de prisioneros que buscaron el reconocimiento como partido político del Ejército Republicano Irlandés (ERI) en 1981 y la muerte por inanición del joven *Bobby Sands* (Michael Fassbender, notable), durante su huelga de hambre, titulado precisamente *Hambre/Hunger* (Gran Bretaña-Irlanda, 2008). McQueen, combina justamente el tema de las protestas del ERI y el drama carcelario más brutal. Lo interesante del filme, es que lejos de tomar una posición política por uno u otro bando, o de mostrar villanos y víctimas, el realizador se adentra en la prisión para proponer una metáfora de la vida. Aquí, no sólo los reclusos viven bajo las rejas, sino también sus custodios, de ahí que la trama combine los elementos característicos del subgénero de prisiones visto en cintas tan opuestas, como: *Condena brutal*, *Sueño de fuga* o *Celda 211*, con el relato intimista alrededor de escasos personajes.

Fascinante relato de un presidio y las emociones que se exteriorizan en ese encierro opresivo es *Furyo/Feliz Navidad Mr. Lawrence* (1983) del gran cineasta japonés Nagisa Oshima, protagonizada por el actor y cantante David Bowie y Ryuichi Sakamoto, responsable a su vez de la bella banda sonora del filme. Durante la Segunda Guerra Mundial el soldado británico *Jack Celliers* (Bowie) es trasladado a un campo de prisioneros japonés. El comandante del mismo (Sakamoto) cree firmemente en valores como la disciplina, el honor y la gloria. En su opinión los soldados aliados son cobardes al entregarse en vez de suicidarse. Y entre ambos surge una extraña relación de atracción y rechazo. A destacar a su vez la presencia del actor y futuro gran realizador del cine nipón: Takeshi Kitano en el papel del inclemente sargento *O'Hara*.

El director Frank Darabont, se sumergió en ese claustrofóbico universo penitenciario para contar una historia de redención con tintes fantásticos: *Milagros inesperados/The Green Mile*, (1999), ambientada en el sur de los Estados Unidos, en época de la depresión económica. *Paul Edgecomb* (Tom Hanks), es un funcionario de prisiones encargado de vigilar la “Milla Verde”, un pasillo que separa las celdas de los reclusos condenados a la silla eléctrica. *John Coffey* (Michael Clarke Duncan), un gigantesco hombre negro acusado del asesinato brutal de dos hermanas de nueve años, espera su ejecución, en ésta adaptación de una novela de Stephen King.

*Milagros inesperados* era un sensible relato sobre la amistad, la madurez, la esperanza y el enigma de la muerte: algo ya visto en *Cuenta conmigo* (1986) y *Miseria* (1991), dos de las mejores adaptaciones de King dirigidas por Rob Reiner. Aquí, la prisión es vista como una metáfora de la vida en la cual las personas se aprisionan solas, se auto limitan en un filme que juega inteligentemente con la memoria filmica y las expectativas del espectador además de hacer creíble un relato de milagros extremos: una curación en vías urinarias, la extirpación de un tumor cerebral o la resurrección de un ratón.

Antes, otro relato de King fue la inspiración de *Sueño de fuga* (1994) del propio Darabont, que mezclaba la acción con la emotividad homenajeando de paso a uno de los grandes subgéneros del cine estadounidense: el drama carcelario que ya había dado otras obras espléndidas como *La fuerza bruta* (1947) de Jules Dassin y cuya trama sucede en el interior de los muros de la penitenciaría *Westgate* donde imperan el miedo y la violencia. El director de la prisión mantiene hacinados a los presos y los somete a

constantes torturas y vejaciones. *Joe Collins* y sus compañeros de celda, hartos de la situación, deciden organizar una fuga. Un plan temerario que tiene muchas posibilidades de acabar en un baño de sangre.

*Sueño de fuga* se ambienta en 1946, *André Dufresne* (Tim Robbins), es condenado a dos cadenas perpetuas, luego de que es señalado como el principal sospechoso del asesinato de su mujer y el amante de ésta. *Dufresne*, un joven culto, vicepresidente de un banco y cuyo pasatiempo es la geología, es enviado a la prisión de máxima seguridad de Maine, la cárcel de Shawshank, regida por un corrupto alcalde (Bob Gunton), cuyo lema es “*la Biblia y la disciplina*”, quien se apoya en el sádico *capitán Hadley* (Clancy Brown), capaz de asesinar a golpes a los reos quejosos.

La historia de *Dufresne*, sus temores, sus logros y sus ilusiones, son narrados por *Red* (Morgan Freeman), un endurecido prisionero negro quien se las arregla para conseguir cigarros, licor y otros artículos de contrabando. *Red* le proporcionará, además de un pequeño pico para tallar un ajedrez en piedra, y los inmensos carteles de los mitos eróticos femeninos, a lo largo de sus 20 años de estadía en prisión, la guía necesaria para soportar la cruda realidad (violaciones, golpizas, castigos), mientras espera con paciencia, la redención final que el título original ofrece. Más allá de las alegorías sobre el totalitarismo, la denuncia concreta de los mecanismos de poder y corrupción del sistema carcelario, la brutalidad de la vida penitenciaria, e incluso, de los lugares comunes del género, *Sueño de fuga* era en efecto una historia de redención personal...

De una eficacia y brutalidad extrema para adentrarse en los sistemas penitenciarios españoles, destaca *Celda 211* (2009) de Daniel Monzón, escrita por él y por Jorge Guerricaechevarría, argumentista de cabecera de Alex de la Iglesia, en un relato que se inscribe en un inicio en el subgénero carcelario al estilo de *Condena brutal* o *Sueño de fuga* a partir de la novela de Francisco Pérez Gandul. No obstante, el filme, se trastoca en un trepidante y violento relato de acción física y acción moral y en una reflexión sobre los mecanismos represivos del Estado.

*Juan Oliver* (el debutante Alberto Ammann), es un joven funcionario de prisiones con una esposa embarazada (Marta Etura) que decide presentarse un día antes a la cárcel zamorana donde ha sido destinado. Sus futuros compañeros le muestran el lugar y lo ponen en tanto de las situaciones de rutina. Sin embargo, todo sale fuera de control cuando resulta herido y es

momentáneamente abandonado en la *celda 211* en el instante en que estalla un brutal motín que encabeza el rudo y carismático asesino *Malamadre* (un tremendo Luis Tosar). Por ello, *Juan* se verá obligado a mentir para ocultar su identidad.

Con imágenes impactantes como el suicidio inicial y los actos que *Juan* llevará a cabo para sobrevivir a la furia de los presos, *Celda 211* se vuelve un microcosmos de horror a la española muy en deuda con los pulsantes relatos de un Walter Hill (*Los guerreros*, *Calles de fuego*) y sobre todo de John Carpenter (*Masacre en la crujía 13*, *Escape de Nueva York*). Es decir: un relato *Serie B* de múltiples acciones concentradas en unas cuantas horas, donde los aparatos de comunicación tienen un protagonismo importante (*Walkie Talkie*, celulares, televisión) y antihéroes que descubren que la visceralidad vive en el hombre pero no siempre de manera gratuita.

La cinta de Monzón se vale de una cámara de movilidad permanente y un certero y gradual suspenso, al tiempo que mezcla las tensas situaciones que se viven dentro y fuera del penal con breves destellos de la relación entre *Juan* y su mujer. Quizá hacia el final y en aras de mantener la acción, deja



*Masacre en la crujía 13* (John Carpenter, 1976). Colección Fimoteca UNAM.

de lado la interesante subtrama de los presos etarras, no obstante su realizador ha construido una historia eficaz con personajes atractivos como el impresionante *Malamadre*.

Por su parte, las citadas cintas de John Carpenter son una referencia obligada al cine carcelario. *Masacre en la cruja 13* (1976) por ejemplo, escrita y musicalizada por el propio Carpenter, se inspira en el *western* de Howard Hawks, *Río Bravo* (1959); en ésta, el comisario de un pequeño pueblo interpretado nada menos que por John Wayne, encarcela por asesinato al hermano de un poderoso terrateniente que intentará liberarlo por todos los medios. Para impedirlo, contará con el apoyo de un par de ayudantes: un alcoholíco (Dean Martin) y un anciano tullido (Walter Brennan), a los que se une un joven y hábil pistolero apodado *Colorado* (Ricky Nelson). Todos ellos se encierran en la oficina del alguacil para impedir que el preso pueda ser rescatado antes de que llegue la autoridad estatal para trasladarlo a otra cárcel.

Carpenter injerta esa misma trama en un precinto de Los Ángeles que está a punto de mudarse a un nuevo edificio. Lo que pareciera una jornada tranquila, se enturbia con la llegada de un furgón que custodia al famoso criminal, *Napoleon Wilson* (Darwin Joston) quien tiene que pasar la noche en la comisaría y el encargado de la seguridad es el policía novato *Ethan Bishop* (Austin Stoker), que acompañado de un pequeño grupo de ayudantes enfrentarán a una horda de delinquentes que buscan liberar a *Napoleon*, en éste inquietante y notable *thriller* de acción de *Serie B* cuya precisión de relojería se inserta en ese ambiente carcelario.

No obstante, Carpenter fue más allá en el tópico de presidios con el *thriller* de suspenso y ciencia ficción: *1997. Escape de Nueva York*, filmado en 1981. El realizador y su co guionista Nick Castle ambientan la trama en ese futuro incierto: 1997, la isla de Manhattan se ha trastocado en un penal completo de alta seguridad controlado por el inclemente *Jefe Hawk* (el legendario Lee Van Cleef). El avión del presidente de los Estados Unidos que encarna Donald Pleasence, es derribado por un grupo extremista, sin embargo, el primer mandatario consigue sobrevivir y se encuentra solo y secuestrado en las calles neoyorquinas. Ante la imposibilidad de lanzar un rescate convencional ya que la vida del presidente se encuentra en juego, se decide reclutar con amenazas a un afamado convicto recién ingresado a la colonia presidiaria y al que todos daban por muerto: "*Snake*" *Plissken* interpretado por

un Kurt Russell, espléndido, al igual que la banda sonora compuesta por el propio Carpenter y Alan Howarth y con la presencia de actores y personajes periféricos notables como Ernest Borgnine, Isaac Hayes, Harry Dean Stanton, Tom Atkins, Adrienne Barbeau y Frank Doubleday en el papel de *Romero*...

...De manera más reciente destaca la muy atractiva y eficaz *Un caballero y su revólver* (2018) de David Lowery, inspirada en una historia real. Forrest Silva Tucker (1920-2004), escapó de un centro de detención a los 15 años acusado del robo de un auto. A partir de ese momento huyó en 18 ocasiones de varias prisiones; entre ellas las de Alcatraz y San Quintín y siguió asaltando bancos sin violencia. En 1999, a la edad de 78 años, cometió su último atraco y fue capturado en breve, implicado además en otros tres robos en la misma zona.

Su asombrosa historia fue la inspiración de *Un caballero y su revólver*, anunciada como la última película del legendario Robert Redford, quien se retiraría a los 83 años con casi seis décadas de una productiva y notable carrera. Se trata de un extraordinario relato realizado a la antigua usanza y en la que se homenajea de paso títulos como: *Butch Cassidy y Sundance Kid*,



*La jauría humana* (Arthur Penn, 1966). Colección Filmoteca UNAM.

*El golpe*, *Brubaker* y en particular *La jauría humana* (1966) de Arthur Penn con Redford en su debut como protagonista en el papel de *Bubber Reeves*, un reo escapado de la cárcel, que regresa a su pequeño pueblo tejanero en busca de su mujer (Jane Fonda); sin embargo, sus vecinos, personas de doble moral, emprenden contra él una frenética cacería como si se tratara de una diversión más. Sólo el comisario *Calder*, interpretado por un muy controlado Marlon Brando, hombre íntegro y cabal, intentará evitar su linchamiento y cuyas escenas son retomadas en *Un caballero y su revólver* como *flashbacks* de la juventud de *Tucker*, el personaje que encarna Redford.

Lowery trastocó con inteligencia y sensibilidad un amplio artículo de *true crime* de la revista *New Yorker*, que describía con crudeza la trayectoria delictiva del llamado *Ladrón amable*, quien, pese a estar jubilado y en paz con la ley, decidió regresar al sendero del crimen. Se trata de un filme de valioso encanto romántico al estilo del Hollywood de antaño y de aquellas fascinantes películas como las que protagonizó Redford. No sólo eso; incluye además, la que es quizá la más memorable banda sonora de ese año, a cargo de Daniel Hart.



*Islas Marias* (Emilio Fernández, 1950). Colección Filmoteca UNAM.

## 11 INTERMEDIO: LAS ISLAS MARÍAS Y EL CINE

---

Rafael Aviña

“Que triste es estar preso, verdad de Dios  
Estoy enterrado vivo, estoy pagando un delito  
Llorando muy despacito, pa’ ver si el llanto me dura más  
Ya no me ha quedado nada, mi vida está destrozada  
Yo tengo como fortuna la luz del cielo que Dios me da  
Rodeado de mar me encuentro, pensando en el otro tiempo  
Allá cuando el sentimiento era enemigo de hacerme mal  
Yo vivo de un gran recuerdo, de aquella que fue mi vida  
Yo sueño con el pasado, sin que el futuro me importe ya  
En estas Islas Marías pura agua veo, verdad de dios  
Aquella mujer que amaba, se fue de mí avergonzada  
Ninguno de mis amigos quiso escribirme hasta mi prisión  
Tan solo mi pobre madre consuela mis negras penas  
Mandándome en cada carta como una santa, su bendición  
Estoy enterrado vivo, estoy pagando un delito  
Llorando muy despacito, pa’ ver si el llanto me dura mas  
Ya no me ha quedado nada, mi vida está destrozada  
Yo tengo como fortuna la luz del cielo que Dios me da...”

*Canción de Las Islas Marías* compuesta por  
José Alfredo Jiménez, interpretada por Pedro Infante

Se dice que Hernán Cortés y Nuño de Guzmán, reclamaron tanto el descubrimiento como la posesión de las Islas Marías aunque en realidad su hallazgo se debe a Diego García Colio y Juan de Villagómez hacia el año

1526. Se trata de un grupo de islas que se localizan en el Océano Pacífico a 112 kilómetros de las costas de Nayarit. La superficie total de las islas es de 244,97 km<sup>2</sup> y en 2010 fueron declaradas por la UNESCO como reserva de biósfera. Las Islas Marías se trastocaron en colonia penitenciaria entre 1905 y 2019...

...Un amplio texto al respecto, aparecido en *revistas.juridicas.unam.mx* cita un documento fechado el 18 de enero de 1531 que forma parte de *Papeles de la Nueva España*, recopilado por Francisco del Paso y Troncoso, ahí se narra “cómo Nuño de Guzmán ordena a Francisco Verdugo que prepare dos bergantines para que Andrés Núñez explorara las islas recién descubiertas por Gonzalo López, quién había sido enviado por el mismo Nuño de Guzmán a la conquista y pacificación de las provincias de Zacualpan, Jalisco y Ahuacatlán en la costa del mar del sur —tomado a su vez de Javier Piña y Palacio: *La colonia penal de Las Islas Marías, su historia, organización y régimen*, México, Botas, 1970—. *Las órdenes de Nuño de Guzmán no pueden ser ejecutadas por Francisco Verdugo, ya que la Audiencia había ordenado que los dos bergantines le fueran entregados a Hernán Cortés... Las Islas Marías han navegado en un mar de trámites, por los distintos propietarios que han tenido. El señor Vicente Álvarez de la Rosa se las rentó al gobernador de la nación en octubre de 1857. El 12 de febrero de 1872 se las quitaron por incumplimiento del contrato. El 5 de mayo del mismo año le fueron dadas en propiedad al señor José López Uranga quién las había solicitado en recompensa de sus servicios; pero al servir éste al imperio, le fueron confiscadas, sólo que el astuto López Uranga, se acogió a la ley de amnistía dictada por Juárez el 14 de octubre de 1870 y en agosto de 1878 se las devolvieron; éste las vendió en junio de 1879 al señor Manuel Carpena en 45 mil pesos, quien inicia la explotación de las islas, trabajando las salinas y sacando maderas preciosas. En enero de 1905, la viuda del señor Carpena, la señora Gila Azcona, las vendió al gobierno federal en 150 mil pesos. Y el 12 de mayo de 1905, por decreto del presidente Porfirio Díaz, las Islas Marías se destinan al establecimiento de una colonia penal...*”.

Continúa el texto de *Revistas Jurídicas de la UNAM*: “*La colonia penal se compone de diez campamentos, los que se encuentran en la isla María Madre. Los campamentos están ubicados en la periferia de ésta y uno en el centro de la isla. Todos los campamentos se comunican por medio de una carretera de terracería que da la vuelta a toda la isla y tiene una extensión de 50 km. Esta carretera se construyó con el trabajo obligatorio de los colonos; durando la*

*construcción del 20 de septiembre de 1963, hasta el 27 de junio de 1969. Todos los días se pasa lista tres veces a los internos en sus campamentos: una a las 5 a. m., otra a las 2 p. m. y la última a las 8 p. m. A las nueve de la noche el corneta toca “la queda”, el toque de queda, y ya nadie puede salir de sus habitaciones... Uno de los trabajos más pesados, sobre todo por los horarios que tiene que cubrir, es el trabajo en la cocina. Las cocinas generales están destinadas a dar alimentación a los internos que se encuentran viviendo solos a quienes designan como “solteros”, a diferencia de los que tienen viviendo con ellos a su familia, a quienes llaman “casados”, quienes no comen en los comedores generales, ya que reciben de la colonia penal una despensa.*

*“Las cárceles son lugares oscuros, aún estando abiertas a los rayos del sol, como las Islas Marías. Son oscuras porque se vive en un mundo oculto para la sociedad civil, lo que permite que se den tratos vejatorios y degradantes, amparados en el aislamiento que facilita la formación de cotos de control, en los que son frecuentes los negocios ilícitos. Las cárceles no sólo son ocultas para la sociedad civil, sino también son ocultas al interior de ellas mismas, pues las autoridades en mucho desconocen cómo es la vida cotidiana de los internos al interior, debido a la falta de interés que se tiene por conocer y participar en la vida de los presos, ya que su trabajo es más de “vigilar y castigar”, que de reeducación, siendo la readaptación social el interés último...”...*

...En 1941, el escritor José Revueltas publicó *Los muros de agua*, relato ambientado en las Islas Marías, lugar al que son trasladados un grupo de personajes que son testigos de todas las violaciones a los derechos humanos, las humillaciones, vejaciones y la degradación moral y social que sufren quienes caen en aquel penal. Debido a su formación política marxista-socialista, aquellos “comunistas” padecen y observan la violencia, el hambre, el comercio sexual, el homosexualismo y la corrupción del sistema jurídico mexicano. De hecho, al igual que la literatura, pocas son las películas mexicanas que alcanzan ese tenor y esos horrores a excepción de la notable cinta de Arturo Ripstein inspirada en una excepcional obra de Luis Spota: *Lo de antes*, llevada a la pantalla como *Cadena perpetua* en 1978...

...En 1925, aún en el periodo del cine silente nacional, se filmó en apariencia, un corto independiente documental titulado *Los horrores de las Islas Marías* del guionista Enrique Esquivel: pero no existen más datos. Dos décadas después, en 1945, en *Flor de durazno* de Miguel Zacarías, David Silva es un joven que abandona momentáneamente a su novia (la bella

Esther Fernández) para probar suerte como “*espalda mojada*” y cuando regresa vestido de charro y muy galán se encuentra con que la noviecita ha sido seducida y abandonada por el villano Roberto Romaña. Por supuesto, lo asesina y ello lo lleva directo a las Islas Marías al final de la película. La trama fue llevada de nuevo a la pantalla en 1969 dirigida por Emilio Gómez Muriel con la participación de David Reynoso y Fany Cano y dividida en tres partes: *La seducción*, *El regreso* y *El castigo*...

En *Hipócrita* (1949) de Miguel Morayta, *Leticia* (Leticia Palma), una mujer con el rostro desfigurado consigue trabajo en un cabaret y conoce a *Gerardo*, el pianista (Luis Beristáin), quien le da asilo en su humilde vivienda. *Gerardo* logra que el mejor cirujano plástico de México opere a *Leticia*, quien, con nuevo rostro, debuta como cantante y bailarina. Agradecida y enamorada, se entrega a éste, pero el nuevo dueño del lugar (Antonio Badú), se encapricha con ella y hace que se desilusione del pianista, quien dolido, compone la exitosa canción “Hipócrita”. Luis Spota escribió el argumento de ésta cinta de arrabal, centrada en esa cabaretera que termina en las Islas Marías luego de asesinar al villano *Pepe El Suave* que toma leche y le gustan los caramelos, además de ser un maniático de la higiene. Cuando Palma se trastoca en homicida, es enviada a las Islas Marías en un tren en la última escena de la película.

El terrible archipiélago se convirtió en el escenario absoluto de *Islas Marías* (1950) de Emilio Fernández *El Indio*, con argumento de Mauricio Magdaleno y fotografía de Gabriel Figueroa. *Felipe* (Pedro Infante), que abandonó la carrera de Medicina, interpreta al parrandero hijo de un general revolucionario, que va a parar a las Islas Marías cuando se atribuye un homicidio no cometido para salvar el honor de su hermana (Esther Luquín) que mata a su amante por faltar a su compromiso de matrimonio y el de su hermano, Jaime Fernández, egresado con honores del Colegio Militar que se suicida. La madre pierde su casa, la hermana se convierte en cabaretera y Pedro Infante es enviado en la cuerda al penal que gobierna Tito Junco. *Felipe* comparte celda con un epiléptico apodado *El Silencio* (Rodolfo Acosta) y el viejo *Miguel* (Arturo Soto Rangel). Los tres trabajan en las salinas y *Felipe* se enamora de la huérfana *María* (Rocio Sagaón). El epiléptico hierre con un puñal a *Felipe* por negarse a huir con ellos y *Doña Rosa*, la madre de éste (Rosaura Revueltas) que ha entrado a trabajar en un taller de costura, queda ciega. Es liberado del penal y logra encontrar a su madre pidiendo

limosna en la Basílica de Guadalupe. La recupera y empieza junto con su mujer, su hijo recién nacido y su madre invidente, una nueva vida en un melodrama repleto de desgracias que contiene varias escenas de la tristemente mítica colonia penal nayarita para ambientar el lugar.

Por su parte, en *Un rincón cerca del cielo* (1952) de Rogelio A. González, Infante sufre mayores calamidades que en *Islas Marías*: interpreta a Pedro González quien llega como dice un narrador al inicio: “de la provincia como tantos otros, con la ropa puesta, treinta pesos en el bolsillo, un millón de ilusiones en el alma y una carta de recomendación para un influyente...”, consigue un humilde empleo, conoce a la joven Margarita (Marga López) y se casa con ella. En una de las secuencias clave, él y Marga atestiguan el pobre acto de unos saltimbanquis; uno de ellos, se arrastra como perro con su sombrero entre los dientes pidiendo monedas a lo que Pedro dice: “Es lo último que yo haría. El colmo de la ridiculez y la falta de dignidad... eso de hacerla de perro ¡Ni muriéndome de hambre! Tiempo después, en la pobreza absoluta, Marga y el hijo de ambos (Peque Navarro) descubren a Pedro ejecutando piruetas como payaso callejero con esa gran *extra* del cine nacional Leonor Gómez y mendigando caridad en *cuatro patas*... Después, Pedro consigue otro empleo como guardaespaldas de un hombre cruel (Luis Aceves Castañeda) y pierde el trabajo cuando se niega a golpear a un viejo (Andrés Soler). La pobreza aumenta y su hijo pequeño muere por falta de medicinas y como única salida piensa en el suicidio. Aquí, el personaje de Soler asesina a Aceves Castañeda y es enviado a las Islas Marías a donde va a buscarlo arrepentida su bella hija Sonia joven que elige la “buena vida” y que encarna Silvia Pinal.

David Silva participó en otros relatos que mezclaban el crimen y el castigo con personajes audaces y violentos en ambientes corruptos y misóginos como sucede en *El jugador* (1952) de Vicente Oroná. David es Alberto Maciel, un reo que se ha fugado de las Islas Marías, señalado siempre como chivo expiatorio de una sociedad implacable. Obsesionado con los juegos de dados, descuida a su buena novia (Carmelita González) y se involucra con un hombre malvado (José María Linares Rivas) y una rubia adúltera (Aurora Segura), asesinada por el anterior, por lo que Alberto acaba como principal sospechoso en lo que era un intento menor de cine negro policiaco.

Alejandro Galindo emprendió en ese mismo año de 1952, una película menor inspirada en hechos reales: *Los dineros del diablo* un *thriller* de

barrio bajo con algunos destellos de cine negro (el ingenuo antihéroe que encuentra en el crimen una salida, la arpía sexual, los códigos del hampa), que originalmente protagonizaría David Silva y que acabaría estelarizando Roberto Cañedo. Encarnaba aquí a un humilde obrero de la fábrica de hilados y tejidos *La avispa*, interesado en la entusiasta y buena muchacha que interpreta a Martha Patricia Rosado, hija del *buenazo* pero colérico jefe encarnado por Arturo Soto Rangel y su fatal encuentro con la bailarina de cabaret que interpreta Amalia Aguilar y el amante de ésta, el arrogante villano y líder de una banda criminal: Víctor Parra, apodado *El Gitano*.

Se trata de una película de ambiente arrabalero con mensaje didáctico en la que Amalia Aguilar en el papel de *Estrella*, se luce en espectaculares coreografías, escrita por Carlos Villatoro y con cinefotografía del maestro Agustín Jiménez. Agobiado por la pobreza y la falta de oportunidades *Manuel* (Cañedo) acepta participar en el robo de telas de la fábrica donde labora. Con un desenlace ridículo digno de una telenovela, *Los dineros del diablo* plagado de números musicales y personajes maniqueos, Cañedo termina en la cuerda rumbo a las Islas Marías en muletas.

*Mi madre es culpable* (1959) dirigida por Julián Soler con guión de Julio Alejandro, destaca por ese alucinante debate que se suscita a través de un programa de televisión: el medio electrónico de moda que empezaba a desplazar a la radio y al cine. La trama se centra en una doctora que se gradúa con honores en la Facultad de Medicina interpretada por Marga López, quien contrae matrimonio con su profesor (Carlos Baena), con quien procrea un hijo. El drama alcanza un alto grado de paroxismo cuando años más tarde, al niño se le detecta un cáncer en la garganta y ante la imposibilidad de encontrar una cura y consciente de que la morfina no puede aliviar el dolor de su hijo, la doctora *Consuelo* elige la eutanasia y lo mata con una droga, lo que da pie a la acalorada discusión transmitida por televisión.

Más allá de los apuntes melodramáticos y chantajistas que rodean la trama. De que la protagonista sea una “librepensadora” y su esposo católico y a pesar de ello, mantengan un matrimonio feliz. Incluso, de la inmola-ción del hijo y de ese final en el que *Consuelo* es confinada a las Islas Marías y su pareja decide acompañarla, se encuentra el hecho insólito del debate televisivo para juzgar o declarar inocente a la “culpable”. Una insólita polémica en la que participan abogados, médicos, sacerdotes, rabinos, e incluso periodistas e intelectuales como Luís Spota en el papel de sí mismo.

Sería hasta finales de la década de los setenta que aparecería visiblemente el asunto de las Islas Marías en nuestro cine. El realizador Giovanni Korporaal, holandés vecindado en México y autor de la célebre cinta independiente *El brazo fuerte* (1958), dirige en 1979 un medimetraje documental producido por el Centro de Producción de Cortometraje: *Islas Marías hoy*, documental que describe las mejoras físicas y de condiciones de trabajo impuestas en el penal de las Islas Marías en los años del sexenio de José López Portillo. No obstante, el gran filme sobre dicho sitio emblemático y uno de los relatos más logrados y realistas sobre la corrupta y fallida situación del sistema legal en México es *Cadena perpetua* (1978)...

... Comentarista de box y cine, conductor televisivo, periodista, guionista, novelista prolífico, Spota escribió en 1968 una novela brutal y desen-



*Cadena perpetua* (Arturo Ripstein, 1978) Narciso Busquets, Rodrigo Puebla y Pedro Armendáriz hijo. Colección Filmoteca UNAM.

cantada sobre el individuo común violentado por el sistema, el mismo que irrumpía con brutalidad en las manifestaciones estudiantiles de ese entonces. *Lo de antes* narra las incidencias de *Javier Lira Puchet, alias El Tarzán*, un ex carterista y proxeneta que ha logrado reformarse e integrarse a la sociedad trabajando para un banco como cobrador, con una mujer embarazada y una hija pequeña. Sin embargo, reaparece en su vida el despiadado ex agente de la Policía Secreta, el *Comandante Burro Prieto*, responsable de su traslado a las Islas Marías años atrás y que ahora lo chantajea, humilla y lo obliga a delinquir estableciendo una cuota diaria y protección.

Los ambientes clandestinos de criminalidad y corrupción judicial son descritos por Spota con enorme e inquietante habilidad para construir un relato pesimista sobre la degradación y la podredumbre social mexicana. De gran suspenso narrativo, logra crear un enorme retrato psicológico de su protagonista y los personajes periféricos que le acompañan y describe a la perfección la paranoia social del país, misma que se mantiene intacta. Lo más sorprendente es que la adaptación que hace Vicente Leñero y Arturo Ripstein para concebir el filme con el que Ripstein obtuvo el Ariel a Mejor Director, es igualmente notable.

El antihéroe de *Cadena perpetua*, es presionado por una sociedad hostil y putrefacta en un filme que retomaba elementos del *thriller* negro y del cine prostibulario, para sumergirse en la cloaca de la corrupción —representada en ese siniestro jefe policiaco *Burro Prieto* (Narciso Busquets excepcional)—, y los odios sociales, como muestra de una estética de la violencia, la brutalidad y las pulsiones sexuales, protagonizada por un excepcional Pedro Armendáriz hijo, como *El Tarzán*, cuyo personaje está más preocupado por liberarse de la confusión que por obtener venganza. No sólo eso, aquí, todos los personajes secundarios resultan tan necesarios como espléndidos.

Ahí está sobre todo, el *Cabo Pantoja* (Ernesto Gómez Cruz brillante), a cargo del penal en las Islas Marías que convive con *El Tarzán* en sus veladas alcohólicas y luego lo ataca con un cuchillo al enterarse de que aquel se acuesta con su mujer —una sensual Pilar Pellicer—; en lo que parece una película dentro de la propia película. Ahí está *El Gallito* (Roberto Cobbo), el traficante y dueño de un billar que planea atracos con toda clase de delincuentes. La preciosa empleada doméstica que encarna Ana Martín en una impactante escena de crudeza sexual. O las bellas prostitutas que explota *El Tarzán*: Angélica Chain o Yolanda Rigel en las escenas dentro del caba-

ret donde actúa Pepe Arévalo y sus mulatos, o en el interior de los “hoteles de paso”: *Margo* y *Turístico*. Y sobre todo, el grandioso Busquets como repulsivo judicial y su *madrina* (Rodrigo Puebla) *La Cotorra*.

Las escenas que suceden en las Islas Marías se filmaron en realidad en la zona de las salinas de Guerrero Negro en Baja California y en los Estudios Churubusco; aquí, el trabajo del escenógrafo Jorge Fernández resulta excepcional al igual que la fotografía de Jorge Stahl Jr., para recrear los dormitorios de los presos como la modesta casa en la que vive el *Cabo Pantoja* y su mujer, la ex prostituta que interpreta Pilar Pellicer. Ripstein relata que como los Foros de los Churubusco no eran en realidad tan aislantes al ruido del exterior, en plena grabación con Armendáriz hijo y Gómez Cruz se escuchó el sonido de la sirena de una patrulla y para no cortar y volver a regrabar, decidieron dejarla e incluir el sonido de las sirenas combinado a su vez con el ruido del mar como sonidos ominosos y constantes en esas terribles Islas Marías; como una suerte de vigilancia permanente. La secuencia de Gómez Cruz borracho cantando una ridícula tonada y luego se queda dormido de tanto alcohol lo que aprovecha *El Tarzán* y la mujer de aquel para hacer el amor, resulta espléndida. Asimismo, las escenas en las “islas Marías” son en suma ilustrativas sobre la fallida reinserción social de los presidiarios.



*Las puertas del presidio* (Emilio Gómez Muriel, 1949) David Silva.  
Colección Filmoteca UNAM.

## 12 LAS PUERTAS DEL PRESIDIO

---

Rafael Aviña

*“Mira si estoy loco por tu amor  
Que en lugar de huir de ti  
Te pido ayuda  
Mira si me has hecho enloquecer  
Que en lugar de aborrecerte  
Te deseo*

*Vamos a decirnos la verdad  
Tú te aprovechas de mí  
Y yo te amo  
Vamos a decirlo de una vez  
Cómo puedes tú ser libre  
Mientras yo soy*

*Preso  
De la cárcel de tus besos  
De tu forma de hacer eso  
A lo que llamas amor*

*Preso  
Abrazando tus cadenas  
Condenado a lo que quieras  
Y hasta que quieras, amor*

*Mira si estoy tonto, de verdad  
Que pienso que si obras mal*

*Es culpa mía  
Mira si me has hecho no ser yo  
Que en lugar de hacerte daño  
Te protejo (Vamos a decirnos la verdad)*

*Vamos a decirnos la verdad  
Si te pudiera borrar  
Te borraría  
Vamos a decirlo de una vez  
Tú me tratas como quieres  
Mientras yo soy*

*Preso  
De la cárcel de tus besos  
De tu forma de hacer eso  
A lo que llamas amor*

*Preso  
Abrazando tus cadenas  
Condenado a lo que quieras  
Y hasta que quieras, amor*

*Mientras yo soy  
Preso  
De la cárcel de tus besos  
De tu forma de hacer eso  
A lo que llamas amor...”*

*Preso*, compuesta por Rafael Pérez Botija  
e interpretada por José José

La llegada de nuevos reos, las pequeñas cárceles y las grandes y tenebrosas prisiones, las correccionales y tutelares de menores, el horror del encierro, la posibilidad de la fuga, la liberación de los presos, el propio sistema legal y penitenciario en México y más, fueron y siguen siendo un tópico perma-

nente en la cinematografía nacional incluso desde los tiempos del cine silente. No obstante y pese a las impactantes imágenes de algunos filmes clásicos de la época de oro y posterior, un melodrama carcelario como el de *Las puertas del presidio* (1949) de Emilio Gómez Muriel, titulada con anterioridad: *Las puertas del penal* o *Los vivos muertos*, se eleva como un relato modélico sobre las vivencias en el interior de una cárcel y no de cualquiera, sino de la icónica y siniestra penitenciaría de Lecumberri en la que se explora, a diferencia de otras tramas similares, prácticamente todos los espacios de ese inmueble tristemente célebre, de ahí, que el registro de las películas mexicanas sobre el tema, tenga aquí como anticipo la revisión de esta obra iconoclasta inspirada en la novela *Los vivos muertos* (1929), escrita por Eduardo Zamacois (1873-1971), inagotable escritor y editor cubano-español que vivió en esos países, además de Francia, Estados Unidos, Argentina y México.

“*Cuenta las vivencias de uno de los Santoyos en la cárcel y para documentarse acerca de la vida de los presos, el autor obtuvo licencia para visitar y vivir en varios presidios, ocasión que no desaprovechó para promocionar su novela en la prensa...*” —<https://journals.openedition.org/belphegor/3042>, Bárbara Minesso—.

El propio Gómez Muriel y el prolífico guionista Jesús Cárdenas adaptaron al ambiente mexicano el relato de Zamacois cuya primera imagen sobre los créditos, es la de un guardia que toca la corneta haciendo el toque de queda, al tiempo que estalla una gran y dramática banda sonora a cargo de Manuel Esperón. Lo que sigue: escenas de los patios, las crujías y pasillos, las torres vigías, los carceleros y los reos...

... “*Triángulos, trapecios, paralelas, segmentos oblicuos o perpendiculares, líneas y más líneas, rejas y más rejas... el esquema monstruoso de esa gigantesca derrota de la libertad a manos de la geometría*” —José Revueltas—.

El filme arranca con el ingreso a la cárcel del protagonista *Martín Santoyo* (David Silva) a quien le han impuesto una condena de cuatro años por robo con violencia al tiempo que otro reo recurrente le hace la plática: *El Ciengramos* (José Ángel Espinosa *Ferrusquilla*) cuyo apodo justifica así:

“*Cuando se duerme mal y se come peor...*”. “*Yo soy pájaro viejo de estos nidales...pero usted no nació para estos lugares. Usted mira limpio...*”

A través de un *flashback*, *Martín* relata su historia: en un pueblo, vivía con su madre (Fanny Schiller), su hermana *Luisa* (Josefina del Mar) y la ahijada de aquella, *María Elena* (Blanca Estela Pavón), novia de *Martín* que trabajaba en la tienda del usurero *don Servando* (Andrés Soler), quien desea a *María Elena* y por ello intenta alejar a *Martín*, quien le pide lo liquide con la cantidad de mil 870 pesos que ha ahorrado y como el viejo se niega, *Martín* casi lo estrangula y *don Servando* lo acusa de ataque y robo. Es detenido y trasladado a la penitenciaría de Lecumberri. Fin del *flashback*. Ahí, es fotografiado y fichado con el número: 1196 (“*A tocar el piano*”) y “arropado” con su traje a rayas. El mayor de la crujiá, apodado *El Camarón* (Chel López), le estafa dinero y trata de “bautizarlo” para diversión de otros presos, obligándolo a bailar a latigazos, sin embargo *Martín* se rebela, le quita el látigo y lo golpea con éste por lo que es enviado a una celda de castigo (bartolina/apando). Ahí, se comunica con el reo de la celda contigua: *Miguel* (Juan Orraca) que le pide lo ayude a fugarse pero *Martín* se niega hasta que éste, se hace de una carta de *María Elena*, donde le cuenta que su madre ha muerto. *Miguel*, en su intento de escape muere abatido por los guardias.

*María Elena* visita a *Martín* y dice trabajar en una fábrica de ropa. Por otro lado, *Fernando Loja* (Miguel Manzano) es un preso que reúne a los reos nobles, uno de ellos, *Rafael* (Luis Beristáin) relata su escabrosa infancia: su padre obrero, que le ha regalado una cabrita, muere. Tiempo después, su madre se vuelve a casar con un alcoholico que lo aborrece y vende la cabrita, la madre le reclama y éste la golpea y entonces *Rafael* niño, quema el dinero de la venta del animal y el padrastro le corta las manos y va a prisión. Cuando el hombre regresa años después. *Rafael* que ha sufrido todas las burlas posibles debido a sus muñones, mata al hombre clavándole en la yugular los garfios que lleva en los brazos y es enviado a Lecumberri por 10 años.

*Martín* y *María Elena* contraen matrimonio en la cárcel con la venia del director del penal (José Baviera) y sus testigos son *Fernando* y *Ciengramos*. Los presos malvados, entre ellos *El Patotas* (Jorge Arriaga) y *Marcial* (Ángel Infante) hacen que un perro muerda a *Rafael* y *Fernando* lo defiende y *El Patotas* lo mata; *Martín* golpea sin piedad a éste y provoca un motín por lo que es enviado a la *Bartolina* por un año. *María Elena* lo busca para decirle que está embarazada pero no puede verlo. Un año después, *Martín* tra-



*Las puertas del presidio* (Emilio Gómez Muriel, 1949) Al centro, entre otros. José Ángel Espinosa *Ferrusquilla*, Armando Arreola *Arreolita*, Luis Beristáin y Miguel Manzano. Colección Filmoteca UNAM.

baja en el taller de la cárcel y se presenta *María Elena*, le cuenta que el hijo de ambos murió ya que no le daban trabajo y acabó prostituyéndose. Ella da por hecho que su marido no la perdonará: *Martín* es liberado, *María Elena* le suplica que no vuelva al pueblo ya que siempre será un “penado”. *Santoyo* regresa y enfrenta a *don Servando* que se encuentra paralítico y le pide que lo mate, pero él lo perdona, llega el jefe de policía avisado por la hermana de *Martín*, sin embargo, el viejo aboga por éste. *Martín* sale del pueblo y en el puente que separa el lugar se encuentra con *María Elena*: se abrazan y besan para empezar, se supone, una nueva vida...

Tratada mal por la crítica fílmica de su momento, a la distancia, *Las puertas del presidio* cuenta con varias características notables; no obstante queda claro que en efecto hay mucho de melodrama tremendista (la escena de Beristáin afilando sus garfios para matar al padrastro, o la miseria que obliga a Pavón a prostituirse y provoca la muerte de su hijo, por ejemplo)

con muchas influencias de Dostoyevski y de las escenas carcelarias de *Nosotros los pobres* (1947), incluso con un reparto que incluía a varios de los actores secundarios del filme de Ismael Rodríguez. Y como bien apunta Emilio García Riera: “*David Silva pretendía ser una suerte de Pepe El Toro atribulado por desgracias aún peores que las que afligieron al héroe de Nosotros los pobres. Pero esas desgracias no parecían conmover gran cosa ni al actor ni a su director; mucho menos podían conmover al público...*” —*Historia documental del cine mexicano. Tomo 4, Editorial Era*—.

Como apuntábamos al inicio del capítulo, ésta es quizá una de las películas de ficción que propone con más detalle los territorios de la penitenciaría de Lecumberri. No sólo eso, se aprecian a su vez, los códigos policiales de gritos y señales (“¡Alerta!”). Además, existe aquí un buen manejo de la escena y de los espacios y del encuadre con un espléndido trabajo de claroscuros a cargo de Raúl Martínez Solares. Destaca además la idea de cómo en la prisión los hombres son despojados de todo, incluso de sus nombres para convertirse en un número más y algunos diálogos inquietantes: “*No hay prisión por segura que sea que no pueda quebrantarse si se tiene perseverancia*”... “*Un delincuente es un pobre de espíritu tratado injustamente...*” “*Reunirse tantos letrados para enviar a prisión a un analfabeta es una cobardía...*”...

La secuencia de la pelea entre el protagonista y el *Patotas* (*Ledo* o *El Tuerto* en *Nosotros los pobres*) rodeados de presidiarios, es notable. Las escenas siguientes; las del motín, resultan en verdad impactantes. Es evidente que varios de los que aparecen ahí son presos reales. En particular, destacan los momentos aquellos donde decenas de reos trepan por las rejas y gritan como si se tratase de simios salvajes. Por último, vale la pena destacar la eficacia y carisma de David Silva que pese a su rostro de furia permanente sobresa-le su presencia al igual que la sensibilidad y belleza de Blanca Estela Pavón que no sólo se ve hermosa en cada instante que aparece, sino que brilla su enorme naturalidad; incluso sus diálogos en ocasiones “cursis”, suenan poéticos en sus labios en un relato abrumador sobre el sistema penitenciario nacional en la época de oro...

### EL AUTOMÓVIL GRIS (1919)

La primera referencia carcelaria notoria se localiza en *El automóvil gris* (1919) de Enrique Rosas, en una época en la que el cine se curtía de la convulsión social y política existente en el retrato documentalista de ese México revolucionario y pos revolucionario. Con dirección técnica y artística de Enrique Rosas y el apoyo de Joaquín Coss y Juan Canals de Homes, protagonistas de la trama, *El automóvil gris* se erige como la primera gran obra del cine silente a medio camino entre lo real y lo ficticio. La banda de falsos militares que asoló a la ciudad de México, en un caso criminal que involucró al general carrancista Pablo González y a las triples cantantes y bailarinas María Conesa y Mimí Derba en apariencia, se convirtió en uno de los filmes claves para reconocer a la ciudad y al crimen como personaje vivo y terrible.

Justo en ese 1919, en el momento en que Enrique Rosas decide integrar a su relato de ficción las escenas verdaderas del fusilamiento de una banda que aterrorizó a la ciudad de México, no sólo estaba mostrando una vocación realista-documental, sino que estaba preparando los cimientos para un cine del futuro. A principios de 1915, la capital del país, se vio invadida por una banda de asaltantes con uniformes militares, quienes, a bordo de un automóvil gris, se dedicaban a cometer impunemente toda suerte de crímenes y robos. Finalmente, la banda fue apresada y el asunto llegó al cine en ese 1919, año en que se realizaron dos versiones muy distintas sobre aquellos sucesos que parecían más bien imaginados por un guionista y no un hecho de nota roja que conmocionó a la ciudadanía.

Bajo el nombre de *La banda del automóvil* (o *La dama enlutada*), Ernesto Wollrath concibió su relato como un melodrama protagonizado por

una madre angustiada por su hijo. Sin embargo, el reverso de la moneda, se encuentra precisamente en la cinta de Enrique Rosas, *El automóvil gris* que combinaba con maestría para la época, el *thriller* y al denuncia social filmada en 12 episodios y más tarde reeditada y sonorizada hacia 1933, la película fue protagonizada y documentada por el detective Juan Manuel Cabrera, quien con su verdadero nombre, intenta detener a la banda de ladrones que catapultó la paranoia de la entonces alta sociedad capitalina, cometiendo asesinatos, atracos y secuestros, principalmente en las Colonias Juárez, Roma y Condesa.

La cuadrilla de criminales estaba integrada por: el español Higinio Granda Fernández, salvado del paredón y del que nunca más se supo nada, Enrique Rubio, Luís Hernández y otros ladrones apodados *El Pifas* y *El Gurrumino*. Su *modus operandi*, consistía en recorrer las calles de la ciudad y espiar las casas de empresarios y otras familias adineradas en ese México pos revolucionario demasiado inestable. Después, al seleccionar a sus víctimas, utilizaban órdenes de cateo expedidas por altos mandos militares de la época, como el General Pablo González, o el Jefe de Servicios Especiales de la Comandancia, Manuel Palomar. Lo interesante del filme es que fue realizado en los escenarios reales donde sucedieron los crímenes, incluyendo por supuesto la cárcel de Belén, donde se llevó a cabo el fusilamiento de los ladrones.

A mediados de los cincuenta se hizo una nueva regrabación que le otorga un tono más bien cómico debido al doblaje casi caricaturesco de los personajes. La versión de 1933 sufrió mutilaciones irreparables, perdiendo su sentido original. Se conserva la versión de 1937 que dura 111 minutos... La idea de la película partió de las escenas documentales del fusilamiento de algunos miembros de la banda. La impunidad inicial de los malhechores se debía —presumiblemente— a los nexos que guardaban con representantes de altas esferas gubernamentales. Para tranquilizar a la opinión pública, se capturó y fusiló a algunos integrantes de la célebre banda. Es curioso anotar que entre los implicados en tales sucesos se señalaba al general Pablo González quien, según Rafael Bermúdez Z., su nombre jamás apareció relacionado con la película... Destacan en la película el eficaz empleo de la mascarilla, el acercamiento, el plano general y otros recursos del lenguaje cinematográfico”.

Es en los últimos 10 minutos de la película donde se aprecian escenas carcelarias. Uno de los criminales: *Francisco Oviedo* (Ángel Esquivel), logra

escapar de su celda y sube por las almenas y pasillos de las azoteas de la penitencinaria donde espera su sentencia. Sin ser visto, sorprende a uno de los vigilantes y lucha con él en la estrecha barda que da hacia el exterior y el patio central. *Oviedo* empuja al guardia quien cae al exterior y muere y él ejecuta un salto temerario y huye. Pero nada tan impactante como las imágenes reales del fusilamiento en los patios de la antigua cárcel de Belén como una suerte de adelanto del llamado *cine snuff*. . . *El automóvil gris* en su versión sonorizada, cierra con la voz del narrador Víctor Alcocer que dice: “*La escena del fusilamiento, a su natural horror, reúne su autenticidad. Con su absoluto realismo, hemos querido demostrar cuál es el único fin que espera al delincuente. . .*”.

### LA SAGA DE CHUCHO EL ROTO (1919-1969)

Uno de los criminales mexicanos más célebres y romantizados por la literatura y sobre todo por el cine, fue Jesús Arriaga (1858-1885 o quizá 1894) nacido en Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala y cuya biografía entremezcla ficción y realidad. Se dice que desde niño ayudó a la manutención de su madre y su hermana después de la prematura muerte de su padre. A su vez, mostraría enorme habilidad como carpintero y ebanista y que en breve, se trastocaría en un “*bandido del pueblo*” cuya misión personal era el hurtar



*Chucho El Roto* (Gabriel Soria, 1934) Domingo Soler, Fernando Soler y Leopoldo *Chato* Ortín. Colección Filmoteca UNAM.

a los poderosos para favorecer a los más necesitados, al tiempo que resultó muy hábil para inadvertido como un maestro del disfraz adquiriendo decenas de personalidades. Una suerte de “Robin Hood” del México Porfirista cuyas hazañas dieron fe los periódicos de aquella época.

Hacia 1879 fue contratado por el acaudalado Diego de Frizac, de origen francés, ya que necesitaba los servicios de un ebanista para reparar una sillería muy fina. En casa de éste, Jesús Arriaga conoció a Matilde, la bella hija de Frizac, aunque también se dice que se trataba de su sobrina. Arriaga se enamoró de ella y ésta le correspondió y tuvieron una hija: María Dolores o Lolita, pero la familia de Matilde los separó por la diferencia de clases. Le prohibieron ver a la pequeña y él, desesperado decidió robársela. Al ser denunciado por Frizac inició así su vida de criminal y proscrito. Pese a que Jesús devolvió a la niña fue llevado a juicio; se dice que el juez al verlo bien vestido en la sala del proceso se burló de él diciéndole “Roto”, una expresión con las que el pueblo se refería a los ricos y personas elegantes. Arriaga, ya como “Chucho El Roto” fue enviado a la cárcel de Belén donde se le sumarían varios presos en sus futuros atracos: “La Changa”, “El Rorro”, “Juan Palomo” y “Lebrija”, entre otros. Disfrazado del Presidente de la junta de vigilancia de la prisión, se fugó a plena luz del día y liberó a otros más.

Su leyenda creció así como su habilidad para cambiar de personalidad y el pueblo lo veneraba por su decisión de ayudar a los pobres sin derramar sangre. Sin embargo, en uno de sus robos a una diligencia, fue capturado y enviado a cumplir trabajos forzados a la terrible prisión en San Juan de Ulúa, Veracruz en un islote aislado del puerto rodeado de tiburones. Al año, consiguió escapar y regresó a la Ciudad de México donde siguió cometiendo delitos, incluso, cuenta la leyenda que hurtó un reloj de oro del propio Presidente Porfirio Díaz y que seguía visitando a su amada Matilde y a su hija Dolores. De nuevo fue apresado y devuelto a San Juan de Ulúa donde uno de sus compañeros de celda “El Bruno”, lo delató cuando planeaba una nueva huida. Herido de una pierna, fue capturado y en apariencia, murió a consecuencia de los 300 azotes recibidos de castigo. No obstante, se dice también que Matilde pagó una elevada cantidad en oro al verdugo apodado “El Boa” para que el castigo fuera menos severo y que fue llevado a un hospital de Veracruz. También cuenta la leyenda que en su ataúd sólo se encontraron piedras y que no existe tumba alguna del gran bandido generoso Chucho El Roto.

A lo largo de 11 años entre 1960 y 1971, la estación de radio XEW, La voz de América Latina desde México, transmitió los 3 mil quinientos capítulos de la exitosísima radionovela “Chucho el Roto”, con media hora de duración a partir de las 7 de la noche con las voces de Manuel López Ochoa como Jesús Arriaga y Amparo Garrido como Matilde, a partir de una adaptación de Carlos Chacón Jr. En 1968, Chacón adaptó la serie a la televisión con el mismo López Ochoa y Blanca Sánchez como Matilde Frizac y Alicia Montoya como la madre de Jesús Arriaga, acompañados de Arturo Benavides como “El Rorro”, Freddy Fernández El Pichi como “La Changa” y Mario García González en el papel de Juan Palomo, “La Fiera”, bajo la dirección de Fernando Wagner y producción del legendario Valentín Pimstein.

La biografía y la leyenda de Jesús Arriaga Chucho El Roto fueron abono para el cine donde creció su fama desde el periodo silente con un par de versiones cinematográficas sobre la vida del personaje: en 1919, bajo el título de *Chucho El Roto, el bandido generoso/Aventuras de Chucho El Roto* dirigida, escrita, fotografiada y producida por Santiago J. Sierra (seudónimo de Modesto Álvarez), con Leopoldo del Cerro e Hilda North en los papeles protagónicos y *Chucho El Roto, la nobleza de un bandido mexicano* (1921) de Xavier Frías Beltrán con guión, imágenes y producción de él mismo; en ésta, al final, “El Roto”, confinado en la prisión de San Juan de Ulúa muere en brazos de su hija *Lolita* luego de ser torturado, ya que en su agonía ha expresado como último deseo, verla.

En 1934 aparece la primera cinta sonora sobre el personaje protagonizada por un muy joven Fernando Soler, dirigida por Gabriel Soria e imágenes de Alex Phillips, con Adriana Lamar como Matilde, Alfredo del Diestro como don Diego Frizac y Leopoldo Chato Ortín como *Casimiro “La Changa”*, Domingo Soler: *Lebrija* y Julián Soler como “*El Rorro*”, centrado en la historia del humilde ebanista que roba a los ricos para beneficiar a los pobres en venganza contra Diego de Frizac, el hombre poderoso que arruinó su amor con Matilde, la joven rica, hija de éste. En 1944, se filma una suerte de secuela de aquella: *La sombra de Chucho El Roto*, con Tito Junco como el joven abogado hijo del héroe Jesús Arriaga acusado injustamente de un crimen. Se trataba de una cinta de suspenso realizada al estilo de los viejos seriales bajo la buena mano de Alejandro Galindo, con Katy Jurado como la tentadora heroína y Leopoldo Chato Ortín quien repetía su papel de *La Changa*, el fiel amigo del bandido generoso.



*Chucho El Roto* (Miguel M. Delgado, 1954) Luis Aguilar y Miguel Manzano.  
Colección Filmoteca UNAM.

Para 1954 Luis Aguilar dio un vuelco hacia el cine de aventuras sin descuidar la personalidad de su voz cuando protagoniza *Chucho El Roto (el bandido generoso)* de Miguel M. Delgado y se convierte de nuevo en bandolero desprendido en *Los bandidos de Río Frío* y en *Pies de gato* en ese mismo año. Ello, en la historia de Jesús Arriaga, un noble y humilde ebanista encarcelado por seducir a la hija del acaudalado Frizac (José Baviera), donde conoce a una serie de maleantes divertidos que al escapar de prisión integran una banda de ladrones buenos de corazón. La bella Elda Peralta encarna a *Matilde* y Alicia Rodríguez a *Lolita*, María Gentil Arcos es la madre de *Chucho*, Antonio Espino *Clavillazo* a *La Changa* y Miguel Manzano a *Lebrija*, quien por cierto, muere en su intento de huida en las almenas de la fortaleza de San Juan de Ulúa a donde han sido enviados los criminales dadivosos.

Después de aquella, Manuel Muñoz, largo tiempo asistente de realización, dirigió en 1959 el serial de cuatro películas, producido por el actor Víctor Parra y rodado en los Estudios América protagonizado por los jóvenes histriones: Carlos Baena y Adriana Roel como Chucho y Matilde en: *Las aventuras de Chucho El Roto*, *La captura de Chucho El Roto*, *Chucho El Roto* y *La entrega de Chucho El Roto*, escritas por Carlos Enrique Taboada y Alfredo Ruanova. Un año más tarde, en 1960, Gilberto Martínez Solares dirige *El tesoro de Chucho El Roto* con Joaquín Cordero y Ana Bertha Lepe; en

ésta variante, Jesús Arriaga, interpretado por Víctor Velázquez, torturado y moribundo entrega parte del mapa del tesoro a una viuda, sin saber que en breve esto arrastrará mayores y sangrientos conflictos: Lepe encarna a *Lolita*, hija del bandido y Cordero a su enamorado, *Antonio Rioja*.

Finalmente, llega al cine el serial protagonizado por Manuel López Ochoa y Blanca Sánchez en 1969 a partir del gran éxito de la radionovela y la telenovela, en cuatro filmes dirigidos por: Alfredo Zacarías. En *La vida de Chucho El Roto*, el carpintero *Jesús Arriaga* se enamora de la *Matilde*, sin embargo, sus tíos de ella se oponen a la relación y mandan matar a *Jesús* y al no poder lograrlo lo encarcelan al acusarlo de un falso robo. En la cárcel, se instruye con libros de un preso político y luego se fuga con *La Changa*, *El Rorro* y *La Fiera*, con los que integra una banda y se convierte en el bandido generoso “Chucho El Roto”. *Matilde* tiene una hija de *Jesús* que pasa por adoptada por el tío *don Diego de Frizac*.

En ¡Yo soy Chucho El Roto! Jesús se convierte en una suerte de *Robin Hood* mexicano en la época porfirista que roba a los ricos para proteger a los pobres. Y para ello, se trastoca en un maestro del disfraz. En la tercera de la serie: *Los amores de Chucho El Roto*, el héroe debe luchar contra un poderoso hombre para salvar a su familia, además de que éste, enamora a *Matilde* y amenaza con apartarla a ella y a su hija de su lado para siempre. Por último, en *El inolvidable Chucho El Roto* el protagonista sufre por la separación de su hija y ejecuta robos para ayudar a los más pobres. En toda la saga de *Chucho El Roto*, las cárceles y prisiones forman parte central de las distintas películas, de manera particular la Cárcel de Belén y sobre todo las mazmorras de San Juan de Ulúa, incluyendo el tristemente “Limbo” una suerte de horrendo calabozo cercano a las bartolinas o apandos de Lecumberri...

### EL PRISIONERO 13

Creador de *Allá en el Rancho Grande* (1936), primera cinta mexicana que rebasó fronteras, Fernando de Fuentes encarnó al arquetipo del pionero filmico por excelencia, explorando en las raíces de la Historia nacional creando verdaderas superproducciones de la época. Debuta en 1932 con *El anónimo*, primera de las once películas que dirigiría en tan sólo 4 años, entre las que se encuentran su insuperable trilogía sobre la Revolución

Mexicana, que abre con *El prisionero 13* (1933), seguida de *El compadre Mendoza* (1933) y ¡Vámonos con Pancho Villa! (1935).

*El prisionero 13* hace alusión a un joven (Arturo Campoamor) enviado al paredón por un militar (Alfredo del Diestro) quien se entera en el último minuto que se trata de su propio hijo aunque la película da una vuelta de tuerca final. Ésta, la segunda película de De Fuentes tiene una narrativa más bien teatral que cambiará de manera notable con la siguiente: *El compadre Mendoza*. El filme abre con la historia de un coronel que discute con su mujer por su alcoholismo y agresividad. Es por ello que ésta decide llevarse al pequeño hijo de ambos y huye y el militar la busca por años sin encontrarla. La película toca tópicos como el alcoholismo, la corrupción y el machismo.



*El prisionero 13* (Fernando de Fuentes, 1933). Luis G. Barreiro al centro y de traje oscuro. Colección Filmoteca UNAM.

En tiempos revolucionarios, el ejército hace varias detenciones de sospechosos disidentes y encierran al hijo de una mujer adinerada que logra comprar al coronel para que le devuelvan a su vástago y es por ello, que éste ordena que capturen a otro joven quien sea: al primero que encuentren y es así que de casualidad arrestan a su propio primogénito al que dejó de ver siendo un niño convertido ahora en un muchacho mayor de edad, sin

que ambos sepan el parentesco. Varias secuencias suceden en la cárcel de Belén y pueden verse las celdas, los patios y pasillos y el discutir de los reos. *El prisionero 13*, fue una película que tuvo severos problemas con la censura; de hecho, su brutal conclusión tuvo que transformarse para otorgarle un final más amable.

### EL CONDE DE MONTECRISTO (1941, 1952, 1954)

Entre 1845 y 46 el escritor francés Alexander Dumas (con la colaboración de Augusto Maquet) publicó en 18 pequeños volúmenes, la saga de una de sus novelas más aclamadas: *El conde de Montecristo*, cuya trama sucede entre el llamado Gobierno de los Cien Días de Napoleón Bonaparte, la monarquía de Luis XVIII, la de Carlos IX de Francia y finalmente, el reinado de Luis Felipe I de Francia (1814-1838), en una trama de aventuras dramáticas en la que se abordan no sólo asuntos de suspenso y romance, sino temáticas sociales como serían: la justicia, la venganza, la piedad, la traición, la lealtad y la ambición.

El protagonista es *Edmundo Dantés*, que en Marsella a punto de convertirse en capitán de navío y a contraer matrimonio con la bella *Mercedes*. Sin embargo, su suerte y fortuna provoca la envidia de *Fernando*, primo de *Mercedes* enamorado de ésta sin ser correspondido y de *Danglars*, empleado de la misma naviera, quienes redactan una carta anónima acusándolo de ser fiel a Napoleón y es arrestado el día de su boda y trasladado a una prisión donde sufre locura, odio, venganza; encerrado en un calabozo para reos peligrosos ha decidido morir de hambre. No obstante, conoce a otro preso: el *Abate Faria* con el que establece una relación paternal y le enseña múltiples disciplinas al tiempo que planean una fuga juntos y entiende que fue acusado injustamente. *Faria* fallece poco antes de que terminen de cavar el túnel de escape al tiempo que le revela el plano de un tesoro oculto en la Isla de Montecristo. Logra huir, pasa por naufragio y en un breve tiempo descubre el tesoro. Con esa fortuna cambia de identidad, regresa a Marsella para cobrar venganza a su vez que se entera que su padre murió en la pobreza y sus acusadores son poderosos banqueros y *Fernando* se ha casado con *Mercedes* y tienen un hijo. *Dantés* toma la personalidad del enigmático *Conde de Montecristo* acaba con la fortuna de *Danglars* y con la credibilidad de

*Fernando* a quien *Mercedes* ha abandonado y éste se suicida. *Dantés* testigo de los alcances de su venganza decide detenerse y rastrear en su propia humanidad...

...La trama político-social imaginada por Dumas con múltiples adaptaciones del cine francés, Hollywood y otras cinematografías, como aquella mini serie de cuatro episodios protagonizada por Gérard Depardieu y Ornella Mutti sobre un joven marino con una brillante carrera por delante que el día de su boda es acusado de un crimen que no ha cometido y enviado a las mazmorras de una prisión. Allí conoce a un monje que le revela la ubicación de un tesoro y después de veinte años en una celda consigue escapar y, convertido en un hombre poderoso dedicará su vida a vengarse de aquellos que intentaron destruirle, por supuesto, no tenía cabida en los melodramas mexicanos.

Por ello fue que la trama se romantizó aún más y sobre todo sus pocas adaptaciones, incluyendo la parodia protagonizada por el gran Germán Valdés *Tin Tan*, centraron parte importante de sus relatos en la estancia en prisión; es decir, el lugar terrible, violento y al mismo tiempo solitario y reflexivo que trastocan la desesperación de los protagonistas en una larga y acariciada venganza y al mismo tiempo extraen de éstos, lo que resta de su humanismo y que sin duda resulta esencial en la célebre novela de Alexander o Alejandro Dumas. Así, la primera versión dirigida en 1941 por Chano Urueta asistido por Roberto Gavaldón, intentó ser más o menos fiel al relato de Dumas y encontró en un joven Arturo de Córdova al intérprete ideal debido a su eficacia para trastocar el drama interior en emociones.

*Dantés* es injustamente encarcelado junto a un maduro fraile (Julio Villarreal), quien antes de morir le revela el sitio donde está enterrado un tesoro. Cuando el hombre logra escapar de su miserable celda, cambia de identidad convirtiéndose en el acaudalado *Conde de Montecristo*, identidad que utilizará para vengarse de aquellos que lo traicionaron y enviaron a prisión como *Danglars*, interpretado por Carlos López Moctezuma y el impulso romántico del héroe, *Haydée*, la interpreta Mapy Cortés, en un relato en el que se observan los instantes de la prisión como punto central de la trama, acompañado de otras bellezas de la época como: Consuelo Frank y Gloria Marín. En 1952, León Klimovsky dirige la coproducción México-Argentina, *El conde de Montecristo*, en ella, *Edmundo Dantes* (Jorge Mistral), es traicionado por su mejor amigo, quien manda a matarlo para quedarse con

sus bienes y su amor y acaba en prisión. Sin embargo, luego de unos años, un tal Conde aparece para mortificar la vida del amigo traidor.

Mucho más entretenida que las anteriores es la comedia de Gilberto Martínez Solares, escrita por él y Juan García *El Peralvillo*, para lucimiento de su gran estrella *Tin Tan* en su mejor etapa. *El vizconde de Montecristo* (1954) es la sensacional parodia del relato de Alejandro Dumas, con Germán en el papel de *Inocencio Dantés*, ingenuo mozo de una institución bancaria, enamorado de *Marga* (Ana Bertha Lepe), hija de *don Miguel* (Miguel Arenas), dueño del Banco, sin embargo, debido al desfalco que *Polito* (Rafael Beltrán), hijo de éste ha cometido, ascienden a *Inocencio* con el fin de inculparlo y achacarle el fraude y en breve enviarlo a “*La casota negra de Lecumberri*”, donde traba amistad con el anciano presidiario *Facundo Farías* que interpreta de manera excepcional Andrés Soler, en un breve pero sustancioso papel.

“*María, hazme el milagro de escapar de esta cárcel, no quiero pasar mi niñez en el Boticelli. Posdata: échale un ojito al viejito Farías, es buen cuate...*”. Mientras le reza a la Virgen, así define *Inocencio* a su nuevo amigo, a quien le han imputado treinta años de prisión por el robo de 20 millones de



*El conde de Montecristo* (Chano Urueta, 1941) Arturo de Córdova.  
Colección Filmoteca UNAM.



*El vizconde de Montecristo* (Gilberto Martínez Solares, 1954)  
Germán Valdés *Tin Tan* y Marcelo Chávez. Colección Filmoteca UNAM.

pesos de aquel 1954 —el dólar pasaba de 8 a 12.50 pesos en esos años—; “*Que injusticias tan injustas comete la justicia. Esas son injusticiaderas*”, clama *Inocencio*. Andrés y Germán se roban la película en las escenas que compar-ten en prisión, superando el argumento, las escenas románticas con la guapa Ana Bertha Lepe, las coreografías a cargo de José Silva y los temas musicales como el de: *Somos las manicuristas* —donde se hace burla de la placa de platino de Pedro Infante—, que el cómico baila acompañado de Famie Kauffman *Vitola*, León Barroso, un muy joven Héctor Godoy y atractivas *chamaconas*. Ello, en un filme de espléndida factura que mostraba ya el innegable talento de Martínez Solares, con una notable fotografía a cargo de José Ortiz Ramos (la escena entre humo en la cantina o aquella de la fiesta donde *Marga* parece que ha perdido los brazos (“*¡La Venus de Milo!*” dice *Tin Tan*), escenografías de Jorge Fernández y un maravilloso cartel publicitario diseñado por el gran Ernesto *El Chango* García Cabral.

En el interior de la cárcel, *Tin Tan* canta *El preso de San Juan de Ulúa* con su traje a rayas que le queda evidentemente grande, un sensacional detalle ideado por Martínez Solares. Ahí, Germán defiende al anciano *Facundo* de las burlas y empellones de los presos, entre ellos el luchador Guillermo

Hernández *Lobo Negro* con quien entabla una muy divertida pelea. Sin embargo, la mejor secuencia es aquella donde el viejito *Farías* agoniza y llama a *Tin Tan* para revelarle el lugar donde tiene oculto el botín que lo sacará de pobre para llevar a cabo su venganza contra el desalmado banquero: “*Ya no me puedo morir, ya me chiveaste todo. Ya me maloreaste*”, le dice Andrés y *Tin Tan* le canta entonces: “*Ya murió la cucaracha, ya la llevan a enterrar*”... ¡*Don Facundo, Don Facundo!, era broma...*”. A su vez, José Ortega *El Sapo* es el jefe de carceleros quien toca la armónica durante la interpretación que el cómico hace de “*Preso me encuentro tras de las rejas...*”.

### DOLORES DEL RÍO MARÍA CANDELARIA (1943)

Se dice que en agradecimiento con Dolores del Río, quien le ayudó a abrirse camino durante su estancia en Hollywood, Emilio *El Indio* Fernández la convirtió en protagonista de sus primeros éxitos mundiales como director y que incluso éste, escribió la trama esencial de *María Candelaria* en varias servilletas durante una comida con la actriz. Filma *Flor silvestre* en 1943 con Dolores del Río y Pedro Armendáriz y ese mismo año emprende la realización de *María Candelaria* con la misma pareja protagónica en los papeles de la joven indígena originaria de Xochimilco: *María Candelaria* y su enamorado *Lorenzo Rafael*, ambientada en 1909.

Con *El Indio*, el cine mexicano transformó su entorno rural creando escenarios cargados de gran intensidad dramática que dieron la vuelta al mundo apoyado en el trabajo fotográfico de Gabriel Figueroa que fuera premiado en el prestigioso festival de Cannes. *María Candelaria* y otras de sus historias, se edifican sobre la fatalidad indígena y los espacios rurales de pueblos adoloridos por el abandono o la gesta revolucionaria. El mito del campo y del campesino cabal al que le llueven las tragedias, según el gusto de un cineasta y un fotógrafo que crearon su propio México en un universo rodeado de nubes, valles, pencas de maguey y riachuelos secos.

Aquí, Alberto Galán, un pintor de la ciudad, viene a contaminar el idílico paraje de Xochimilco cuando le solicita a *María Candelaria* pintarla desnuda. Debido a su maldad y a una suerte de lascivia no resuelta, Miguel Inclán, como *don Damián*, consigue una estupenda creación del indio ladino

que desea a la joven heroína, rechazada por el pueblo debido a que su madre fue prostituta. Dueño de una tienda, evita que la pareja contraiga matrimonio y rechaza comprarles sus flores y verduras y despechado, mata de un tiro a la marranita de ésta, su único patrimonio y cuando ella enferma de malaria no les vende la quinina para curarla por lo que su enamorado la roba de la tienda de *Don Damián*.

*Lorenzo* acaba en la cárcel por su robo y *María* accede a modelar para que el pintor pague su liberación. El artista comienza a pintar su rostro y luego le pide que pose desnuda, lo que ella se niega a hacer. El artista termina el cuadro con el cuerpo desnudo de otra mujer. *Don Damián* azuza a los lugareños para que la apedreen cuando descubre la pintura con el cuerpo desnudo de la muchacha, que cómo sabemos, es de otra modelo y todos creen que resultó igual que su madre, así que la apedrean hasta matarla. *Lorenzo* escapa de la cárcel para llevar el cuerpo de *María Candelaria* por el Canal de los Muertos de Xochimilco. Las imágenes en la prisión son impactantes debido sobre todo a la fuerza de la imagen como los barrotes que se reflejan en el suelo o los primeros planos de *Armendáriz* con las manos ensangrentadas agredido por los guardias y sobre todo la manera violenta en que consigue escapar desesperado por el destino de su amada...

### LA OTRA (1946)

En *La otra* (1946) de Roberto Gavaldón, el suspenso y la trama policial pasan a un segundo plano para centrarse en la patología de la frustración lo que lleva a la protagonista a suplantar la identidad de su hermana y de ahí al crimen. Un relato atractivo aunque un tanto convencional quizá, sobre todo en el aire romántico que permea y en la interpretación de Dolores del Río una actriz poco dotada para sumergirse en honduras psicológicas pero que al menos se permitió aquí, jugar un poco con sus acartonados personajes dramáticos.

La fuente de inspiración es un relato policiaco del estadounidense Rian James, adaptado por Gavaldón y José Revueltas que se concentra en una historia homicida sobre la relación entre dos hermanas muy distintas: una frívola adinerada que vive en las Lomas de Chapultepec, reciente viuda sumida en un caos amoral y la otra: sencilla e ingenua que habita en los altos de una vecindad, desesperada por su situación de pobreza que termina anhe-

lando la fortuna y la suerte de su hermana gemela, la misma que le arrebató los “mimos y halagos” de su padre y el propio amor de su vida, protagonizadas ambas por Dolores del Río.

*María Méndez* es una pobre manicurista acosada por algunos clientes lascivos y pretendida por un discreto detective, *Roberto González* (el argentino Agustín Irusta), por lo que decide dejar su empleo, pese a que debe un mes de renta. En cambio, *Magdalena*, su hermana, se ha convertido en una viuda millonaria con varios sirvientes a su servicio. Sin embargo, movida por la desesperación, *María*, cita a su hermana en su cuartucho de vecindad para despedirse alegando que se suicidará. *Magdalena* ataviada con sus “horribles trapos negros” como ella misma dice, ya que le molesta su nuevo estado y las convenciones sociales que debe guardar, acude con su hermana el día del primer rosario dedicado al marido fallecido. Sin embargo, *María* ha trazado un plan extremo: asesina a su hermana, intercambia sus ropas, deja una carta póstuma y suplanta la identidad de *Magdalena*, aunque desconoce, que no sólo se hará cargo de la herencia: 500 mil pesos anuales para gastos personales y una cantidad de cinco millones en el Banco, sino del oscuro y clandestino delito de ésta y un amasiato con un ambicioso cómplice; *Fernando* (Víctor Junco).

El filme se interna en el elemento de la transformación y apropiación de la personalidad de la *otra*; sin embargo, el crimen no paga y las secuencias finales suceden justo en la prisión a dónde es trasladada *María* que purgará no la muerte de su gemela, sino del marido de ésta que la viuda junto con *Fernando*, asesinaron, con la protagonista envuelta entre sombras, juegos de luces, rejas y barrotes y la sensación de culpa, pero sobre todo de un destino inexorable en el que es necesario purgar una condena interior y emocional. “*Premeditación, alevosía y ventaja*” en su acto homicida, hunden a *María*, quien debe de pagar un crimen que no cometió en una condena de 30 años, justo el día de Navidad donde las rejas de la prisión se ciernen sobre ella ante la triste mirada de su fiel enamorado *Roberto*.

DAVID SILVA  
CAMPEÓN SIN CORONA (1945)

Alejandro Galindo y David Silva consiguieron uno de los mayores clásicos del cine nacional: *Campeón sin corona* (1945). Narra el ascenso y caída de

un boxeador de barrio, derrotado no tanto por su mentalidad de perdedor, inspirada en la triste leyenda del boxeador mexicano Rodolfo “Chango” Casanova. Originalmente el papel de *Roberto Kid Terranova* estaba, destinado para Abel Salazar, un actor cuyo fuerte era la comedia. Por fortuna, el personaje recayó en David Silva, quien conocía su potencial para explotar al máximo el papel del hombre condenado al fracaso y el aspecto humano del campeón que pudo y no quiso triunfar debido a sus miedos. El *casting* seleccionado por el propio Galindo y el productor Raúl de Anda, fue impecable: David en el papel del púgil triunfador, incapaz de asimilar el éxito debido a su condición humilde. Amanda del Llano, como su fiel novia *Lupita*, Carlos López Moctezuma en el rol del *manager* *Tío Rosas*. No obstante, *Mantequilla* se lleva la película como el simpático *Second El Chupa*.

Galindo trasladó a sus personajes a los barrios populares como La Lagunilla, con sus puestos de callejeros de comida, sus cantinas, billares, salones de baile y arenas de box como la *Olimpica*. Los encuentros boxísticos se filmaron en la antigua Arena México, e incluso se contrató a *Pancho Rosales* ex boxeador y *manager* de varios pugilistas, para que entrenara específicamente al propio David Silva y la producción contó con la asesoría técnica de Antonio Padilla “El Picoro”, quien aparece en la película. *Campeón sin corona*, es el relato de un fracaso social e histórico en una historia sobre el complejo de inferioridad del mexicano.

Existe una larga secuencia en el interior de una cárcel. *Terranova* agradece a los amigos de su ex amante y por ello, termina en los separos y es encerrado y su *manager* lo deja unos días ahí como escarmiento y decide que encierren también al *Chupa* con el fin de cuidarlo y por órdenes del *Tío Rosas*, aquel hace creer a algunos de los presos que *Terranova* los insulta para que se “faje” en el interior del presidio como una suerte de entrenamiento. Todos los reos aparecen con los típicos trajes a rayas y antes de éstas improvisadas peleas se dedica a cortar troncos con un hacha para entrenarse.

#### A LA SOMBRA DEL PUENTE (1946)

Hacia 1944, David Silva consiguió colocarse como actor en el *Pasadera Playhouse* de Los Ángeles, en la obra de *A la sombra del puente* *Winterset* de Maxwell Anderson. La misma que un par de años más tarde adaptaría

José Revueltas y Salvador Novo para la pantalla grande en la que aparecería el mismo dirigido por Roberto Gavaldón. *A la sombra del puente* se filmó en locaciones auténticas en la marginal zona de Nonoalco en la que Silva encarnaba al personaje rebelde traumatizado por un pasado feroz que enfrenta el horror y la violencia social cotidiana y que de manera indirecta, termina liquidando al *Tigre* —un excelente Andrés Soler—, líder de un grupo de hampones que tienen como centro de operaciones el puente de Nonoalco.

Se trata de una de las mejores y poco apreciadas películas de su época, cuyo mensaje socialista resulta insólito. A pesar de la evidente teatralidad de los diálogos y situaciones, Gavaldón, Revueltas y Novo, consiguen un filme emotivo con momentos muy bellos, que aprovechaba al máximo sus locaciones. Al inicio, aparecen imágenes del puente de Nonoalco, la iglesia de San Miguel, las locomotoras despidiendo humo y una bella chiquilla de trenzas con moños, *Rosaura* (Mary Montoya), que despide desde lo alto del puente —una costumbre que no perderá, incluso siendo adulta—, al tren.

*Ceballos* (Rafael Icardo) es un mecánico de trenes que comenta: “*Ya pronto dejarán de tratarnos como animales*” “*Camaradas solo pedimos un trato digno y humano y que se nos otorgue el derecho democrático de organizarnos*”, al tiempo que el humo de las máquinas envuelve fantasmal y trágicamente a sus personajes. *El Tigre* y *Chebo* (Carlos López Moctezuma), asesinan a un conductor, llega *Ceballos* y ve muerto al hombre, intenta huir pero la policía lo atrapa y le achacan el crimen, lo que conviene a sus patrones, cuyo abogado lo acusa de agitador y anarquista. Es condenado a 20 años de prisión y en la prisión es asesinado por órdenes de *El Tigre*. Su hijo adolescente presencia el juicio y al crecer, se convierte en David Silva, quien intenta erigirse como Diputado para el Séptimo Distrito y clama en la Cámara de Diputados la inocencia de su padre: “*Pagó con la prisión y la muerte su generosidad*”.

El personaje de Silva tiene 48 horas para aportar las pruebas que limpien el nombre de su padre, lo que coincide con la salida de Lecumberri de *El Tigre*, afectado por la tuberculosis —éste, obliga a López Moctezuma a beber de su vaso donde antes ha tosido—. Al final, las escaleras del puente resultan fundamentales, al igual que una colilla de cigarro, que es la clave para acabar con la vida del estupendo personaje protagonista, un ser obsesionado por un pasado injusto y brutal y una realidad social aplastante.

### VENTARRÓN (1949)

En *Ventarrón* de 1949 dirigida por Chano Urueta, David Silva encarna al héroe acosado por el destino en un ambiente de arrabal. A partir de un relato de José G. Cruz y sus relatos de lascivia criminal, se narra aquí, un retrato de inadaptados sociales y violencia con las intervenciones musicales de Juan Bruno Tarraza y sugestivas presencias de Martha Roth y Tana Lynn que abre con la canción “*Ya son las doce y no llega*”, interpretado por un joven y esbelto Benny Moré, en una inquietante película que agradecía al C. Jefe de la policía del Distrito Federal, General. Othón León Lobato y al H. Cuerpo de la misma, su valiosa cooperación para la realización de la cinta.

Al inicio de *Ventarrón*, una ventisca penetra en una vecindad. “*Cuando el ventarrón se mete en el barrio: malo. Es noche y las cosas bajan se levantan, en que los malvados poderes ocultos se revelan y lo destruyen todo.*”, después, vuela por los aires la primera plana de *Excelsior* que dice: “*La policía que sabe mucho de la muerte de Rebeca*” y una foto al centro de David Silva con el texto: “*El temible Ventarrón comparecerá al fin ante la justicia*”. La siguiente secuencia tiene lugar en la prisión de Lecumberri, donde *Ventarrón*, vestido elegantemente de casimir, se encuentra listo para huir de la penitenciaría, con la ayuda de un celador que le abre el candado y escapa bajando por los muros. Era la presentación de uno de los personajes más logrados y más extremos en la carrera de David Silva, quien no duda en asesinar al criminal cara bonita *Rubí* (Gustavo Rivero), quien lo ha traicionado.

### EL DESALMADO (1950)

De nueva cuenta, bajo las órdenes de Chano Urueta, David Silva protagoniza *El desalmado* (1950) otra delirante muestra de cine negro *Serie B* escrita por el Mayor de policía Ernesto Rosas, quien aparece a su vez en el filme, sobre la que el propio David Silva comentó: “*Creo que el cine debe servir como ejemplo y debe llevar un mensaje: yo interpreté en varias ocasiones al matón. En El desalmado, representé a un tipo que existió en la realidad. Se había escapado de la cárcel dos veces, además era un magnífico falsificador. Si a él se le hubiese impartido educación en otro sistema, a lo mejor hubiera llegado a ser un gran financiero. El caso es que era asesino de policías, robaba Bancos al mediodía,*

*acompañado de cuatro o cinco fulanos, en fin, hasta que lo mataron. La historia la escribió el policía que una de tantas veces lo había aprehendido, más bien, él era el jefe de los servicios...*” —*Cuadernos de la Cineteca Nacional No. 2*. Entrevista realizada por Ximena Sepúlveda—.

### CUANDO ACABA LA NOCHE (1950)

También en ese año de 1950, David Silva alternó con Lilia Prado en *Cuando acaba la noche* de Emilio Gómez Muriel, un relato cabaretil de desconfianza sexual que retrata el mundo de las prisiones y de la fragilidad y la inoperancia de la justicia mexicana. Al principio de la cinta, un narrador aclara: “*Esta una historia de la vida real, basada en un sensacional reportaje del periodista mexicano Isaac Díaz Araiza. Nos ofrece el drama anónimo de muchos seres que ignorados en su pena, arrastran su dolor, prisioneros del destino. Los hechos que siguen fueron verídicos.*”. Por cierto, Díaz Araiza concebiría después el argumento de *El rey de México* (Rafael Baledón, 1955) y en *Cuando acaba la noche* colaboraría con los experimentados guionistas Jesús Cárdenas y Pedro de Urdimalas.

En ella, Silva como *Gabriel Moreno* es injustamente encarcelado al matar a un hombre en defensa propia y su mujer se acuesta con un narco-trafficante (Carlos Múzquiz) para liberarlo. La escena en la que Silva golpea con una botella al borracho impertinente que molesta a él y a sus pequeños hijos, que detiene la pieza en la *rockola* que Silva y Prado quieren escuchar por ser su canción favorita: *Amorcito corazón*, es antológica, por lo bien planteada en términos de acción y mejor desarrollada por David, cuya habilidad con los golpes, saltaba a la vista. Rafael Baledón es un periodista empeñado en ayudarlo que lo visita en varias ocasiones en el penal de Lecumberri. Hay varias escenas en los separos, pasillos y celdas. Por su parte, la siempre notable Enriqueta Reza hace el papel de su abnegada madre y Gaspar Henaine *Capulina*, que canta con los *Trinkas*, debutaba aquí, como inquilino de la vecindad.

## CANTINFLAS: SOY UN PRÓFUGO (1946)

Con música de Gonzalo Curiel y fotografía del gran Jack Draper, Miguel M. Delgado, realizador de cabecera de Mario Moreno *Cantinflas*, lo dirige en *Soy un prófugo* (1946), en ella, *Cantinflas* presidente del Banco de Sochimpan le cuenta a su amigo *Carmelo* (Daniel Chino Herrera), la manera en que funciona el asunto del dinero y como el presidente anterior perdió todo por avaro. En realidad, ambos son los encargados de intendencia. *Cantinflas* está enamorado de *Rosita* (Carmelita González), al día siguiente se percatan que han robado el Banco y encuentra al guardia desmayado y cuando van a llamar a la autoridad explota una bomba y la policía los arresta creyéndolos culpables y pese al relajo que el cómico arma en la Delegación los arrestan porque además, la policía encuentra en la casa de *Cantinflas* los planos del Banco, ya que aquel, los guarda, porque así sueña con hacer su casa en el futuro.

Los encierran en una celda donde se encuentran con *Gargantua* (José Elías Moreno), un sicópata, estrangulador en las noches de luna llenan. Ambos pasan una noche aterrorizados ya que suponen que su compañero de celda los asesinará y cuando ello va a ocurrir, la policía interviene. *Cantinflas* le narra a *Carmelo* lo que sucederá cuando salgan viejos de la cárcel; *Carmelo* se asusta tanto de lo que podría pasar así que toma los barrotes de la pequeña ventana y logra zafarlos, se dan cuenta de que ha sido su anterior compañero de celda quien ha hecho esa hazaña y escapan de la cárcel. Aquí se aprecia antes letreros como: “*Pedro y Chayo*” con un corazón, asimismo, se puede ver la luna llena tras los barrotes y diálogos chistosos con el maniático como: “¿*Usted vive aquí o está de paso?*”... “*Aquí nadie está de paso y el que sale lo hace con los pies por delante...*”.

*Cantinflas* y *Carmelo* buscan a los culpables del robo del banco. Una bella y adinerada mujer (Emilia Guiú) los lleva a una mansión donde los reciben como reyes, ya que piensan que han sido ellos los que han robado el banco, así que *Cantinflas* y *Carmelo* inventan como sucedió el atraco. Al día siguiente un sastre les hace un smoking a la medida. Todos ahí son ladrones y quieren aprender de ellos (Rafael Alcayde, Rodolfo Acosta, Stephen Berne, entre otros) y *Cantinflas* inventa que ejecutó el asalto bajo hipnosis y entonces, la hipnotiza y se percata que sus poderes son reales, así que le ordena a la mujer que busque una mejor vida y que salga de ahí en ese momento. Descubren que mienten ya que el responsable del robo resulta ser un aspirante

a diputado: *Cantinflas* los hipnotiza y les ordena que se vayan a entregar a la comisaría. El banco indemniza a *Cantinflas* y a *Carmelo* con veinte mil pesos y aquel va tras *Rosita*, con quien quiere casarse, pero ya está comprometida, entonces él vuelve a usar sus poderes hipnóticos y le ordena al hombre que deje a *Rosita* y ésta acepta casarse con él, pese a no haber sido hipnotizada...

### EN TIEMPOS DE LA INQUISICIÓN (1946) Y EL SANTO OFICIO (1973)

Dos filmes relacionados con esa cruel institución de castigo religioso que fue el *Santo Oficio*. *En tiempos de la Inquisición* (1946) de Juan Bustillo Oro, protagonizada por Jorge Negrete y Gloria Marín, sucede en Toledo, España en el Siglo XVI. Ella es acusada de bruja al tiempo que se enamora del morisco que encarna Negrete en un relato con un buen trabajo de ambientación; pueden verse los calabozos y algunos instrumentos de tortura y también escenas del encierro en las cárceles de la Inquisición. Sin embargo, la película que retrata con mayor inclemencia el tema es sin duda *El Santo Oficio* (1973), brutal e impactante relato escrito por José Emilio Pa-



*El Santo Oficio* (Arturo Ripstein, 1973). Colección Filmoteca UNAM.

checo y el propio realizador Arturo Ripstein, que centra su trama en el caso histórico de los Carbajal, o Carabajal, familia judía-sefardita de la Nueva España del siglo XVI, torturada y despojada de sus bienes por la Santa Inquisición.

Asesorados por el fraile dominico Julián Pablo —futuro realizador de *La leyenda de Rodrigo* (1978)— y por el rabino A. Herschberg, en el guión de *El santo oficio*, es evidente la exhaustiva investigación histórica que aporta una sensación de realismo a una historia de violencia e intolerancia mayúscula: Diana Bracho es violada en su celda, Jorge Luke, se circuncida toscamente para salvarse en el interior de un calabozo y al final, junto con otros judíos, son quemados en la hoguera. Los sucesos narrados se inspiraban en las transcripciones del proceso impuesto a don Luís de Carabajal, nativo de Portugal que llegó a la Nueva España hacia 1583 al puerto de Tampico y de ahí se trasladó a la capital con su familia en 1587, año en que la mano de hierro de la Inquisición cayó sobre él y los suyos, enfrentándose al cruel fiscal doctor Lobo Guerrero y a los inquisidores Bonilla y García. Se les desnudó y se les aplicaron toda clase de vehementes y sádicos tormentos: ligazón de brazos, vueltas de cordel, potro, garrote, jarros de agua y finalmente fueron quemados en la Plaza Pública luego de desfilar por las calles de la Ciudad de México rumbo a su suplicio final.

### NOSOTROS LOS POBRES (1947)

La película dirigida por Ismael Rodríguez en 1947, abre con un par de niños de la calle, mugrosos y harapientos que en un bote de basura encuentran un álbum de familia: la gran familia proletaria mexicana inventada por él y su co guionista Pedro de Urdimalas; repleta de todo tipo de secreciones (lágrimas, sudor, sangre, pus, incluso flujos sexuales sugeridos) y una de las películas de mayor audiencia en México, trastocada en el más grande muestrario del dolor y la pasión del barrio. Una mujer de la vida airada, tan coqueta como agresiva (Katy Jurado), una usurera asesinada a cuchilladas (Conchita Gentil Arcos), una hermana prostituta y tísica que encarnó de manera excepcional Carmen Montejo, una niña que busca afanosamente la tumba de su madre (Evita Muñoz *Chachita*), una anciana paralítica madre del protagonista (María Gentil Arcos), muerta a golpes por un marihuano brutal: el genial Miguel

Inclán en el papel de *Don Pilar*, quien es incapaz de borrar de su mente la mirada de la anciana, única testigo del robo que el hipócrita vejete ha cometido en casa del *Torito*. El propio Infante tenía aquí la oportunidad de mostrar con creces su cuerpo bien acondicionado físicamente y esa imagen sexual que Ismael creó a su alrededor.

Las escenas en Lecumberri resultan excepcionales. *Pepe El Toro* es trasladado al *Palacio Negro*, acusado del asesinato de la usurera que ha cometido *Ledo*, el notable y poco aprovechado actor secundario Jorge Arriaga. En la prisión, el actor Julio Ahuet, es un presidiario que le arrebató a Infante una cadena con la imagen de la virgen y más tarde, *Pepe El Toro* se la cobra, cuando regresa a la cárcel luego de escapar momentáneamente dentro de unas cajas ayudado por otros presos para ir a ver a su madre que agoniza en un hospital. Las escenas con los reos en los pasillos y trepando entre los barrotes son impactantes durante la secuencia en la que le avisan al *Torito* que el verdadero homicida de la usurera ha caído en Lecumberri. Pero nada tan impresionante como el sórdido clímax: la brutal pelea a muerte en una de las *bartolinas*, en la que Infante enfrenta a un par de esbirros de *Ledo* y a



*Nosotros los pobres* (Ismael Rodríguez, 1947). Colección Filmoteca UNAM.

éste mismo a quien deja tuerto al clavarle un trozo de madera y que clama con el rostro ensangrentado y su ojo sin vida: “*¡Yo maté a la usurera! Pepe El Toro es inocente..!*”.

MARÍA FÉLIX  
LA DIOSA ARRODILLADA (1947)

Roberto Gavaldón director y su guionista José Revueltas, apostaban en *La diosa arrodillada* (1947) por la obsesión por la carne, la posesión corporal y la pasión desenfrenada de una pareja de amantes que llevan al extremo su desbordada sexualidad, a partir de un relato del húngaro Ladislao Fodor, con el apoyo argumental de Edmundo Báez, Tito Davison y Alfredo B. Crevenna, en la historia de *Antonio Ituarte*, empresario e ingeniero químico interpretado de manera magistral por Arturo de Córdova, dividido entre dos mujeres muy opuestas: *Elena*, su esposa de una belleza serena, abnegada y proclive al sacrificio (la hermosa Rosario Charito Granados) y la explosiva sexualidad de esa gran belleza que encarnó aquí María Félix, en el papel de *Raquel Serrano* quien ha posado desnuda para la estatua de la *Diosa arrodillada* colocada en el centro de la residencia *Ituarte*. No sólo eso, *Raquel* tiene un socio que la desea, *Nacho* (Fortunio Bonanova, cuyo principal negocio es que ella enamore a millonarios para sacarles dinero.

*Antonio* desea regresar con ella, pero *Raquel* le exige que corte con su mujer. Luego de la fiesta de aniversario del matrimonio, *Elena*, quien al parecer tenía una afección cardíaca, muere. *Raquel* se va a Panamá a trabajar con *Nacho* donde es deseada por los marineros que llegan ahí. *Antonio* la busca en Panamá, se alcoholiza e intenta asesinarla. Debido a un telegrama que *Raquel* lee antes que *Antonio*, supone que éste mató a su mujer por ella. Los amantes regresan a México y planean casarse en Italia y viajar por Europa. En su residencia, *Antonio* recuerda que intentó envenenar con una copa a *Raquel*, pero fue *Elena* quien la bebió. Él se lo confía a su amante y termina con ella. Ella no está conforme e interrumpe una reunión de consejo en su empresa para anunciar a todos que en breve se casará con *Antonio*, quien acepta contra su voluntad. Por su parte, *Nacho* también chantajea a *Raquel* y le exige cien mil pesos por su silencio, cuando ella se niega, *Nacho* denuncia a *Antonio* por el envenenamiento de su mujer y éste es detenido. Los



*La diosa arrodillada* (Roberto Gavaldón, 1947) María Félix.  
Colección Filmoteca UNAM.

resultados forenses arrojan que no hubo crimen, *Elena* murió de causa natural, en realidad la copa se derramó en la alfombra. *Raquel* se precipita en los separos policiacos para avisarle a *Antonio* que está libre de culpa pero él ignorante del hecho y con una carga de culpabilidad enorme se envenena con una pastilla que guarda y muere en la celda en brazos de su amante.

Al igual que en *La otra*, las escenas en la cárcel ocurren en los minutos finales. El desenlace resulta conmovedor y dramático en la secuencia climática que sucede en aquellas mazmorras de la prisión que hacen recordar la visita de *Clarice Starling* (Jodie Foster) a *Hannibal Lecter* (Anthony Hopkins) en *El silencio de los inocentes* (Jonathan Demme, 1991). Una suerte de descenso al infierno entre rejas y barrotes como metáfora de una pasión y una culpa que enturbia la dicha de los amantes.

### MACLOVIA (1948)

Dirigida por Emilio Fernández en 1948, escrita por él y Mauricio Magdaleno, *Maclovía* se ambienta en Michoacán, en la hermosa isla de Janitzio y

el lago de Pátzcuaro. El joven y pobre pescador *José María* (Pedro Armendáriz) y la bella criolla *Maclovia* (María Félix), desean casarse. Ella, es hija del jefe de una comunidad de indios tarascos de la región, el *Tata Macario* (Miguel Inclán), quien se opone al idilio. *José María* es aceptado como alumno por el *Maestro Justo* que le enseña a leer y a escribir y a su vez, tendrá que defender a su novia de los embates del lascivo sargento *Genovevo de la Garza* (Carlos López Moctezuma) que desea a la ingenua y virginal joven. El profesor intercede por los novios ante *Macario*, quien accede pero antes, *José María* deberá hacerse de una canoa que paga con la ayuda de su suegro y que más tarde hunde a tiros *Genovevo* y dispara contra *José María* y acusa al joven indio de herirlo con alevosía y ventaja y por ello él mismo, lo sentencia a prisión por 12 años y otros 12 por faltar al respecto a su uniforme y a la institución.

Encierran a *José María* y lo mantienen incomunicado. Lo vemos en una celda y la luz del exterior baña su cuerpo. El repulsivo sargento, decidido a poseerla y sin importar las consecuencias, propone a *Maclovia* la libertad de su amado a cambio de su honra: ella accede y sólo pide despedirse de él, separados por unos barrotes (“*Verte llorar, eso si no lo aguanto*”, le dice él), sin embargo, un maduro militar, el *cabo Mendoza* (Eduardo Arozamena), libera a *José María* que llega a tiempo para impedir que *Genovevo* la viole. Ambos luchan y el militar parece ahogado, antes, *Sara* (Columba Domínguez), enamorada del muchacho predispone a los indígenas contra *Maclovia*, *la propia Sara y Macario* son aplastados por la muchedumbre enardecida y apedrean a los amantes que son rescatados por *Mendoza*. Ello en un final casi calcado de *María Candelaria* por el propio *Indio* Fernández y cuya trama incidía en la ignorancia y la tradición como parte del atraso social. El impactante trabajo fotográfico de Gabriel Figueroa en particular en las escenas de día de muertos, obtuvo el mayor galardón respectivo en el festival de Karlovy Vary. Arturo Soto Rangel obtuvo el Ariel de mejor actor de cuadro como el profesor y Columba Domínguez el de co actuación femenina.

### AMOR Y SEXO (1963)

*Amor y sexo* (*Safo* 1963) era la versión actualizada de *Safo* de Alphonse Daudet escrita en 1884, centrada en un joven de provincia que buscando el amor

en una mujer mayor, la parisina *Safo*, encuentra el placer sexual. Una mujer pletórica en amantes que sacrifica lo que sea por su independencia. El realizador Luis Alcoriza saca provecho de una trama urdida para lucimiento de María Félix, quien seguía siendo la mayor diva del cine mexicano a sus 48 años de edad y a dos décadas de su debut en *El peñón de las ánimas* (Miguel Zacarías, 1942). No sólo eso, la Félix vestida por Christian Dior, tiene aquí un parcial desnudo dejando entrever unos senos bellos y turgentes, en un relato en el que, al final, su arrepentimiento no es suficiente, como le sucede a la madura, atractiva y dominante *Diana* (María Félix), a cuya colección de amantes adinerados y algunos mayores que ella, como el millonario *Carlos* (Augusto Benedico), que le ha regalado una hermosa mansión en San Ángel, o el empleado bancario *Mauricio* (Julio Aldama), quien, luego de cometer un desfalco por ella, termina en la penitenciaría, suma al joven médico *Raúl Solana* Julio Alemán, quien abandona a su novia *Laura* (Laura Garcés, en su única película), empleada de perfumería en Liverpool Félix Cuevas, para entregarse a los placeres del sexo maduro.

De hecho, en buena medida, varias de las mejores secuencias son justo las que se suscitan en el reclusorio. En el interior de la penitenciaría del Distrito Federal —con presos y guardias reales—: hay una escena que parece prefigurar el encuentro de la celadora Ana Ofelia Murguía y María Rojo en *El apando* (Felipe Cazals, 1975), donde María se desnuda, o el encuentro íntimo con el violento y desesperado Aldama en una de las celdas destinadas a la visita conyugal cuando *Diana* se encuentra ya muy enamorada del joven doctor que toma una actitud violenta y posesiva con su amante madura y abandona a su novia.

GERMÁN VALDÉS TIN TAN: ALGUNAS  
PELÍCULAS CON ESCENAS CARCELARIAS  
EL QUE LA TRAGA LA PAGA (1943)

A principios de 1943 cuando Germán Valdés aún con el apodo de *La Chiva*, llegaba al cine con un cortometraje dirigido, fotografiado y producido por Paco Miller y adaptado por Marcelo Chávez, *El que la traga la paga* que iniciaba con un primer plano del muñeco *Don Roque*. Filmado en blanco y negro en 16 milímetros y en la franja costera de Tampico, Tamaulipas, el

corto silente que incluía intertítulos para explicar la acción, muestra en estado embrionario varias de las constantes del cine de Germán Valdés.

En menos de 10 minutos, a partir de una anécdota mínima influenciada por la comedia del cine silente estadounidense (Charles Chaplin, Buster Keaton, Mack Sennett) y con elementos semi documentales (tomas del Palacio Penal, por ejemplo), la trama se centra en un par de vagos hambrientos que deciden comer en un restaurante sin pagar la cuenta de 8 pesos 80 centavos. Así, aparecen situaciones que *Tin Tan* desarrollará con inteligencia pocos años después. Por ejemplo, el cómico pasa de la risa al llanto y viceversa, a su vez, no falta la coqueta que derrite al amigo (*La Panchita* y Carlos “Mezcal”), el uso de los disfraces que se volverá todo un arte en la carrera de Germán y por último, el tópico de la cárcel, el *topillo* o la estafa, donde *Tin Tan* termina encerrado en el penal de Tampico donde puede verse el exterior y el interior de sus celdas, incluso algunos reos reales...

### CALABACITAS TIERNAS (1948)

A partir de un argumento de Eduardo Ugarte y del realizador Gilberto Martínez Solares, se iniciaba la primera colaboración entre éste y Germán Valdés *Tin Tan*, para alcanzar así una de las etapas más dichosas de nuestra cinematografía. El cómico ejecuta con toda libertad y espontaneidad su extravagante e inteligente humor musical en un filme que apostaba por la modernidad *Alemanista* con tintes panamericanos. Intenta suicidarse y termina haciéndose pasar por el empresario de un cabaret donde contrata a una cantante brasileña (Rosina Pagán), una niña española (Gloria Alonso) y a una alegre rumbera cubana que interpreta Amalia Aguilar, acompañado además de Nelly Montiel y de Rosita Quintana como la empleada doméstica, en un filme donde se inicia en buena medida su fama de besucón, con escenas notables como aquella de *Tin Tan* hablando consigo mismo ante el espejo y la visión de las bellísimas piernas de Quintana.

La química entre Germán y Rosita es evidente desde las primeras escenas, como aquellas donde ella lo rechaza y cachetea...”*Que diantre de gata angoriana, persiana...*” le dice el cómico; pero nada comparado con las miradas acompañadas de gestos de amor que ella le prodiga luego de una trifulca entre las artistas que se disputan la atención de *Tin Tan*, al tiempo que ella



*Calabacitas tiernas* (Gilberto Martínez Solares, 1948) Germán Valdés *Tin Tan*.  
Colección Filmoteca UNAM.

interpreta el tango de Gabriel Ruiz: “*Ya no vuelvas*”. Al final, cuando el cómico es encarcelado, acusado de desfalco y de usurpar una personalidad ajena, Quintana le dice “*Mi rey*” y ambos se besan a través de los barrotes de la prisión...

### NO ME DEFIENDAS COMPADRE (1949)

*Tin Tan*, *pitcher* del equipo de béisbol de la penitenciaría, sale libre y vestido de pachuco se va a buscar a su compadre Marcelo, un “tinterillo” transa (“Se dan clases de canto y se resuelven amparos” dice un letrado en su casa). Un promotor de lucha libre *De La Colina* (Juan García *El Peralvillo*), le da a cuidar su coche y al quedarse dormido le roban las cuatro llantas por lo que acaba en la Delegación y al verse obligado a pagar, su vecina, la guapa *Beatriz* (Rosita Quintana) salda su deuda y le consigue trabajo como mesero en un restaurante de lujo, donde provoca varios desmanes y hace enfurecer a una pareja de sadomasoquistas (los debutantes, Wolf Ruvinskis y

Nazira de Tello, quien no es otra más que la guapa tabasqueña Leticia Palma en su primera película). Lo despiden y lo contratan como detective de una tienda y por culpa de dos ex presidiarios rateros (Pascual García Peña y Joaquín García *Borolas*), termina de nuevo en prisión.

Al salir, se entera de que han embargado a *Beatricita* y que *De la Colina* quiere aprovecharse. Marcelo va enfrentar al *Enmascarado*, pero aterrificado ante la posibilidad de subirse al cuadrilátero, se pinta la cara y finge tener “viruela negra”, por lo que *Tin Tan* se ve obligado a enfrentar al campeón mundial de peso medio, que resulta ser el salvaje del restaurante en una secuencia fabulosa que se lleva los 20 minutos finales. En el clímax, cuando *Tin Tan* parece agonizar, Quintana le dice: “*No me dejes pachuco, no te mueras pachuco*”, en un filme en el que se aprecia a su vez, la presencia de la guapa desnudista y “exótica” estadounidense, *Turanda*.

Al inicio, Germán, aparece como la estrella del equipo de béisbol de la prisión, lee la historieta *El Chamaco* donde se aprecian las aventuras de *Superman*: “*A qué bien me cae este Supermen, pero me cae mejor Tarzán*”. Asimismo, luce sobre su gorra de presidiario una pluma de pavorreal al estilo pachuco y sale de prisión portando un *zoot suiter* típico y a su vez, habla de una *curva* que inventó como *pitcher* de la prisión a la que bautizó como “*La Tongolele*”...

### LA MARCA DEL ZORRILLO (1950)

*La marca del zorrillo* se inspiraba en una historieta de Bismark Mier realizada hacia 1944 que parodiaba en tono *pachuquil*, la leyenda del *Zorro* y a su vez, en los filmes protagonizados por Douglas Fairbanks en 1920 y por Tyrone Power en 1940. En la California de 1840, el bizco vizconde de Texmelucan (el mismo *Tin Tan*), ofrece una fiesta para recibir a su hijo *Tin*, quien regresa de Italia donde estuvo estudiando esgrima. Sin embargo, el muchacho resulta ser un cobarde que huye despavorido tras negarse a batirse en duelo con el capitán *Gaspar* (Rafael Alcayde). En su huida, *Tin* rescata a una bruja atada a un árbol y ésta, agradecida, le obsequia una pomada que lo hará invencible por una hora. El timorato y joven espadachín tendrá tres oportunidades para usarlo y salvar a su padre de las injusticias del abusivo gobernador Marcelo.

Con argumento de Juan García *Peralvillo* y del propio director Gilberto Martínez Solares, el cómico fue reunido de nuevo con Silvia Pinal después de *El rey del barrio* (1949). Silvia interpreta a la criada que dice “*Si, señor*” y a la que el héroe convertido en fiero vengador gracias al apestoso ungüento que le ha regalado una bruja, le hace tragar aire para que aguante un prolongado beso y Marcelo Chávez es el infame gobernador que ha usurpado por las malas el poder: “*Oye gordo, pero si tú eras el gato*” le dice *Tin Tan* en una escena. Un gran momento tiene lugar en la mazmorra de una prisión, donde el vizconde es torturado hinchándole el vientre con agua y en el potro grita: “*No me estiren que no soy presupuesto*”.

### EL REVOLTOSO (1951)

Germán interpreta en *El revoltoso* (1951) de Martínez Solares, a un limpia-botas metiche envuelto en una serie de maniáticas viñetas (defiende a Armando Arreola *Arreolita* de un riquillo (Wolf Ruvinskis) que le da un golpe con su automóvil, intenta atrapar a un marranito cuya dueña es Leonor Gómez, incendia la vecindad cuando cambia unos fusibles ante la mirada despavorida de la portera que interpreta Lupe Inclán y más, para rematar con una secuencia delirante en la Catedral metropolitana donde la hace de “*hombre mosca*”; uno de los tantos personajes folclóricos del México de entonces. En una secuencia filmada en el Parque María Luisa de la Colonia Industrial, invita a su novia *Lupita* que interpreta Perla Aguiar al cine y le dice: “*Pasan un programa triple monstruo: El gavilán pollero, Cuando las mujeres mandan con Piñeiro y Garrido y La marca del zorrillo*” y ella le comenta que si es con ese *Tin Tan* que se parece mucho a él a lo que Germán responde: “*Ora, ora no me confundas con el hocicón ese*”.

Sin embargo, una de las escenas memorables tiene lugar en una celda de castigo o bartolina en la prisión de Lecumberri con Marcelo Chávez (padre de *Lupita* que desconoce que *Tin Tan* es el novio de su hija y el cómico desconoce que éste es su padre) y Ruvinskis. Ésta notable secuencia pareciera armada como una sátira del escalofriante final de *Nosotros los pobres*, donde los dos primeros tratan de golpearlo utilizando incluso un banquito de madera como aquel con el que Pedro Infante deja tuerto a Jorge Arriaga. Más divertido aún es la escena en la que *Tin Tan* quien es visitado por

su novia *Lupita* en prisión, pone a llorar a todos los presos y a un policía (Gregorio Acosta) en una secuencia delirante con sus tortas de queso de puerco que le envía *El Sapo* (René Ruiz *Tun Tun*), dueño de un estanquillo en el Parque María Luisa.

### ¡AY AMOR... COMO ME HAS PUESTO! (1951)

*Tin Tan* es un repartidor de pan de la panadería *El Paricutín* que vive en una vecindad en *¡Ay amor... como me has puesto!* (1951) de Gilberto Martínez Solares. Un día tiene un accidente de bicicleta que involucra a *Margarita*, hija de un millonario quien tiene que aguantar las insolencias del cómico (Rebeca Iturbide y Arturo Soto Rangel, respectivamente) y ella se enamora en secreto de él, pero cree que *Tin Tan* está enamorado de su sirvienta (Lucrecia Muñoz). Como pachuco de barriada pone a bailar a “lilos” y prostitutas con un mambo que el mismo dirige en el interior de unos separos de policía, cuando él y sus amigos van a dar a la cárcel por armar una trifulca en la calle al dar una serenata a *Margarita*, en una de las escenas más simpáticas que suceden tras las rejas en una película mexicana. A su vez, *Tin Tan*, juega fútbol y bebe cerveza en la cantina “*La guerra de Corea*” con sus cuates y termina borracho y envalentonado para llevar la serenata.

### REPORTAJE (1953)

En *Reportaje* (1953), su director Emilio *El Indio* Fernández reunió a una pléyade de estrellas en un filme que pretendía ser un homenaje al periodismo mexicano a través de diversas viñetas con figuras de la talla de María Félix, Pedro Infante, Arturo de Córdova, Dolores del Río, Jorge Negrete y otros más, en pequeños papeles. En una comisaría en la cual se encuentran detenidos entre otros, algunos mariachis, llega *Tin Tan* y Marcelo ante el juez que encarna Carlos López Moctezuma.

Germán vestido a la usanza de pachuco con un traje a rayas, camisa negra floreada y sombrero con pluma de pavoreal, reclama que Marcelo le roba sus canciones ya que vive al lado suyo. “*Yo hago canciones, las chiflo, las*

*apunto, no sé música. Las oye éste, las apunta, si sabe música, las vende. Él come de mi "inspiration". Está gordo por mi inspiration".* A lo que Marcelo responde: "Protesto señor juez, lo que pasa es que éste señor está equivocado. Es que, él es de primera y yo soy de segunda. Yo hago las canciones en segunda, usted en primera. Pues eso es lo que pasa" y le dice: "A ver, cántese la última que hizo anoche", ante la mirada impávida del funcionario del ministerio público López Moctezuma. Por cierto, ese mismo año Germán Valdés filmaría *El vagabundo* del director Rogelio A. González: al inicio de la película, *Tin Tan* hace lo imposible, incluyendo el quebrar un aparador de una tienda, con el fin de ir a la cárcel ya que es 24 de diciembre y quiere tener su cena de Navidad y estar calentito. Sin embargo no logra entrar a prisión.

LUIS BUÑUEL: ALGUNOS RELATOS ALUSIVOS A LA CÁRCEL  
EL GRAN CALAVERA (1949)

*... "Llevaba mucho tiempo sin trabajo y no tenía un centavo en la casa. Fernando Soler iba a actuar y a dirigir para Dancigers El gran Calavera, pero finalmente consideró que hacer las dos cosas era demasiado trabajo y pidió un director: el que fuese, con tal de que funcionara técnicamente. Dancigers me llamó y me propuso la película. Acepté. El argumento lo habían escrito Luis Alcoriza y su esposa Janet... Se me ocurrió dar a conocer al personaje de una manera interesante. Sus zapatos son elegantes, caros, y contrastan mucho con los de los vagabundos y borrachines que hay en la celda. Es un prólogo corto. Hay que mostrar a un 'catrín', dormido en la celda entre esos 'pelados'. Recuerdo esa palabra 'catrín', porque la aprendí por entonces. Significa lo mismo que en España 'señorito' ¿no?..."* —Luis Buñuel. *Prohibido asomarse al interior* de José de la Colina y Tomás Pérez Turrent (Joaquín Mortiz, 1986)—.

Como bien lo apunta el propio Buñuel, *El gran calavera* (1949) arranca en una celda donde dormita el alcoholizado protagonista Fernando Soler como el adinerado *Ramiro de la Mata*, un recién viudo borrachín que saca de quicio a su indolente y parasitaria familia, su hermano abusivo y flojo Ladislao (Andrés Soler) y su cuñada la hipocondriaca *Milagros* (Maruja Griffell) y sus hijos banales con aire de grandeza aunque de buen corazón: *Virginia* (Charito Granados) y *Eduardo* (Gustavo Rojo). Después de varios meses se presenta en su casa, *Gregorio* (Francisco Jambrina), el otro herma-

no y médico siquiatra, quien reclama las parrandas, idas a la cárcel, despilfarros y desastre que suceden en la familia...

Por ello, para salvar a *Ramiro* del alcoholismo y la ruina, propone un plan para regenerarlo: hacerle creer que ha estado inconsciente a lo largo de un año, debido al alcohol y por lo tanto ahora son pobres. *Ramiro* se percató pronto del engaño gracias a *Pablo* (Rubén Rojo), humilde electricista que lo salva del suicidio y decide entonces capitalizar la *comedia* los obliga a trabajar y consigue cambiar a sus ociosos hijos, hermano y cuñada en personas de bien obligándolos a trabajar haciéndolos creer que en efecto están quebrados al tiempo que *Virginia* se enamora de *Pablo*.

### SUSANA, CARNE O DEMONIO (1950)

Desde su primera aparición con uniforme de trabajadora doméstica en una mansión de Las Lomas, Rosita Quintana dejaba turulato a *Tin Tan*, cuando éste observaba sus pantorrillas; de ahí, el subtítulo ¡Ay que bonitas piernas!, en *Calabacitas tiernas* y en honor a la verdad pocas veces el cine mexicano tuvo la fortuna de contar con ese bellissimo par de extremidades inferiores que causarían furor en filmes subsecuentes como en *Susana, carne y demonio* (1950) de Luis Buñuel producida por Sergio Kogan, con argumento de Jaime Salvador y Rodolfo Usigli. *Rosita* interpreta aquí a *Susana*, una joven rebelde que huye de una prisión reformatorio en una secuencia *freudiana* y delirante que sucede bajo una lluvia torrencial cuando consigue salir de una mazmorra repleta de arañas y murciélagos donde se reflejan los barrotes de la celda debido a la luz que provocan las centellas y los truenos. *Susana, carne y demonio*, es un ejemplo más de la insistencia de Buñuel por sumergirse en los resortes del deseo erótico y del humor subversivo...

### LOS OLVIDADOS (1950)

La primera intención del proyecto se centraba en un argumento titulado: ¡Mi huerfanito, jefe!, inspirado en los niños vendedores de lotería, escrito por Buñuel y Juan Larrea; una trama más bien melodramática y convencional sobre esa niñez precaria, no obstante, *Los olvidados* terminaría por

inspirarse en casos y procesos reales de una clínica de la conducta para adolescentes y un tutelar de menores. Y es que *Los olvidados* rompía con todos los esquemas del cine nacional de la época y del tema mismo como lo muestran varias cintas filmadas por los rumbos de Nonoalco, en la historia de *Pedro* (Alfonso Mejía), producto de una violación a su madre (Stella Inda) y la relación de ambos con un joven delincuente apodado *El Jaibo* (Roberto Cobo). Más que escenas en la cárcel, aparecen en *Los olvidados*, imágenes de un tutelar de menores y de un reformatorio o Escuela Granja a dónde es llevado Pedro por su propia madre y después enviado a la granja acusado del robo de un cuchillo que no cometió sino el traicionero del *Jaibo*, asesino además de un joven obrero, *Julián* (Javier Amézcuca).

En efecto, la madre de *Pedro* lo entrega en el Consejo tutelar de menores; una situación cotidiana en el México de los años cuarenta y cincuenta y uno de los instantes más duros y emotivos de la cinta de Buñuel, es aquel donde la madre de *Pedro* se despide de él con un beso en la cabeza y se percata que su hijo es inocente del robo y se arrepiente de toda la dureza y rechazo ejercido contra él...



*Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950) Alfonso Mejía, Francisco Jambrina y Ángel Merino. Colección Filmoteca UNAM.

“...Ora me platicó el señor juez. Me dijo que viniera a verte... ¿No me dices nada?... Te van a llevar a una escuela. Allí estarás bien.

*Yo no quiero ir a ninguna escuela. Yo no hice nada. Es usted la que quiere que me encierren.*

*Mira, m'hijito...*

¡M'hijito...! Pos cuando volví a la casa pa' verla a usted, bien que me traje pa' cá. Y ora le doy lástima... ¡Aguántese, que usted tiene la culpa!

*Yo no quiero que te lleven... pero como le robaste el cuchillo a tu patrón...*

¡Yo no robé nada! Ya se lo dije al señor juez y se lo digo a usted. Orita ya pa' qué la iba a engañar.

*Entonces, ¿Quién fue?*

*Quien fuera. Que lo adivinen los cuicos que pa' eso les pagan. ¿O es que la han mandado acá pa' que me saque la verdad?*

¡Pedro!

*Si, a eso vino. Cosas piores ha hecho usted conmigo. ¿Por qué no me pega? ¡Ándele! Usted me trajo aquí ¿O no?... Y ahora se hace la buena...*

*Sí, te creo, hijo.*

¡Y hasta ahora se acuerda de que soy su hijo!”

*Pedro* solloza con las manos cubriéndose la cabeza y ella le da un beso y se va.

¡Mamacita!...”

El otro espacio de castigo y encierro es justo la Escuela Granja ubicada en el centro de Tlalpan y que dirigía *Sr. Armando List Arzubide*. En la película, se aprecian a infantes que recogen huevos de gallinas y *Pedro* les hace un agujero y se bebe la yema y la clara y es confrontado por éstos. *Pedro* responde de manera más agresiva y mata a unas gallinas con un palo y es llevado con el Director de la institución que encarna Francisco Jambrina que habla con él con afecto. Incluso le da cincuenta pesos para que salga y compre unos cigarros en un estancillo cercano. No obstante ese momento de alegría por la confianza que le otorga el Director se quiebra rápido con la presencia del *Jaibo* que le arrebató el billete y huye en un camión. Más tarde y pese a las burlas del *Jaibo* y su palomilla, *Pedro* lo confronta y lo acusa del asesinato por lo que el *Jaibo* y más tarde asesina a *Pedro* y en breve será abatido por la policía. Sin embargo, en el final alternativo, el *Jaibo* muere, *Pedro* le revisa los bolsillos y encuentra el billete de cincuenta pesos y regresa a la Escuela Granja de Tlalpan para devolverlo al Director del lugar.

LA MUERTE EN ESTE JARDÍN (1956)/  
LOS AMBICIOSOS (1959)

Tanto *La muerte en este jardín/La mort en ce jardin* (1956) como *Los ambiciosos/ Fièvre monte à El Pao* (1959), no sólo comparten la dirección de Luis Buñuel y la colaboración de Luis Alcoriza en su faceta de guionista, sino otros puntos en común: se trata de co producciones con Francia filmadas en nuestro país, ambas son producciones de Oscar Dancigers y la música compuesta por Paul Misraki en las dos. Asimismo, versan sobre dictadores de países imaginarios latinoamericanos, asuntos carcelarios, fascismo y también está presente la vulnerabilidad de los derechos humanos, presos políticos y las dos resultan más bien aburridas y carentes de esa gracia y sátira buñueliana, sin asomo alguno de elementos atípicos o surrealistas.

En la primera, a partir de una novela de José-André Lacour, se narra la historia de *Shark* (Georges Marchal), aventurero europeo que se enfrenta a la tiranía del capitán Ferrero (Jorge Martínez de Hoyos) en una colonia minera. Más tarde, en plena selva, el propio *Shark*, *Djin*, una prostituta (Simone Signoret), el viejo rebelde *Castin* (Charles Vanel), la bella joven muda *María* (Michele Girardon) y un sacerdote jesuita (Michel Piccoli), viven varios peligros en medio del calor, las enfermedades y las pasiones.

Por su parte, *Los ambiciosos* con fotografía de Gabriel Figueroa, relata la historia del gobernador de una colonia tropical penitenciaria en *Ojeda*, una isla en el Atlántico (locaciones: Acapulco, Guerrero, Cuernavaca, Tetecala y Tepoztlán, Morelos) que encarna Miguel Ángel Ferriz, cuya esposa *Irene* (María Félix en su única participación bajo las órdenes de Buñuel) lo engaña con el militar que interpreta Roberto Cañedo y luego del asesinato del dictador, inicia una relación romántica con el discreto e idealista secretario de éste: *Vázquez* (Gerard Philipe), quien logra mejorar las condiciones de los presos políticos.

EN LA PALMA DE TU MANO (1950)

El astrólogo y ocultista *Profesor Jaime Karín* (Arturo De Córdova), apoyado en su amante e informadora *Clara Stein* (Carmen Montejo) —manicurista de origen austriaco, que conoce las intimidades de señoras que

asisten al salón de belleza donde trabaja—, se dedica a embaucar a éstas mujeres que impresionadas por su personalidad, su voz y por supuesto, su bola de cristal, caen redonditas ante los “presagios” fatalistas del protagonista. Luis Spota escribió el argumento con el que José Revueltas y el propio realizador Roberto Gavaldón, armaron el guión de *En la palma de tu mano* (1950).

Leticia Palma como *Ada Cisneros de Romano* encarna aquí a la auto-viuda (negra), que maneja con gran habilidad su sexualidad desatada y en su camino, arrastra al joven sobrino de su marido, *León Romano* (Ramón Gay) y desechable objeto sexual masculino, para terminar finalmente por desequilibrar la vida de su nuevo amante-cómplice que encarna magistralmente Arturo de Córdova. Aquella, arrastra al protagonista y sella el destino del astrólogo incapaz de mirar su propio destino, al lado de la codiciosa viu-



*En la palma de tu mano* (Roberto Gavaldón, 1950) Manuel Arvide y Arturo de Córdova. Colección Filmoteca UNAM.

*da negra* (“Descenderemos hasta el fondo, pero juntos”). El rostro de éxtasis de ella al saber que *León Romano* ha sido liquidado no tiene desperdicio. *Ada* es llamada a testificar para reconocer el cuerpo y *Karín* que ha huido, es detenido. Él piensa que lo han descubierto, pero el motivo es otro. La escena en los separos de policía y en la morgue es impresionante, entre rejas, puertas y unas interminables escaleras hasta llegar al cuerpo de la suicida amante de *Karín*, *Clara Stein* y la confesión de éste pensando que se trata del cuerpo del sobrino.

### NINÓN SEVILLA TRAS LAS REJAS VÍCTIMAS DEL PECADO (1950)

En *Víctimas del pecado* (1950) de Emilio Fernández, Ninón es *Violeta*, fichera y bailarina que se convierte en prostituta. Más tarde se trastoca en asesina para salvar al niño y acaba en la cárcel para ser redimida finalmente por el amor de su hijo adoptivo. Ahí, observamos a Ninón, con traje de reclusa en la faena cotidiana, fregando pisos y encerrada tras los barrotes de su celda donde es visitada por el hijo que recogió. La fotografía de Gabriel Figueroa exploraba las sombras sociales y delincuenciales que rodeaba a los personajes.

A *Poncianito*, su madre lo ha abandonado en un bote de basura frente al Monumento a la Revolución. El niño es rescatado por Ninón Sevilla, quien lo adopta y lo lleva al Centro de Asistencia Infantil Manuel Ezcontría y más tarde, el explotador de mujeres y progenitor del niño que interpreta con maestría Rodolfo Acosta, golpea al chamaco para obligarlo a robar. El niño acaba como papelerito y bolero y visita a su madre tras las rejas donde le lleva dulces, pan y flores: “*Haré cualquier cosa para que me traigan a la cárcel, ya no quiero separarme de ti...*”.

Duerme a la intemperie bajo el monumento a la Madre y justo el 10 de mayo compra unos zapatos para su madre y al llegar a la penitenciaría de Lecumberri, los policías le impiden el paso con bayonetas: “*Se me hizo tarde tengo que entregarle estos zapatos a mi mamacita...*” “*Llegaste tarde chamaco, ora hasta el próximo domingo. Ya se acabó el día de la madre...*” le responde el *inhumano* guardia incapaz de conmovirse ante el rosario de injusticias que la sociedad ha perpetrado contra ese huérfano.



*Victimas del pecado* (Emilio Fernández, 1950) Ismael Pérez Poncianito y Ninón Sevilla. Colección Filmoteca UNAM.

El final resulta inquietante y aleccionador. El director de la prisión encarnado por el gran Arturo Soto Rangel le dice al niño: *“No solamente zapatos le vas a regalar hoy a tu mamá, sino su libertad. Llévatela lejos y hazla olvidar. Esas rejas que se abren les están abriendo una vida nueva; el pasado queda aquí. Sigán juntos adelante, que la luz de la esperanza los lleve lejos hasta encontrar algún remanso de paz donde todavía reinen la bondad y el amor que tendrán que brillar siempre a pesar de la maldad y la ambición...”*

### SENSUALIDAD (1950)

Además de las canciones de Agustín Lara, el éxito de la película *Aventura* de 1949, se debió a la reunión de tres figuras como el realizador Alberto Gout, Ninón Sevilla y el guionista Álvaro Custodio, quienes realizan un año después, *Sensualidad* (1950) inspirada libremente en *El ángel azul* (Josef Von Sternberg, 1930), sobre un hombre maduro que se derrite por la sexualidad animal de una mujer más joven.



*Sensualidad* (Alberto Gout, 1950) Ninon Sevilla tercera en la fila.  
Colección Fimoteca UNAM.

Más allá de sus notables números musicales, *Sensualidad* contiene secuencias terriblemente irónicas como aquella que muestra al recto juez que encarna Fernando Soler, dedicado a sanear la moral de la sociedad, cayendo ante las tentaciones de la hembra con múltiples recursos eróticos. Con ésta, el triste y solitario vagar de Soler por el Viaducto Miguel Alemán, tan estrecho como la moral de la época, o la escena en la que Ninón coquetea con descaro e ignorancia sin saber que será enviada a prisión por una futilidad para encarnar a la reclusa que goza haciendo sufrir a ese magistrado que la envió a la cárcel donde veremos a Ninón encerrada planeando su revancha...

### CÁRCEL DE MUJERES (1951)

*Evangelina Campos* (Miroslava), esposa de un político, entra en prisión acusada del homicidio de *Alberto Suárez* (Tito Junco), un hombre que en otro tiempo fuera su novio e intentó chantajearla. En la cárcel coincide con *Dora* (Sarita Montiel), la amante de *Alberto*, que la odia y la confronta de manera constante en *Cárcel de mujeres* (1951) de Miguel M. Delgado, cinta arma-

da por varias viñetas truculentas todas, pero en la que a su vez, Katy Jurado como la reclusa *Lupe*, tuvo la oportunidad de alternar con figuras como las citadas Miroslava, Montiel o María Douglas en el papel de la Mayora del penal y en la que aparecen actrices como: Elda Peralta, Eufrosina García, Lupe Carriles, Gloria Morel o Pepita Morillo como presas y a su vez, María Gentil Arcos como una de las guardias del penal.

La idea, era lucir en grande el talento dramático de todas ellas, en una película escrita por Max Aub y Mauricio Magdaleno a partir de un argumento de Rogelio Barriga Rivas, que pretende ofrecer un retrato de las prisiones femeninas a través de las distintas historias de las reclusas. Entre otros tópicos se aprecia un intento de fuga sofocado con violencia. Asimismo, resulta que la hermosa Sara Montiel está embarazada y ahí en el penal, nace su hijo que una reclusa maniática está a punto de asesinar. *Evangelina* rescata al niño, *Dora* muere pero antes confiesa que ella es la responsable del crimen por lo que absuelven a *Evangelina* y le pide a ésta que cuide a su niño que pase como su hijo y que jamás le diga que nació en la cárcel...

### CARNE DE PRESIDIO (1951)

En su primer guión en solitario, Luis Alcoriza consigue en *Carne de presidio* un eficaz melodrama carcelario y coral dirigido en 1951 por Emilio Gómez Muriel, inspirado en *Las puertas del presidio* (1949) del propio Gómez Muriel. Pedro Armendáriz en el papel del obrero *Pablo González*, va a la penitenciaría de Lecumberri por la muerte accidental de un vecino golpeador de su mujer (Jorge Arriaga y Acela Vidaurri) y deja casi en el abandono a *Marta* su mujer (Martha Roth) y a su hijito y en el interior de la cárcel tiene que lidiar con el repulsivo *Mayor Felipe García* apodado *El Gusano* que encarna Carlos López Moctezuma.

Un notable grupo de actores secundarios tienen intervenciones eficaces en sus respectivas historias como Arturo Martínez *El Charrasqueado*, Gilberto González *El Perro*, Manuel Dondé *El Llorón* y otros más como: Francisco Reiguera, Abel Cureño, Miguel Córcega o el joven preso y estudiante de ingeniería que interpreta Luis Beristáin, encarcelado injustamente por un licenciado (José María Linares Rivas) que acaba en la penitenciaría, en un drama al estilo de *Nosotros los pobres* de Ismael Rodríguez con un final

amargo y melodramático e intensos momentos como aquel donde *Marta* se niega a hacer el amor con *Pablo* su marido en la visita conyugal aterrada por la miseria y la incertidumbre, o aquel donde Armendáriz en su afán de conseguir dinero para su familia participa en un negocio de tráfico de drogas y es delatado por el *Gusano*: en un partido de fútbol debe patear un balón hacia el exterior y recibirá otro con droga en su interior, por lo que es enviado un año a una de las celdas de castigo. Al salir libre, su mujer vive ya con otro hombre y su hijo le rehúye y no lo reconoce en éste relato que plantea la inutilidad, la corrupción y la degradación a la que se sometían los reclusos por el fallido sistema judicial y penitenciario mexicano.

### BORRASCA EN LAS ALMAS (1953)

*Borrasca en las almas* (1953) escrita por el propio realizador Ismael Rodríguez y Carlos Orellana, inspirado en la obra teatral *Frente a la muerte* de Luis G. Basurto, resulta una de las muestras más entretenidas y menos conocidas y apreciadas de aquellos melodramas de ambiente arrabalero, prostibulario (y fabril debido a su trama), filmado enteramente en la hoy extinta “Ciudad Industrial” erigida por la exitosa compañía de muebles de oficina y del hogar (y armadora de automóviles) *DM Nacional*, en cuyo lugar, los trabajadores contaban con vivienda gratis, servicio de comedor, deportivo, actividades culturales, servicios médicos, tiendas y escuelas.

El filme abre con la protagonista María Elena Marqués disparando a cámara contra alguien a quien el espectador no ve. Después, aparece en la cárcel y Carlos Riquelme en el papel de un periodista, sigue su caso. Ahí empieza un *flashback* para contar la vida de esta mujer: *Marta Ibáñez*, casada con un profesor *Pablo* que encarna Roberto Cañedo y madre de un pequeño niño *Pablito* (José Luis Aguirre), quienes habitan dentro de la Ciudad Industrial en Aragón. A la empresa, regresa, luego de un accidente donde ha perdido una mano, *Rogelio del Moral* (Rubén Rojo), amigo del matrimonio que antes de su matrimonio estuvo enamorado de *Marta*. Sin embargo, todo se complica con la llegada de *Alicia* (la propia María Elena Marqués), la hermana gemela, que ha sido prostituta y delincuente y enamora a *Rogelio* a quien *Marta* ha hecho creer que su hermana es ingenua. Asimismo, poco a poco se va ganando al hijo del matrimonio, defendiénd-



*Borrasca en las almas* (Ismael Rodríguez, 1953) María Elena Marqués y Carlos Riquelme. Colección Filmoteca UNAM.

dolo de otro niño abusivo, ayudándole con su tarea y comprándole un tren eléctrico que lo tiene fascinado, con el fin de quedarse a su vez con *Pablo*, con el que tuvo años atrás un idilio y que decide huir con ella y con el niño, de ahí el disparo inicial de *Marta* contra su hermana *Alicia*.

#### LA CULPA DE LOS HOMBRES (1954)

Muy curioso resulta el personaje de *La Loba*, la presa lesbiana que compone Georgina Barragán en *La culpa de los hombres* (Roberto Rodríguez, 1954), según un argumento de José Luis de Celis y Luis Spota, protagonizada por María Antonieta Pons, quien encarna a la ingenua empleada de una fábrica de medias seducida por el timorato Enrique Rambal, hijo del dueño de la empresa (Julio Villarreal), quien le pone una trampa para quitársela de encima al hijo y mandarla a la cárcel. Ya en prisión, *La Loba* la protege, cura sus heridas, le toca la barbilla, le acaricia su espalda desnuda y le comenta: “*Aquí tenemos que consolarnos las unas con las otras*”. No obstante, cuando la sabe embarazada monta en cólera y se ensaña con ella hasta lo indecible,

en un film predecible y truculento pero con situaciones inquietantes y múltiples escenas en esa cárcel de mujeres.

### EL CAMINO DE LA VIDA (1956)

En 1950, el año de *Los olvidados*, Matilde Landeta trabajaba en el argumento titulado *Tribunal de menores* que dirigiría René Cardona. Sin embargo tuvieron que pasar seis años para que se llevara a cabo bajo la dirección de Alfonso Corona Blake bajo el nombre de *El camino de la vida* (1956) que remite ya a la premisa de *Los olvidados* pero desde una perspectiva más ejemplar y paternalista, sugerida al igual que la cinta de Buñuel por historias reales entresacadas de tribunales y reformatorios infantiles.

La historia abre con el actor Enrique Lucero en el papel de un ex niño de la calle convertido en un buen abogado que presta sus servicios en un centro correccional para varones en donde se intenta regenerar a pequeños delincuentes. Una serie de *flash backs* nos remiten a diversos casos donde se narran las tristes y conflictivas situaciones de infantes como Mario N. Navarro que en su papel de *Luisito*, asesina accidentalmente a su padrastro dedicado a ahogarse en alcohol y a golpear a su mujer quien se declara culpable del crimen para salvar a su hijo, quien confiesa la verdad.

Otro caso, es el del gángoso *Pedro* (Ignacio García Torres), quien debido a las constantes burlas de sus compañeros, decide un buen día utilizar el ojo de un compañerito como recipiente de tinta china clavándole una pluma fuente. Finalmente, *El camino de la vida*, cierra con la historia de *Frijolito* (Rogelio Jiménez Pons) y *Chinampina* (Humberto Jiménez Pons), dos hermanitos huérfanos que vagan por la vida hasta que son acogidos por un puñado de papeleritos con quienes comparten el trajín diario de la venta de periódicos cobijados con las noticias del día anterior, hasta que una tarde, en plena Nochebuena, *Chinampina* ve la oportunidad de robarse un bolso y ese acto temerario finaliza con la muerte de su hermano atropellado por un camión.

A pesar de sus situaciones melodramáticas tendientes a la moraleja y a la compasión, en los cuales, los casos se resolvían gracias a la buena fe de personajes periféricos, *El camino de la vida* destaca por algunas de sus imágenes veristas de gran aliento documentalista, como la escena de los baños comu-

nales a donde llevan a los niños que recogen de la calle para que se duchen o la recogida nocturna de esos infantes olvidados con imágenes reales de verdaderos niños abandonados, así como la entrega de periódicos a los pequeños papeleros en plena madrugada en los alrededores de Bucareli, y las reacciones de los actores infantiles que parecían dotar de vida a personajes reales: una niñez y juventud abandonada y sojuzgada como adultos peligrosos.

LAS SEÑORITAS VIVANCO (1958) Y  
EL PROCESO DE LAS SEÑORITAS VIVANCO (1959)

Dirigidas ambas por Mauricio de la Serna, se trata de un par de curiosas comedias de humor negro para el total lucimiento de las que eran entonces, las grandes figuras “ancianas” de nuestro cine: doña Sara García y doña Prudencia Grifell. En la primera, *Hortensia Vivanco y de la Vega* y su hermana *Teresa*, son un par de señoritas de alcurnia venidas a menos que han quedado en la ruina debido a los despilfarros de su hermano. Es por ello que



*El proceso de las señoritas Vivanco* (Mauricio de la Serna, 1959) Prudencia Grifell, Lulú Parga y Sara García. Colección Filmoteca UNAM.

eligen robar para sostener a una pequeña que llega a su casa. Se emplean como sirvientas de las mujeres que a su vez estafaron a su hermano y son seguidas de cerca por un agente policiaco luego de la denuncia de una *vedette*. En la segunda, *Teresita* insiste en llamar al *inspector Saldaña* (Manolo Fábregas) en ir las dos a la cárcel, aunque sólo una, *Hortensia*, es acusada de los delitos de ambas. La otra, *Teresa*, comete robos en su hotel para caer también presa. A petición de *Saldaña*, el director del penal pone a las *Vivanco* al abrigo de las burlas de las demás presas y de la dureza de las carceleras, al tiempo que portan el traje a rayas reglamentario. Dos espléndidas actrices y un argumento muy divertido sobre todo en *El proceso de las señoritas Vivanco* (1959) en el que colaboraron las excepcionales escritoras Josefina Vicens, Elena Garro y el también notable Juan dela Cabada.

### LA CÁRCEL DE CANANEA (1960)

El joven Agustín de Anda empezó a abrirse camino bajo la guía y apoyo de su progenitor, el famoso Raúl de Anda, contando tan sólo con su entusiasmo y su juventud, de ahí que su carrera cinematográfica se redujera prácticamente a una película por año. La más reciente para él: *La cárcel de Cananea*, una producción de mayor envergadura a cargo de don Raúl, dirigida por su sobrino-nieto Gilberto Gazcón, en Durango, Zacatecas y Coahuila en enero de 1960, se convertirá en su película póstuma, ya que en mayo de ese año sería asesinado a quemarropa por el papá de Ana Bertha Lepe, cuando supo que su hija enamorada del muchacho, había perdido ya su virginidad.

A finales del siglo XIX, Pedro Armendáriz encarna a *Pedro* gendarme federal que sigue el rastro de *Ramón*, un joven criminal que interpreta Agustín que ha escapado de la cárcel de Cananea y lo salva de morir luego de ser mordido por una víbora, al tiempo que el muchacho en su delirio, rememora a la mujer que amaba (Teresa Velázquez, culpable de su encarcelamiento y más tarde, *Ramón* salva a *Pedro* de morir ahogado. La prisión es aquí un motivo constante en un relato de dos hombres en ambos extremos de la ley unidos por penas y problemas similares ambientado durante el *porfiriato* y que incluye por supuesto el corrido musical homónimo y anónimo: *La cárcel de Cananea...*

## JUVENTUD REBELDE/JÓVENES Y REBELDES (1961)

Tres jóvenes vagos, uno de ellos, Adalberto Martínez *Resortes*, increpan a una muchacha y roban un automóvil. Con el auto provocan un accidente fatal a una pareja. La policía apresa a *Resortes* delatado por uno de sus *amigos*. Años más tarde, *Resortes* abandona la Penitenciaría del DF y llega a una cafetería juvenil, *Nachos'Grill* que atiende un anciano cuyo hijo va en el Politécnico. Al lugar acuden jóvenes universitarios y una banda de revoltosos que comanda *El Tenis* (Fernando Luján) quien narra sus hazañas delictivas a la guapa estudiante de Derecho en la UNAM, *Betty* (Lorena Velázquez) y a otros compinches suyos y decide destruir el lugar. *Resortes* intenta detenerlos y el anciano le ofrece trabajo. Después, los jóvenes rebeldes intentan atemorizar a *Resortes*, quien les narra que ha salido de prisión por asesinato y con un cuchillo hace huir al *Tenis* y a sus amigos y se gana el respeto de los demás jóvenes y la admiración de *Betty*. Más tarde, *Charrascas* (David Silva) y otros antiguos compañeros de celda le proponen que les ayude a secuestrar a *Betty* con la ayuda de su nuevo cómplice, el *Tenis*...

Julián Soler dirigía con total desgano *Juventud rebelde/Jóvenes y rebeldes* (1961), melodrama de fórmula con todos los lugares comunes realizado al vapor y sin imaginación alguna. En una escena, se aprecia a *Resortes* abandonar la Penitenciaría del DF, recién inaugurada por cierto a fines de 1957 y poco vista en el cine. El actor, a diferencia de sus habituales roles, aparece en plan dramático para transmitir sus traumáticas experiencias como ex presidiario y a su vez, participa alegremente del desenfreno rocanrolero con las interpretaciones musicales de María Eugenia Rubio y de Bill Haley y sus *Cometas*.

## DOS CABALLEROS DE ESPADA (1963)

En *Dos caballeros de espada* (1963) de Arturo Martínez, *Carlos* (Rodolfo de Anda), hijo de *Araujo* (Dagoberto Rodríguez), es un experto espadachín que defiende a *Teresa* (Ariadne Welter) a su hija *Luisa* (Rosa María Gallardo), de los hombres de *Pineda* (Germán Robles), que llega a la Nueva España como oidor de la Santa Inquisición y que se alía con la bella y cruel *Elvira, duquesa de Alfaro* (Ofelia Montesco) para derrocar al Virrey. *Pineda* rapta a *Teresa* y a su hija y *Araujo* intenta liberarlas pero es hecho prisionero y en-

cerrado en una celda. *Pineda* desea a *Luisa* y ella acepta casarse para liberar a su madre del tormento de la Inquisición. *Carlos* con la ayuda del Virrey destruyen la conjura y la duquesa es recluida en prisión. En la tercera parte, *Elvira*, la duquesa escapa gracias a una poción que la hace parecer muerta, captura a *Teresa* y a *Luisa*; a cambio de sus vidas exige que *Carlos* sea su sirviente, él y su padre enfrentan a los esbirros de la duquesa y triunfan.

Obra fallida pero divertida de tan infame y excesiva, incluyendo unos vestuarios de época muy coloridos y algunos escenarios que recuerdan las aventuras de *Cachirulo* y su *Teatro Fantástico* donde la Colonia y el Virreinato no estaban muy alejados de las envolturas de los chocolates *Carlos V* de aquel entonces, como las mismas mazmorras de la Inquisición que aquí aparecen.

### JUEGO DE MENTIRAS (1967)

Filme de gran aliento poético es la ópera prima de Archibaldo Burns, *Juego de mentiras*, ganadora del tercer lugar en el Segundo Concurso de Cine Experimental celebrado en 1967, sobre la tensa y pulsante relación entre una *señora bien* que encarnaba Natalia Kikis Herrera Calles y su antigua y joven sirvienta *Luisa* (Soledad Jiménez o Irene Martínez Cadena), recién salida de un reclusorio por la muerte de una mujer. *Juego de mentiras*, retitulada burdamente como *La venganza de la criada*, e inspirada en el relato *El árbol*, de Elena Garro, se interna en los deseos frustrados, los rencores de clase, la ignorancia y la educación machista y opresora y el pensamiento mágico de las comunidades indígenas en la figura de la pueblerina que no tiene otra opción que convertirse en empleada doméstica de un casa rica donde le llaman “*india*”.

Armada por constantes regresos al pasado narrados por *Luisa*, en los que quedan de manifiesto sus invenciones, sus ocultamiento de información y sus alucinaciones, *Juego de mentiras* no sólo es una intrigante mirada a lo femenino y los contrastes entre poseedores y desposeídos, sino hacia la solidaridad de la mujer entendida de forma extraña y brutal por la protagonista. La mujer termina por asesinar a su patrona, no tanto por cobrar facturas de odio racista o maltrato verbal, sino por la posibilidad de regresar al reclusorio femenino, un lugar donde no existen los hombres. Hombres que la engañan, la golpean, roban, o incluso, abusan sexualmente de ella, como ese persona-

je que encarna al Demonio de largos bigotes y látigo, que se le aparece a *Luisa* para hostigarla y “ocuparla” corporalmente.

JOSÉ ESTRADA Y VICENTE FERNÁNDEZ: UNO Y MEDIO CONTRA EL MUNDO (1971) Y EL ALBAÑIL (1974)

*Lauro* (Vicente Fernández), es un ladrón pueblerino que opera en Toluca, huye de la policía y escapa en un camión de mudanzas donde va oculto un chamaco: *Chava* (en realidad una niña que interpreta de manera notable Rocío Brambila) que huye de su padrastro. Al llegar al Distrito Federal deciden trabajar y vivir juntos y empiezan chambeando en una peluquería y en breve se dedican a estafar a las personas en calles y mercados vendiendo dizque *lociones* o *aguas medicinales*. El padrastro da con *Chava*, quien escapa y *Lauro* termina en la cárcel, primero acusado de corrupción de menores, sin embargo el abogado de oficio comprueba su inocencia sobre esos cargos, pero no de sus robos anteriores y *Chava*, ya como niña lo visita en prisión. Años después sale de la penitenciaría y *Chava* transformada en una bella joven lo aborda y deciden seguir en su mundo de estafas y delitos menores con un final trágico y brutal.

*Uno y medio contra el mundo* (1971), espléndido y entretenido filme popular para lucimiento del cantante en el que su realizador José *El Perro* Estrada, saca buen partido del ambiente carcelario (posiblemente un área de Lecumberri o una prisión pequeña) con internos verdaderos. Las escenas en prisión resultan bastante eficaces: imágenes verdaderas de los reos en el comedor o en los pasillos y sobre todo, cuando Fernández les canta a los presos reales y se aprecia en varios de ellos un rostro de alegría al observar a su ídolo cantar. El personaje de *Lauro* se despide prácticamente de cada uno de mano y juguetea con alguno de ellos. La parte climática es el encuentro de *Chava* adulta una muy guapa Ofelia Medina con *Lauro*, que lo busca afuera de Lecumberri.

En *El albañil* (1974), *Reynaldo* (Vicente Fernández) trabaja de “media cuchara” y velador en una obra en construcción y suele utilizar por las noches los autos de lujo que ahí guarda el *Ingeniero*, ya que está obsesionado con ser piloto de carreras. *Reynaldo* se enamora de la cantante Manoella Torres quien tiene poliomelitis. Con la tarjeta de crédito de *Marotti*, piloto

de autos amigo del ingeniero, *Reynaldo* y su amigo El *Cáncer*, un raterillo (Alberto Rojas *El Caballo*), compran cosas y *Reynaldo* paga la operación de Manoela: es acusado de usurpación y robo y enviado al reclusorio donde se encuentra con su amigo. *Manoella* trastocada en célebre cantante, asiste junto con *Marotti* a la prisión: éste paga la fianza y retira los cargos y ella le dice que se casará con el corredor. *Reynaldo* desconsolado, decide regresarse a su tierra, sin embargo, ella lo alcanza en la carretera y ambos regresan donde *Reynaldo* intentará triunfar como cantante para casarse con *Manoella*...

...A diferencia del espléndido argumento de *Uno y medio contra el mundo*, *El albañil*, es una pobre película de fórmula plagada de todos los lugares comunes para su total lucimiento y de la entonces emergente intérprete conocida como “*La mujer que nació para cantar*” responsable de éxitos como: “*Te voy a enseñar a querer*”, *El último verano*”, con escenas rodadas en la cárcel muy menores comparada con la anterior película de Estrada.

#### JORGE FONTS: CARIDAD (1972) Y LOS ALBAÑILES (1976)

El episodio *Caridad*, dirigido por Jorge Fons, es un crudo retrato sobre la miseria social, la corrupción judicial y el delito sin posiciones tremendistas, integrante de *Fe, esperanza y caridad* (1972) y sobre todo, el excepcional drama sobre las abismales desigualdades económicas en nuestro país y las injusticias legales de nuestro sistema penal en *Los albañiles* (1976) representan un par de notables ejemplos sobre los sistemas penales y carcelarios.

De las tres intrigantes historias que actualizaban al México de entonces las virtudes teologales, *Caridad* era un recorrido tortuoso por las podridas y burocráticas instituciones de justicia en nuestro país. Sara García como una anciana millonaria, arroja monedas a los niños que juegan futbol en una ciudad perdida y se horroriza, cuando uno de ellos estrella una piedra contra otro de los chamacos (Fernando García Ortega *Pinolito*, después Coral Bonelli), para arrebatarle la moneda.

*Eulogia* (Katy Jurado) reclama a golpes a su hijo el no haberse defendido y exige a Jonás (*Julio Aldama*) su pareja, un mecapanero ahogado en pulque, que reclame. Éste, golpea al abrumado zapatero remendón (Pancho Córdova), padre del niño “agresor”, quien de manera accidental termina cla-

vando una cuchilla en el abdomen de *Jonás*. *Jacobo* intenta huir llevándose todos sus ahorros, pero es detenido al instante y robado. *Eulogia* obliga a su hijo a ver el cadáver del padre en el forense e inicia un devastador *via-crucis* por varias oficinas de gobierno para recuperar el cuerpo de su marido, víctima de un insignificante pleito de niños.

*Los albañiles* (1976) inspirada en la obra teatral homónima de Vicente Leñero, se ambienta en un edificio de departamentos en construcción como una suerte de microcosmos social donde se enfrentan explotadores y explotados, pero sobre todo donde las propias víctimas del sistema se despedazan entre ellos. La trama se centra en el asesinato del velador de una obra en construcción, encarnado por Ignacio López Tarso. Katy Jurado hace el papel de su mujer y amante a su vez de Salvador Sánchez, el transa maestro de obra, responsable de los materiales de construcción.

Además de aquellos y representando a otros arquetipos de ese sistema penal mexicano y sus víctimas, se sumaban al reparto Guillermo Gil, un violento judicial, José Carlos Ruiz como *Jacinto*, el albañil con un hijo muerto, Salvador Garcini, un plomero miope, quien tiene una espléndida escena, cuando intenta arreglar lo del robo de su herramienta, afuera de la oficina



*Los albañiles* (Jorge Fons, 1976) Ramón Menéndez, José Carlos Ruiz y Guillermo Gil. Colección Filmoteca UNAM.

del neurótico *junior* que encarna José Alonso y el joven policía *Murguía*, quien se opone a los brutales métodos de sus colegas judiciales (Eduardo Casab). *Los albañiles* no sólo cuestiona la mentalidad machista de nuestro país, sino los violentos sistemas de coerción de la justicia mexicana. *Jacinto* y el rebelde albañil *Patotas* (*Resortes*) son obligados a confesar por medio de torturas el asesinato de don Jesús en el interior de unas celdas. En uno de los diálogos, después de una golpiza, *Resortes*, con los ojos enrojecidos por las lágrimas responde a sus torturadores: “*De hombre a hombre, todos ustedes son unos hijos de la chingada*”.

#### LA OTRA VIRGINIDAD

Ganadora del Ariel a Mejor Película, *La otra virginidad* (1974), escrita por Luis Carrión y el propio realizador Juan Manuel Torres, narra la historia de dos jóvenes meseras: *Eva* y *Laura* (Leticia Perdigón y Meche Carreño) que se relacionan con los jóvenes: *Adrián* (Valentín Trujillo) un repartidor de películas cuyo padre, un militar retirado (Víctor Manuel Mendoza), lo trata con dureza mientras que a *Luis*, (Arturo Beristáin), amigo de *Adrián*, quien vive temporalmente en la casa, le muestra un enorme afecto. *Eva* se embaraza de *Adrián* y decide abortar y *Laura* y *Luis* se enamoran, pero éste fallece por un padecimiento que arrastra. Sensible filme juvenil que tocaba temas como la sexualidad, el aborto y el suicidio cierra con imágenes carcelarias: *Adrián* dispara contra unos ancianos que provocan el suicidio de una jovencita (Margarita Isabel) con un anuncio falso de una revista de “clasificados” y va a parar a la penitenciaría a donde más tarde lo visita *Eva* para decirle que no abortará y se casará con él.

#### LA ISLA DE LOS HOMBRES SOLOS (1974)

La novela del costarricense José León Sánchez fue uno de los grandes *best sellers* de la literatura latinoamericana. El propio autor fue enviado a prisión y condenado a cadena perpetua a la edad de 20 años acusado de un crimen atroz del que siempre se declaró inocente. Y sólo aceptó inculparse luego de ser torturado encajándole palitos de cerillos en los oídos. Durante 48

años siguió declarando su inocencia hasta que finalmente la justicia falló a su favor. René Cardona padre realizó un drama tremendista sobre el tema carcelario a partir de una adaptación que destacaba varias de las situaciones más crudas como las relaciones homosexuales entre los reos en el penal de la Isla San Lucas en Costa Rica.

Las vejaciones a que son sometidos los prisioneros, el paludismo, los trabajos rudos y forzados y el hambre son asunto cotidiano en esa prisión rodeada por el mar. Sin embargo, la vida de *Jacinto* (Alejandro Ciangherotti hijo), el protagonista y de sus compañeros cambia de forma radical cuando el *Coronel Venancio Salvatierra* (Wolf Ruvinskis) director del penal, enloquece y se autoproclama como el presidente de San Lucas, a la que nombra una república independiente.

#### EL VALLE DE LOS MISERABLES (1974)

Inspirada en la novela *Valle nacional* de Enrique Albuerne, adaptada por Jorge Patiño y el director René Cardona jr., *El valle de los miserables* (1974) narra las atrocidades que sufrieron centenares de familias que en un afán de salir de la miseria eran llevados con engaños a Valle Nacional en Oaxaca durante el *Porfiriato* donde sufrían toda clase de privaciones, violencia y abuso; es decir, se trataba de una gran cárcel en esencia. En 1909 el exjuez *Cristóbal Zamarripa* (Mario Almada), es dueño del Valle Nacional, una plantación de tabaco donde explota a los trabajadores con apoyo del tirano Porfirio Díaz, que le envía presos políticos como esclavos. Los demás son enganchados con la promesa de altos salarios y acaban debiendo todo en la tienda de raya. No hay quien haya sido torturado, violado o asesinado cuando protestan. Otro hacendado cuyo hermano fue muerto por *Zamarripa* y que se enamora de una hija de él, huye y se vuelve revolucionario.

#### FELIPE CAZALS: EL APANDO (1975) Y LAS POQUIANCHIS (1976)

Felipe Cazals es otro de los realizadores que con fortuna han explorado los eventos de nota roja y la criminalidad de un México real para encontrar

los vestigios de nuestros temores y odios. En los hechos policíacos y los sucesos violentos que han sido abono para los medios amarillistas y en los recovecos y corruptelas de la justicia, Cazals encontró un microcosmos social de nuestro país, así como las contradicciones y frustraciones que acarreamos. Y, precisamente, su primer acercamiento a la violencia ejercida por la propia sociedad y las instituciones, resulta una notable metáfora de la masacre estudiantil de 1968: *Canoa* (1975).

Con *Canoa*, seguida de *El apando* (1975), inspirada no tanto en un hecho de nota roja, sino en la novela homónima de José Revueltas y adaptada por él mismo y José Agustín, centrada en el horror cotidiano en la prisión Lecumberri y sus celdas de castigo y *Las Poquianchis* (1976), Cazals completó su trilogía del horror social. Relato asfixiante donde los haya es *El apando* filmada en parte en la penitenciaría de Lecumberri un año antes de su cierre como prisión. Por ello, puede verse imágenes del penal: sus patios, celdas, torreones y por supuesto sus bartolinas o celdas de castigo llamadas “*apandos*”.

Tres pesos drogadictos: *Albino* (Salvador Sánchez), *Polonio* (Manuel Ojeda) y el repulsivo tuerto *El Carajo* (José Carlos Ruiz), comparten el minúsculo espacio del “*apando*”. Éste último suele cortarse las venas para inyectarse en la enfermería la droga que *Polonio* le vende. *Albino* y *Polonio* son visitados por sus amantes: *La Chata* y *Meche* (Delia Casanova y María Rojo) y al *Carajo* lo visita su humilde madre (Luz Cortázar). Entre los seis arman un plan: la madre del *Carajo* a quien las celadoras no explorarán su vagina deberá introducir droga a Lecumberri.

Por consumir droga son enviados de nuevo al *apando*. *La Chata* y *Meche* arman un tremendo escándalo; las protestas por la situación de los “*apandados*” provocan en el interior del penal una violentísima y sangrienta trifulca y los presos son reducidos e inmovilizados con tubos de hierro que los dejan en muy mal estado y se sabe entonces que la madre trae la droga oculta. Cazals tuvo que reconstruir buena parte de los escenarios, pese a ello, se trata de un filme crudo, verista y claustrofóbico con imágenes carcelarias de gran impacto como la escena de Manuel Ojeda asomando la cabeza por el minúsculo respiradero del *apando*, aquella de la celadora lesbiana que encarna Ana Ofelia Murguía y que goza revisando la vagina de María Rojo y sobre todo la atroz y sanguinaria secuencia final de los protagonistas inmovilizados y violentados entre las celdas con tubos de hierro...

...Inspirado en uno de los casos de nota roja más intensos y publicitados como lo fuera los crímenes de *Las Poquianchis*, Cazals y sus guionistas Tomás Pérez Turrent y Xavier Robles, lo transformaron en una serie de cuadros brutales y sangrientos, no exentos de reflexión social e ironía acerca de las duras condiciones de vida en el Bajío mexicano. La película, de una brutalidad fuera de serie narra la relación víctima-victimario, que se establece en el prostíbulo de las hermanas, *Delfa*, *Chuy* y *Eva* —respectivamente, Leonor Llausás, Malena Doria y Ana Ofelia Murguía—, quienes enganchan inocentes jovencitas como Tina Romero, Diana Bracho o María Rojo, apoyados por violentos esbirros y con la complicidad de las autoridades de un pequeño poblado guanajuatense. Al inicio puede verse el torpe y agresivo manejo de la justicia penal cuando son “descubiertas” las *lenomas* y sus cómplices.

### MATINÉE (1976)

Sensible realizador de la década de los setenta donde construyó sus mejores obras, Jaime Humberto Hermosillo exploró con inteligencia los temas de diversidad sexual ligados algunos de ellos a tópicos como el crimen y el desencanto social del momento como lo muestra *Matinée* (1976), un relato que rebasa el asunto de la amistad infantil, la cinefilia y la ambigua relación de dos ladrones adultos que involucran a un par de niños en su carrera criminal.

*Aquiles* (Héctor Bonilla) y *Paco* (Manuel Ojeda), son dos amigos íntimos y líderes de un grupo de asaltantes. En uno de sus atracos matan al padre de *Jorge* (Armando Martín Martínez), menor de edad que acompaña a su progenitor a la Ciudad de México y en cuyo camión viaja de polizonte su mejor amigo, *Aarón* (Rodolfo Chávez Martínez). Los delincuentes deciden utilizar a ambos niños fascinados con el cine y las matinées, en sus maniobras delictivas. *Aquiles* y *Paco* ya en solitario deciden realizar un último atraco en la mismísima Basílica de Guadalupe disfrazados de sacerdotes, sin embargo son denunciados por *Jorge*, cercados y acribillados por la policía.

Ambos, pero sobre todo *Paco*, evoca su estadía en prisión donde compartían celda; los vemos a ambos tras las rejas. Es evidente que desde ahí mantienen una relación amorosa que la película sugiere sin mostrarla propiamente. *Matinée* es sin duda una obra notable cuyos últimos diez minutos son en verdad magistrales, por el poder que tienen para mostrar un con-



*Matinée* (Jaime Humberto Hermosillo, 1975) Manuel Ojeda y Héctor Bonilla. Colección Filmoteca UNAM.

texto social e histórico en todo su esplendor alrededor de la nueva Basílica, aún en construcción, el violento accionar de los llamados judiciales y la criminalidad que empezaba a dar giros cada vez más violentos al término del *echeverrismo*.

### PRISIÓN DE MUJERES (1976)

Carmen Montejo interpreta a *Martha La Macabra*, una avejentada reclusa con siete condenas por homicidio en *Prisión de mujeres* (1976), melodrama tremendista a cargo de René Cardona ambientado al inicio del siglo pasado, con Hilda Aguirre, Zully Keith y Queta Carrasco, entre otras. A medio camino entre *Cárcel de mujeres* (Miguel M. Delgado, 1951) y *Jaula caliente* (Jonathan Demme, 1974), este abigarrado y misógino relato de época escrito por Víctor Manuel “Güero” Castro, sirve para mostrar a jovencitas desnudas, recitar majaderías dichas con todas sus letras y elaborar situaciones tremebundas. Con todo, Montejo brinda una buena lección de histrionismo a su joven reparto y a un director y su guionista empeñados en presentar un



*Prisión de mujeres* (René Cardona, 1976) Hilda Aguirre, Hortensia Santoveña, Queta Carrasco, Alma Thelma, Susana Kamini, Zully Keith.  
Colección Filmoteca UNAM.

muestrario de lo más grotesco con múltiples secuencias de prisión en lo que se supone, fuera la cárcel de Belén.

### EL PRESO NO. 9

Tlaxcala, Reynosa, Tamaulipas y los condados de Weslaco y Brownsville en Texas, son las locaciones de *El preso No. 9* (1979) filme de bajo presupuesto de los muchos relatos melodramáticos realizados alrededor de la frontera para lucimiento de los actores, compositores y cantantes Gerardo Reyes y Felipe Arriaga, dirigida por el veterano Alfredo B. Crevenna, plagado de lugares comunes y situaciones absurdas. Lo mejor sin duda es el corrido homónimo que da título al filme compuesto por Roberto Cantoral y que relata un triángulo amoroso entre dos amigos y la ambiciosa e insatisfecha mujer de uno de ellos (la guapa Alma Muriel) que termina por supuesto de manera trágica. En efecto, la letra de la canción es sólo el pretexto y las imágenes carcelarias están asimismo, por debajo de la trama musical de Cantoral.

### LLÁMENME MIKE (1979)

El director Alfredo Gurrola, arremetió con una desquiciada parodia hiper-violenta del género policiaco bajo el título de *Llámenme Mike* (1979) con Alejandro Parodi como *Miguel* o *Mike*, el delirante protagonista. Una demencial parodia de las cintas de detectives estadounidenses un policía judicial obsesionado con el comunismo que actúa con la mayor impunidad a partir de un tono autoparódico que jamás decae. Ahí están los “tiras” irresponsables (Parodi, Carlos Cardán, Leonardo Trebolé y el jefe que encarna Víctor Alcocer), capaces de abandonar en plena cuneta de una autopista a una prostituta que se les quebró por un “pasón”, o de merendar tranquilamente en el viejo *Wings* de la extinta Cineteca, mientras unos rufianes se ensañan contra una víctima más.

Pero sobre todo, y con el tópico carcelario, destacan las escenas con aquellos feroces presidiarios que vomitan toda su frustración en un terrible ajuste de cuentas en los baños de una penitenciaría, en contra del chivo expiatorio en que se ha convertido el ingenuo *Miguel* a quien le propinan una paliza brutal que daña su cerebro, al grado de convertirlo en un paranoico salvaguarda de los valores tradicionales en contra de una inexistente amenaza comunista. Fanático de truculentas lecturas *pulp* policiacas tipo *Mike* Hammer, el protagonista se transforma en un antihéroe con tintes sociópatas, dedicado a perseguir espectros que ha creado en su confusa imaginación, en billares o tugurios que controla un zar del narcotráfico interpretado por Juan José Gurrola.

### PERRO CALLEJERO I Y 2 (1979 Y 1980)

En *Perro callejero* (1979) y su secuela: *Perro callejero 2* (1980), dirigidas ambas por Gilberto Gazcón se narra de manera inclemente la sobrevivencia de un grupo de niños de la calle. Sin nombre y sin pasado a *Juan N*, le apodan *Perro* (Valentín Trujillo), se desempeña como bolero y ladronzuelo, además de ser el mandadero de un hampón de barriada (Humberto Elizondo). Desvirgado por una prostituta (Ana Luisa Peluffo) y apoyado por un sacerdote (Eric del Castillo), deambula en compañía de otros delinquentes como *el Flauta* (Rojo Grau) y *Andrés* (Sergio Goyri). Después de

haber pasado en dos ocasiones por el reformatorio para menores por robo y consumo de drogas y por pertenecer a una pandilla de “cajueleros”, queda bajo la custodia del *Padre Maromas*. Sin embargo las circunstancias lo lleva de nueva cuenta a la cárcel: roba al sacerdote del hospicio sus ahorros y se los gasta: arrepentido, decide recuperar el dinero robando a un usurero y es atrapado y condenado a purgar una condena en la cárcel de Lecumberri por asalto y lesiones.

En la continuación, *Perro* purga una condena de tres años en prisión y sale en libertad para reencontrarse con sus antiguos compañeros. Sin poder dedicarse a un trabajo honesto debido a su condición de ex presidiario y al continuo acoso de un judicial que lo extorsiona y a la mala fe del traficante de drogas y ex amigo *Andrés*, que, ha llevado a su compañera de juventud, la *Chiquis* (Blanca Guerra) a la prostitución y a la droga, vuelve a la cárcel cuatro años más. Al salir se encuentra con que su novia se ha casado y que la *Chiquis* se encuentra hundida en la drogadicción. La *Chiquis* embarazada muere y *Perro* se hace cargo del bebé con la intención de iniciar una nueva vida...

### ES MI VIDA/ EL NOA NOA 2 (1982)

En ésta secuela de *El Noa Noa* (1979) biografía ficcionada sobre la vida de Alberto Aguilera, el cantautor Juan Gabriel va a la cárcel acusado falsamente de robo de algunos objetos. Buena parte de la trama de *Es mi vida* (1982) dirigida por Gonzalo Martínez Ortega, sucede en la penitenciaría de Lecumberri. Al no contar con dinero ni apoyo, el futuro “Divo de Juárez”, tiene que empezar desde abajo en la fajina cotidiana vestido de preso, limpiando pisos, cantando sus canciones tras las rejas, compartiendo celda con reos indeseables o recibiendo la visita de sus amigos en la penitenciaría; lugar que marcará su vida. Apoyado por buenos actores como Fernando Balzaretti, Guillermo Murray, Bruno Rey y en particular Narciso Busquets como preso con gran poder en el interior del penal, *Es mi vida* contaba de algún modo lo que vivió en la realidad Juan Gabriel acusado en apariencia por la actriz Claudia Islas.

LA SAGA DE RECLUSORIO DE  
ISMAEL RODRÍGUEZ (1995-96)

La ambiciosa trilogía titulada *Reclusorio/ Crimen y castigo*, con guiones de Carlos Enrique Taboada y argumentos y dirección de Ismael Rodríguez, sería su obra póstuma filmadas entre agosto de 1995 y enero de 1996. Tres películas con un tema que afectaba y continúa afectando directamente al país entero: la impartición de la justicia y una violencia en aumento que rebasa toda lógica posible. En el arranque de la primera, la voz de Carlos Rotzinger, el narrador, comenta: “*Este es México, Distrito Federal, que con sus 18 millones de habitantes es la ciudad más poblada del mundo... Hasta la gente está bronca. Hasta los jefes policiacos son narcos*”. Todo ello, con escenas aéreas de Paseo de la Reforma y Avenida Juárez, entre otras. Asimismo, se advertía que: “*Los siguientes cinco episodios están basados en hechos verídicos y sacados de los archivos judiciales. Quiero quedarme en la cárcel. Sangre entre mujeres. La prostituta violada. El policía encajuelado y Eutanasia o asesinato*”.

Así, a partir de un “minucioso análisis” de expedientes policiacos facilitados por la Procuraduría General de la República y a sus casi 80 años, Ismael ofrecía su particular visión del ambiguo sistema judicial mexicano con todos sus vicios y corruptelas sin faltar los funcionarios honestos a través de cinco historias reales. Por supuesto, el cineasta se tomaba la libertad de recrear los juicios al estilo del cine hollywoodense considerando que en nuestro país no existe la pena de muerte, ni el jurado popular y mucho menos el protocolo al respecto.

De hecho, *Reclusorio* y sus dos continuaciones, no eran más que filmes de juzgados en la línea de *Pecado de juventud* (Mauricio de la Serna, 1961). Resultaba curioso comprobar la lección que añejas figuras como Marga López, Germán Robles, Silvia Derbez, Beatriz Aguirre, e incluso Fernando Casanova, brindaban a las *estrellitas* de ese “nuevo” cine mexicano de la iniciativa privada que el cine mexicano padecía en ese momento. En efecto, la película arranca como aquellos filmes realizados a principios de los cincuenta (*Los olvidados, Vagabunda, Ciudad perdida*) con un narrador que habla de los vicios de una ciudad como la nuestra. De ahí, se pasa a los casos de un anciano recluso que en libertad desea cometer una falta para regresar a su hogar por años: la cárcel, con un Ignacio López Tarso muy gracioso con una idea tomada de *El vagabundo* con *Tin Tan*, y que originalmente inter-

pretaría Mario Moreno *Cantinflas*, quien falleció antes. O, el de María Rojo como prostituta violada por tres mozalbetes con Joaquín Cordero como juez y Marga López, la abogada defensora.

Asimismo, La historia de un judicial transa y encajuelado en donde se luce el *Polivoz* Enrique Cuenca. El caso de una lesbiana acusada de desfigurar el rostro a una muchacha arribista en el que Kate del Castillo enamora a Lorena Velázquez ante los celos de Gabriela Goldsmith mientras que Carmen Salinas, la empleada doméstica comenta: “*Señorita. Por Favor, esta chava tan roleada y cacaloteada*”. Humberto Elizondo el fiscal, habla de celos y bajas pasiones. Un relato machista y morboso y finalmente un caso de eutanasia con una pareja de ancianos con Tito Guízar con 60 años de actuación ininterrumpida en nuestro cine.

En *Reclusorio III/ Fuera de la ley* se narraban los casos de un vejete puritano que lava con sangre el honor de su casquivana esposa. Después, el de un albañil castrado por su joven y guapa comadre. Más tarde un tercer caso risible y de pena ajena con todo y final a lo *Guyana, el crimen del siglo* (William A. Graham, 1980), acerca de una secta satánica con Luis Felipe Tovar como endemoniado. Y finalmente, el de una mujer (Irma Dorantes, con mucha energía) que adopta a una niña perdida en ¡No robé a la niña... la virgen me la mandó! Todo ello, con *flashbacks* torpes y primitivos y un formato más bien televisivo y en desuso y actuaciones similares que se agudizaba en el peor de los tres: *Reclusorio III*, cuyos títulos hablan por sí mismos: *El polígamo Lenon, Asesino involuntario y El profesor sidoso...*

### BETO GÓMEZ: EL SUEÑO DEL CAIMÁN (2001) Y PUÑOS ROSAS (2004)

En *El sueño del caimán* (2001), co producida con España, Beto Gómez recicla varias de sus obsesiones y manías, además de reincidir en el tema de los perdedores. Como en su anterior trabajo: *El agujero* (1996), está presente el peso de la cárcel, las situaciones escatológicas (la secuencia del baño, por ejemplo), la historia de amor apenas esbozada como una suerte de coitus interruptus para dar paso a un relato de solidaridad entre un grupo de fracasados: dos mexicanos y dos españoles que deciden cometer un atraco bancario en un pequeño pueblo de Jalisco.

*El Caimán* (Rafael Velasco, excepcional), por ejemplo, mantiene una suerte de Edipo reprimido a través de curiosas escenas oníricas en las que aparece en sueños su madre muerta para regañarlo (Patricia Reyes Spíndola). A ello, se suma, la historia de *Iñaki* (Daniel Guzmán), un mozalbete vasco que se ve envuelto en la muerte de un hombre durante un asalto y que huye de España a México para reencontrarse con su padre, *Patxi* (Kandido Uranga), quien mantiene un negocio de tortas en un mercado con sus ex compañeros de celda, el mitómano *Caimán* y *El Nene*. Luchadores, pachucos, cabareteras, canciones como *Caballo Negro* de Pérez Prado que parece haber sido escrita para la estupenda e hilarante secuencia del asalto final, en un cóctel tan explosivo, como ingenuo y divertido.

En *Puños rosas* (2004) el arranque en la carretera y la posterior escena en la funeraria, funcionan como un curioso traslado al ambiente nacional de la excepcional teleserie *Historia del crimen* (Michael Mann y Abel Ferrara, 1986), que narraba el apogeo de la mafia en los cincuenta y la formación de un imperio en el desierto (Las Vegas). En *Puños Rosas*, Beto Gómez utiliza la frontera como uno de los tantos territorios de la delincuencia, observa el lado humano y cotidiano de familias mafiosas, así como sus códigos de honor y lealtad. Retrata con fidelidad su vulgaridad: esa esposa güera oxigenada (estupenda Cecilia Suárez lejos de sus tics actuales), o la madre de ésta (una eficaz Isela Vega) y la franca ignorancia y mal gusto (el cuadro con el tigre, la cabeza de venado), así como sus mitos y manías (la estampa de Malverde, el llaverito con la foto del hijo, el cinito, la arena o la cantina de tercera). A su vez, un buen uso de locaciones auténticas como ese recorrido en el interior del penal de Matamoros, Tamaulipas y en la frontera con Texas y que relaciona sentimentalmente a un matón y traficante de automóviles (José Yenque), con un joven boxeador (Rodrigo Oviedo), de oficio embalsamador, que se enfrenta a las extorsiones de judiciales que controlan las mafias de las apuestas.

#### DOS CORTOS DE 2004: LO QUE QUEDÓ DE PANCHO Y RELATOS DESDE EL ENCIERRO

Un par de notables cortometrajes del Centro de Capacitación Cinematográfica: *Lo que quedó de Pancho* (2004) de Amir Galván y *Relatos desde el*

*encierro* (2004) de Guadalupe Miranda. El primero, se enfoca a presentar el retrato de un criminal reincidente a partir de su proceso de liberación. Pancho, delincuente de 45 años que ingresa a la penitenciaría por sexta ocasión. Su testimonio, el momento en que aborda un taxi para reencontrarse con los suyos y la visión de la familia. *Relatos desde el encierro*, narra con inteligencia y sensibilidad, las experiencias emocionales de un grupo de reclusas en el interior de un penal en Jalisco. La realizadora, consigue crear una emotiva y dolorosa identificación con aquellas mujeres que viven su vida desde la claustrofobia del encierro, purgando penas y culpas, relatando sin vergüenza alguna sus aventuras criminales, o mostrando abiertamente sus preferencias sexuales. Se trata de un acercamiento naturalista que se demuestra con la desenvoltura y la confianza con la que las presas hablan ante la cámara, en un filme reflexivo y con un eficaz trabajo visual y de montaje.



*Lo que quedó de Pancho* (Amir Galván, 2004). Colección Filmoteca UNAM.

### LOS LADRONES VIEJOS (2007)

Dirigida por el eficaz y sensible documentalista egresado del CCC, Everardo González: *Los ladrones viejos/ Las leyendas del Artegio* (2007) es un fascinante relato que concibe un estudio de la delincuencia y la ambigüedad

de la justicia en los años sesenta y setenta, cuyos ecos con la actualidad aún resuenan. Se trata de un intrigante documento que rebasa la antropología social para colocarse en el testimonio de una imprescindible cotidianidad en la que su realizador escarba en archivos reales de nota roja para recuperar la propia voz de sus protagonistas.

Jorga Calva Márquez “El Fantomas”, Efraín Alcaraz Montes de Oca “El Carrizos”, Raymundo Moreno Reyes “El Burrero”, Arcadio Ocampo Anguiano “Xochi”, Rubén Chacón Fernández “Chacón” y otros delincuentes reales desde el interior de centros penitenciarios, relatan sus propias vidas y otras anécdotas de antiguos rateros y carteristas de la ciudad de México durante los sexenios que van de Gustavo Díaz Ordaz a José López Portillo: sus códigos de honor y sus estilos y peripecias, cuando el narcotráfico, la violencia y la criminalidad brutal aún no se instalaban en la capital, para transformar por completo el mundo del hampa.

#### CEMENTERIO DE PAPEL (2007)

En un tono que oscila entre el *thriller* de suspenso y la denuncia política, sin lograr nada coherente en uno u otro, *Cementerio de papel* (2007), del veterano cineasta Mario Hernández, con un guión de Xavier Robles, inspirado en el libro homónimo de Fritz Glockner, en un filme bienintencionado —pero fallido— que se orienta peligrosamente hacia el humor involuntario. Todo ello, alrededor de un tema espinoso: la guerra sucia de los años setenta y los desaparecidos políticos, en el que se involucra a figuras públicas de aquella época, como el ex presidente Luís Echeverría, el *Negro Durazo*, o la luchadora social Rosario Ibarra de Piedra quien aparece en la cinta, al lado de actores como Rocío Verdejo, Alberto Estrella, José Juan Meráz y Jesús Ochoa.

La acción inicia en 1982, en el Archivo General de la Nación, donde se ocultan documentos comprometedores sobre la guerrilla y los asesinatos políticos de los sesenta y setenta. Dos décadas después, cuando dicha información es liberada para consulta pública, un reportero del diario *La Jornada* (Estrella) y su novia (Verdejo), se involucran en la muerte de una amiga de ambos, compañera de cuarto de aquella, que trabajaba en el Archivo General de la Nación y descubren que muchos documentos han sido sustraídos por un antiguo torturador en Lecumberri. Las sórdidas escenas en las

celdas y los castigos ejemplares, son quizá lo único bueno y realista de un filme que desecha la emoción del *thriller* policiaco por una denuncia que cae en lo panfletario, con persecuciones y acosos policiacos poco creíbles y situaciones que rayan en lo inverosímil.

#### INTERNO/ ENCIERRO LUMINOSO (2009)

Ópera prima documental del CUEC, *Interno/Encierro luminoso* (2009) dirigida por Andrea Borbolla, centra su acción en una cárcel trastocada por el poder de la meditación y el yoga. En abril del 2003 Ann Moxey, psicóloga especialista en adicciones, maestra de yoga, y ex corresponsal de guerra, crea un proyecto pionero para enseñar yoga en el Centro Penitenciario femenino y varonil de Atlacholoaya, Morelos, muy cerca de Cuernavaca. Lo presentó como parte de un programa de manejo de estrés, específicamente para los internos con dependencia a sustancias. El interés de Ann era llevar la experiencia de libertad a los que viven en una doble prisión, la de las adicciones y la física en el penal. A su vez, cuatro internos relatan su experiencia de vida tras las rejas, al tiempo que el filme nos lleva a las prácticas de yoga y a la puesta en escena de una obra teatral en la que participan los y las internas para demostrar así, su necesidad de romper con las barreras por una sociedad autoritaria. Inspirada en tal premisa, este proyecto documental co escrito y co fotografiado por la propia realizadora Andrea Borbolla, pretendía abordar la metáfora del encierro, la libertad y el camino de la transformación como eje central del documental.

#### PRESUNTO CULPABLE (2009)

La trama de *Presunto culpable* (2009) dirigido por Roberto Hernández y Geoffrey Smith, puede reducirse a un tópico frecuente que recuerda a infinidad de filmes del subgénero carcelario como: *Condena brutal* (John Flynn, 1989), *Un hombre inocente* (Peter Yates, 1989) o *Huracán* (Norman Jewison, 1999). La historia de un joven que cumple una condena en prisión por un crimen no cometido. Entonces, ¿qué la hizo distinta y a obtener infinidad de reconocimientos internacionales? La respuesta es simple: no

sólo se trata de un relato documental que toma elementos de la ficción en su manera de narrar dramáticamente los hechos, sino que su entramado filmico fue capaz de cambiar el curso de uno de los miles de casos rutinarios penales condenados al olvido en nuestro país.

“*Que injusticias tan injustas comete la justicia ¡Esas son injusticiaderas!*”, la frase dicha por Germán Valdés *Tin Tan* en *El Vizconde de Montecristo* (Gilberto Martínez Solares, 1954) se aplica a la perfección en este proyecto que demostró la importancia que cobraba el documental mexicano. *Presunto culpable* narra el proceso contra el joven Antonio Zuñiga, vendedor ambulante en Iztapalapa y rapero aficionado, al que un par de agentes judiciales acusan falsamente de un asesinato, lo que le lleva a pasar en prisión más de tres años. Lo que inició como un caso más, en el que los jóvenes especialistas en Derecho, Roberto Hernández —codirector— y su pareja, Layda Negrete —productora del filme, junto con Martha Sosa y Yissel Ibarra— decidieron utilizar una cámara como testigo, pronto se trastocó en un documento de justicia infalible en el que el cine ayudó a devolverle la libertad a un joven que se vio en la necesidad de iniciar una nueva vida desde prisión (boda, nacimiento de su hija, careos, pruebas falsas en su contra, etc.) en un drama judicial de una historia real que aportó eficaz luz sobre la corrupción, burocracia e ignorancia de la justicia penal en México.

#### ALEJANDRO SOLER: LAS MOSCAS (1998) Y EL PACIENTE INTERNO (2012)

Aún como alumno del CUEC hoy ENAC, Alejandro Solar Luna realizó el eficaz corto de ambiente penitenciario *Las moscas* (1998), cuya trama era la siguiente: la noche que *Apolinar* (Eligio Meléndez) sale de la cárcel, su compadre *Camilo* (Álvaro Guerrero) lo lleva a celebrar y más tarde lo mata. *Camilo* explica por qué... Se trata de un ácido y falso reportaje de nota roja sobre las terribles consecuencias carcelarias. Un círculo vicioso del horror y sordidez que involucra a un preso, su compadre y la mujer del primero; “moscas” atraídas hacia el excremento de una sociedad condenada por un sistema corrupto.

14 años después, Solar Luna debuta con el largo documental *El paciente interno* (2012), inquietante ópera prima que sigue la huella de un



*El paciente interno* (Alejandro Solar, 2012).  
Colección Filmoteca UNAM.

deambula en la irrealidad que el Estado y los dueños de los medios principalmente la televisión, lo han sumido. Solar Luna construye a través de su personaje una suerte de alegoría del país mismo: una nación torturada y paranoica convertida en un guiñapo y enviada al olvido. Se trata de un trabajo impecable uno de los mejores documentales de los últimos tiempos que por desgracia no tuvo ni el reconocimiento ni la trayectoria de trabajos posteriores igualmente intensos e inquietantes como éste.

### ATRAPEN AL GRINGO (2012)

*Atrapan al gringo/Get The Gringo* (2012) coproducción México-estadunide del debutante Adrian Grunberg, retrata varios de los vicios y prácticas

extraño personaje que hoy vive en la indignancia: Carlos Castañeda de la Fuente, quien el 5 de febrero de 1970 pretendió asesinar al presidente Gustavo Díaz Ordaz para vengar la masacre del 2 de octubre de 1968. El hombre es condenado a 23 años e internado en un hospital psiquiátrico sin posibilidad de defenderse y arrojado al olvido. Una pasante de derecho más tarde abogada logra reabrir su caso y liberarlo y después, un reportero de *La Jornada* publica un reportaje que detonará la trama de *El paciente interno*.

Un hombre torturado, casi catatónico, que

comunes de la justicia y la realidad de nuestro país: corrupción, ignorancia, racismo, indolencia, burocracia. Y no es que Grunberg y sus co guionistas: Stacy Perskie y el propio protagonista Mel Gibson, estén descubriendo el hilo negro sobre las condiciones de las cárceles mexicanas y de una zona límite como lo es Tijuana. Más bien, la experiencia de los tres en varios rodajes mexicanos, los han llevado a extraer todo tipo de situaciones, algunas creíbles, para armar un eficaz y entretenido filme de acción, que sigue al pie de la letra las fórmulas de los subgéneros que explora, apoyado además en un notable cuadro de actores mexicanos que aportan experiencia y esos estereotipos nacionales que tanto fascinan a los extranjeros.

*Atrapan al gringo* explora la tirante relación entre un *gringo* simpático (Gibson) que intenta sobrevivir en una prisión fronteriza y el adolescente rebelde y malhablado (Kevin Hernández), hijo de una prostituta (Dolores Heredia) que se mantiene en pie, debido a que su hígado servirá en algún momento para salvarle la vida a un mafioso (Daniel Giménez Cacho). Las luchas por el poder que se establecen entre varios narcomenudistas y el dinero de la mafia que el protagonista ha robado y ha sido requisado por unos policías mexicanos torpes y ambiciosos con una trama sencilla y sin pretensiones que hacen de ésta una película muy entretenida donde la cárcel es un infierno innegable.

## TEMPESTAD (2015)

*Tempestad* (2015) documental de Tatiana Huezo, es una obra mayúscula y aterradora sobre la frustración social y una realidad brutal que parece moverse en un universo casi surrealista por el que transita el individuo común víctima potencial en un país que sobrevive dentro del caos. Su película plantea una suerte de dos micro ficciones no exentas de cierta puesta en escena dramática: Miriam Carbajal, joven exempleada del aeropuerto de Cancún, es arrestada sin culpa alguna junto con otras personas y encerrada en un penal de Matamoros, Tamaulipas, que controla la delincuencia organizada, donde padecerá el infierno del encierro y la amenaza constante que sólo puede arreglarse con elevadas cantidades de dinero para demostrar una vez más que las cárceles en México son cloacas de corrupción permanente sexenio tras sexenio. Asimismo, *Tempestad* relata el caso de Adela Alvarado,

payasita de profesión en un pequeño circo. Adela padecerá el viacrucis de la incertidumbre a partir de la desaparición de su hija Mónica; una búsqueda estéril en la que ha sido presa de extorsiones e incompetencia de las autoridades en total complicidad con el crimen organizado.

### MEXICANOS DE BRONCE (2016)

Muy al estilo de *Presunto culpable* (2009), *Mexicanos de bronce* (2016) de Julio Fernández Talamantes, hace una idealización de personajes que resultan escoria social y que pretenden hacer “arte” que no es otra cosa que mensajes sin sentido repletos de lugares comunes de sus vidas sin rumbo. Es la historia de tres jóvenes que coinciden en el reclusorio y deciden formar un grupo de *rap*: el agobio se adueña de *Rocky y Hones* y *Bullet* está por cruzar las rejas del penal por tercera ocasión y el reto de recuperar a su familia implica superar las pruebas que el barrio y el destino los tienen signados.

Aquí, la música *hipopera* es muy protagonista y tediosa. *Mexicanos de bronce* está bien realizada y destaca el alto grado de confianza entre el realizador y los entrevistados. No obstante, queda claro que existe en el documental una fascinación por la violencia, la droga, la ignorancia. Los reclusos hablan de conciencia y es lo que menos tienen. Un asunto polémico el otorgar voz a personas que destruyen hogares y a la sociedad en su conjunto y lo peor es que la cinta, además de larga y repetitiva elude el verdadero problema: la corrupción y la ignorancia.

### ASFIXIA (2018)

Kenya Márquez deja de lado la comedia negrísima de sus anteriores trabajos para concentrarse en otro de sus temas preferidos: la violencia, en otra obra inquietante matizada también por el humor y las historias íntimas: *Asfixia* (2018). *Alma*, una mujer albina (Johana Fragoso) sale de prisión luego de purgar una condena por robo y tráfico de medicamentos y enfatiza toda su atención en recuperar a la pequeña *Azul* (Azul Magaña), su hija cuya custodia la tiene su expareja, *Bernie*, un agresivo criminal (Raúl Briones notable), responsable de su encarcelamiento. Ahora, el propio *Bernie*, se ha

dedicado a engatusar a *Concha* (Mónica del Carmen, espléndida) amiga de *Alma* y excompañera de trabajo en una farmacia. Y en paralelo, *Alma* se ve obligada a cuidar de *Clemente* (Enrique Arreola, estupendo), un hipocondríaco traumatizado por situaciones de antaño.

Relato sobre la marginalidad, el rechazo a las minorías, la agresividad latente, el machismo, la delincuencia rampante y de manera muy particular, *Asfixia* describe de manera puntual, un relato de corrosiva violencia de género, aunado a una burla constante y racista.

### OBLATOS: EL VUELO QUE SURCÓ LA NOCHE (2019)

La ópera prima del egresado del CCC, Acelo Ruiz Villanueva, *Oblatos: el vuelo que surcó la noche* (2019), se vale de un notable material de archivo y personajes muy atractivos. El joven realizador aplica un buen ritmo y una intrigante propuesta narrativa para crear un gran *docuthriller* capaz de generar una tensión en aumento al estilo de *Entre los dientes* (2018) de Alberto Arnaut. El tema resulta apasionante: la guerrilla en México y la historia de una fuga en el penal de Oblatos en Guadalajara en 1976, por algunos de los miembros de la Liga Comunista 23 de Septiembre. Toño y Guaymas militantes guerrilleros son encarcelados por actos subversivos en la sección de máxima seguridad del penal tapatío de Oblatos. El Estado no quiere dejarlos salir con vida.

Antonio Orozco Michel, Guillermo Pérez Mora, José Natividad Vilella Vargas, Armando Escalante Morales, Francisco Mercado Espinoza y Mario Cartagena López pasaron a la historia por haber concretado, junto a un comando armado que los ayudó desde el exterior, una de las acciones más relevantes del movimiento armado de aquellos convulsos años setenta huir de una cárcel de máxima seguridad. Un relato de suspenso social y político que incluye además una serie de descabelladas declaraciones de Luis Echeverría en aquel entonces más cercanas al humor involuntario que a la discusión social.

DUDA RAZONABLE:  
HISTORIA DE DOS SECUESTROS (2021)

*Duda razonable: historia de dos secuestros* (2021), miniserie documental de cuatro episodios de 45 minutos cada uno producida por Netflix y dirigida por Roberto Hernández, Felipe Gómez y Santiago Maza que al igual que *Presunto culpable* dirigida por Hernández, explora de manera perturbadora la corrupción y negligencia del sistema judicial y penal en México a partir de un par de secuestros ocurridos en Macuspana, Tabasco muy cerca de la frontera con Guatemala. Por este delito, Héctor Muñoz Muñoz, Gonzalo García Hernández, Darwin Morales Ortiz y Juan Luis López García, fueron arrestados en junio de 2015 simplemente porque el destino les colocó en el momento inadecuado y el lugar equivocado. Los cuatro son trasladados a una prisión sin investigación alguna y torturados por la policía local para extraerles una “confesión” y presentarlos ante la fiscalía como culpables de un delito no cometido. Pese a que la defensa demuestra su inocencia, el tribunal los declara culpables en una trama de pesadilla que pareciera entresacada de la más burda ficción. Hernández siguió el caso, sin embargo, la burocracia y la irresponsabilidad de los magistrados y la fiscalía obligo al director a darle un largo seguimiento que terminó en una película que consiguió después de algunos años liberar a los inocentes que relatan desde su encierro los horrores vividos en prisión desde que fueran apprehendidos.

LA DAMA DEL SILENCIO:  
EL CASO DE LA MATAVIEJITAS (2023)

Luego de dirigir el eficaz y entretenido documental *Bellas de noche* (2016) sobre algunas de las *vedettes* del espectáculo nocturno de los años setenta y ochenta, la realizadora María José Cuevas regresa con un espléndido drama documental centrado en uno de los personajes más intrigantes de la nota roja mexicana del inicio del nuevo milenio: Juana Barraza supuesta asesina de ancianas. *La dama del silencio: El caso de la Mataviejitas* (2023) se centra en la oleada de homicidios de mujeres de la “tercera edad” que sacudió Ciudad de México entre 1998 y 2005 y que desató la caza (y captura) del buscado “asesino” que resultó ser una mujer...

...Las pulsiones revulsivas que éste caso emana resultan atemporales. Nos conectan con los espasmos de temor e inseguridad social que en la actualidad provocan los clones sueltos de la *mataviejitas*. El documental se concentra en la búsqueda e investigación de uno o varios asesinos de ancianas, que causaron y el pánico entre los adultos mayores, a pesar de la captura de Juana Barraza ex luchadora y responsable al menos de 11 asesinatos cuya captura en enero de 2006, coincidió con la de *Raúl Ociel Marroquín El Sádico*, supuesto asesino de homosexuales con antecedentes militares y cuya frialdad y distanciamiento resultaba al igual que la actitud de Barraza: aterradora.

Como lo muestra este eficaz y ágil documental, la justicia mexicana y el pésimo sistema judicial en su afán de dar rápido carpetazo acusaban a quien fuera, como fue el caso de aquella mujer que físicamente era opuesta a Barraza y que por tratarse de una ladrona de casa habitación, le imputaron los homicidios y pasó largo tiempo en prisión. Es evidente aquí, que las autoridades, garantes de la seguridad del ciudadano, minimizaban varios de estos hechos, actuando con ignorancia e irresponsabilidad, ya que las detenciones obedecieron más a la casualidad, que a una investigación planeada. Alienación, diferencias sociales y económicas, glorificación de la violencia, soledad, insatisfacción sexual, frustración, llegan a desencadenar una suerte de *Mal* latente en seres inadaptados que asesinan por simple gozo...

### TEMPORADA DE HURACANES (2023)

Inspirada en la inquietante novela homónima de Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes* (2023) es un relato sobre la violencia, la ignorancia, la sexualidad reprimida y el odio a los demonios internos de jovencitos sin horizontes ni educación que abundan en todo el territorio nacional gracias a los gobiernos corruptos que padecemos ayer y padecemos ahora en un retrato de uno de los tantos México profundos. La trama arranca en el momento en que un grupo de adolescentes en una población de Veracruz, descubre un cadáver flotando en una laguna: un travesti al que apodan “La Bruja”. La brutal realidad del suceso y el homicidio ejecutado con odio y alevosía esclarece los oscuros secretos del pueblo donde viven, narrado desde diversos puntos de vista.

Pese a que se trata de una sesgada adaptación de la novela y de que el personaje protagónico de ésta no tiene ni la fuerza ni el carisma del libro, se trata sin duda del mejor trabajo de Elisa Miller cuya efectividad se debe a la eficacia de las acciones y situaciones crudas que incluye robo, aborto, homicidio, drogas, homosexualismo y más y sobre todo, a un reparto de actores jóvenes desconocidos que aportan una frescura y un realismo notable al filme. Una de las mejores escenas tiene lugar en una paupérrima cárcel pueblerina a donde son remitidos los “machines” amigos (y amantes) el *Luis-mi* y el *Brando* (Andrés Cordaz y Ernesto Meléndez), luego de ser torturados y golpeados y el segundo despojado de sus tenis nuevecitos. El abrazo que ambos se dan en medio de las burlas y humillaciones machistas de los reos que los acompañan en esa miserable celda, habla del horror de la justicia y las prisiones en México y del país entero...

## 14 BREVE EPÍLOGO: SANTA MARTHA ACATITLA Y LA 4ª COMPAÑÍA

---

*Rafael Aviña*

El penal de Santa Martha Acatitla se inauguró el 14 de octubre de 1957; los primeros 72 reos que venían de la penitenciaría de Lecumberri llegaron en enero de 1958. Se erigió en seis meses por el arquitecto de origen español Ramón Marcos Noriega, en un terreno de un millón y medio de metros cuadrados de los cuales se construyeron solo 100 mil; el resto fue destinado a plantaciones agrícolas y campos deportivos y su capacidad era para 800 reclusos...

...“Desde el interior del penal se fraguaban delitos como tráfico de drogas, extorsiones telefónicas y secuestros virtuales, dice Blas Tello Serrano... Hay algo en su mirada que no miente, que delata su pasado criminal: primero como ladrón de barrio, luego como traficante de droga. Sólo eso, la vista descarriada, porque más allá de los 60 años la fuerza de Tello Serrano se desvanece; sin dientes frontales y con un peinado a dos aguas su figura es todavía más frágil. No parece entusiasmarle la libertad. Ha pasado más de la mitad de su vida en prisión: cuatro años en la legendaria cárcel de Lecumberri, un año en el Reclusorio Oriente y 29 aquí, en Santa Martha... Es, de hecho, uno de los reos con más tiempo en la penitenciaría, lo que le valió ser protagonista de un documental preparado por la Dirección General de Prevención y Readaptación Social. “Había uno al que le decíamos la Calavera Castro; ése se aventó 44 años aquí y se sabía toda la historia, pero hace poco lo echaron”.

... Llegó a Santa Martha en 1977 para terminar su sentencia por robo. Pero adentro entró al negocio de la droga y se volvió uno de los integrantes más hábiles de la famosa Cuarta Compañía: grupo de internos que conformó un cuarto turno de custodia, que controló el penal y sirvió al entonces director Juan Alberto Antolín y al jefe de la policía Arturo El Negro



*Lecumberri. El Palacio Negro (Arturo Ripstein, 1976). Colección Filmoteca UNAM.*

Durazo. “La Cuarta Compañía se formó a mediados de 1979 y duró hasta el 81. La mayoría jugábamos fútbol americano con Los Perros de Santa Martha; éramos los más fuertes y astutos, por eso nos eligieron para salir a robar a las calles. Teníamos que traerle a los patrones los Grand Marquis y otros carros gabachos, además de centenarios, lo que más le fascinaba a El Negro”...

Había un personajazo para eso del robo de autos y la desvalijada; se llamaba David Siqueiros, sobrino del muralista David Alfaro Siqueiros... Nuestro centro de operación era Los Reyes La Paz; teníamos que traer carros chingones, cargaditos de vino. Aquí, en la Peni, los destazábamos y dejábamos las tartanitas de nuestros clientes como carros último modelo. Había pintores, cerrajeros, talacheros... A El Negro también le gustaba organizar apuestas en peleas clandestinas de box, de gallos, de perros... Traía boxeadores de afuera a pelear con nosotros, pero de antemano se nos decía en qué round debíamos caer, porque ya lo tenía todo preparado. —¿Y si desobedecían? —Al castigo, a la Zona de Olvido, como le llamábamos al Dormitorio 5, golpeados, sin comer ni ver la luz. La Cuarta Compañía y sus 38 integrantes les sirvió hasta donde quisieron, después nos castigaron y de terapia nos ponían todos los días un disco de Cepillín. —¿Le tocó el primer concierto del Tri? —Fue en el 81, en la Sala de Visita Número 1; vinieron a componer la canción de Santa Martha. —¿Y venían otros artistas? —Olga Breeskin, se decía que era novia de Durazo, se venía a exhibir y a enseñar la pierna. También Irma Serrano, que tenía un romance con el cubano Alberto Sicilia Falcón, uno de los narcos más importantes de aquella época. Venían buenas vedettes, era tiempo de pelos; mientras nos tomábamos una cuba nos echábamos un taco de ojo. En julio de 1980, después de una salida para robar centenarios, Blas Tello decidió no regresar. Escapó a la ciudad de Puebla, donde continuó sus fechorías. Se cambió el nombre a David Domensáin, pero aún así fue reaprehendido un año después...

... Al director Antolín, se le acusa de matar reos a puñetazos y luego tirar sus cuerpos a un horno utilizado en el taller de fundición y, sobre todo, de odiar a los violadores, a quienes mandaba llamar a su oficina, les bajaba pantalones y calzones y les ordenaba colocar su pene en una tabla sobre el escritorio, que después sus guardaespaldas atravesaban con clavos y martillos. “Era un cabrón, un tipo muy duro; su lema era diente por diente y ojo por ojo. Tenía como verdugo al general Victoriano Navarro, su jefe de seguridad,



quien llegó a capar a algunos”, describe Blas Tello... Uno que caparon todavía sigue aquí, en el dormitorio 3; se llama Manuel y ya es un señor de edad, casi no habla y desde lejos se le ve el rencor... Ese Manuel los tenía bien puestos; no soportó la presión de un custodio de apellido Orioles y le sacó un ojo, lo dejó tuerto, por eso lo castraron...”...

...El fragmento del reportaje elaborado por el periodista Daniel Blancas Madrigal habla por sí solo de la espeluznante pesadilla de Santa Martha Acatitla y del sistema penitenciario mexicano. Un lugar que inspiró a su vez; los documentales *Linternas de Santa Martha* (2012) de Luis Manuel Serrano y las ficciones: *Nadie es tan malo en Santa Martha* (1996) de Alan Johnsson y *Dios te bendiga hijo/Santa Martha Acatitla penitenciaria* (2007) y que sirve asimismo de antecedente para cerrar éste libro, con uno de los relatos filmicos más impactantes del nuevo milenio: *La 4ª compañía* de los realizadores Amir Galván y Mitzi Vanessa Arreola con guión de ésta última, que recupera con brío el tema carcelario, para concebir una de las mayores



*El Apando* (Felipe Cazals, 1975). Colección Filmoteca UNAM.

epopeyas urbanas del cine mexicano moderno con el tema de la criminalidad, la descomposición social, el individuo desechable por el Estado, los inicios de la gran podredumbre de la corporación policiaca en México y el sistema penitenciario en nuestro país.

Con *La 4ª compañía* (México-España, 2016), ganadora del Ariel a Mejor Película, Edición, Dirección de Arte, Maquillaje, Vestuario, Efectos especiales y visuales, Música, Sonido, Mejor Actor (Ladrón) y Actor Secundario (Mendoza), los directores Galván y Arreola combinan con gran eficacia las fórmulas del cine de prisiones para proponer una obra de denuncia sobre la corrupción policiaca ambientada en los años del lopezportillismo, como preámbulo de esa putrefacción social, política, económica que hoy vivimos. La crueldad que se vive en un penal y los acontecimientos alrededor del equipo de fútbol americano “*Los perros de Santa Martha*”, integrado por delincuentes, como metáfora de inmundicia que el país padece.

*La 4ª compañía* es un relato que mezcla con inteligencia las intenciones comerciales, las situaciones que involucran a los protagonistas dentro de la prisión y en su interacción en lo que incumbe al equipo de fútbol americano, son parecidas, por no decir iguales, a las circunstancias por las que pasan los reos en *Golpe bajo/The Longest Yard*, dirigida por Robert Aldrich y protagonizada por Burt Reynolds en 1974. Apostando por un cine de género, cuyo título hace referencia al grupo de internos que controla los privilegios de la cárcel y mantiene a la ciudad en vilo con el robo de autos y asaltos bancarios en beneficio de autoridades corruptas, destaca no sólo por su estupenda recreación de época y la supervisión musical de Herminio Gutiérrez, sino por el muy parejo y excepcional trabajo de su reparto coral que incluye entre otros a: Manuel Ojeda como el *Director Chaparro*, Darío T. Pie: *Florecita*, Guillermo Ríos: *entrenador Patiño*, Josepho Rodríguez: *El Negro*, Erando González: *Antolín* y como alguno de los reos: Adrián Ladrón: *Zambrano*, Andoni Gracia: *Combate*, Hernán Mendoza: *Palafox*, Gabino Rodríguez: *Quinto*, Horacio García Rojas: *Marrón*, Juan Carlos Flores: *Siqueiros* y Carlos Valencia: *El Tripas*...

... “*La ciudad rodea la cárcel, como si se nutriera de ella, y a la vez como si tuviera miedo de ella. Con sus garras de cemento, la ciudad tiene aprisionada a la cárcel. Las casas que la rodean parecen una prolongación indeseable de la prisión. Vista desde aquí, la prisión aparece como el ombligo*”

*de la pequeña ciudad. Sin duda, la cárcel representa y define la pequeña ciudad con más precisión que el local de la escuela pública, con más exactitud que la fachada de la iglesia, con más elocuencia que el edificio de la diputación regional. En otros tiempos, nuestra cárcel era llamada panóptico. Otros la llamaban penitenciaría. También se atrevían a referirse a ella llamándola reformatorio o correccional. Los historiadores y los poetas la llamaron ergástula, y chirona los cronistas de policía. Por lo menos, hoy no subsisten rezagos de esas palabras pestilentes. La única reforma carcelaria que a través de los tiempos ha hecho evolucionar la cárcel ha sido, pues, de carácter literario, y es una cuestión de nombre. Cárcel expresa hoy completamente lo que hay que expresar sobre este lugar...”—Jesús Zárate, La cárcel (1972)—.*

**FIN**

## SOBRE LOS AUTORES

### RO AVES (Rafael Rodrigo Aviña Estévez)

Abogado, reseñista de cine y estudiante de cinematografía. Se graduó como Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 2023. Trabajó como asesor jurídico del Comité de Ética del Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición “Salvador Zubirán”. No obstante, su verdadera pasión lo llevó a iniciar su carrera cinematográfica en la Escuela Superior de Cine (ESCINE).



Diego Reyes Larrain

En 2021, fue acreditado como prensa oficial en el 19º Festival Internacional de Cine de Morelia gracias en parte a su proyecto @MATINEMX, cuenta independiente en Instagram dedicado a la crítica y promoción del cine mexicano. Desde entonces, ha participado anualmente en Morelia, además de otros festivales importantes como FICUNAM. En 2023, fue elegido como miembro del Jurado Joven en la categoría *New Horizon* del Black Canvas Contemporary Film Festival.

Como reseñista y escritor, contribuyó como autor invitado en el libro *México, Una Obra de Arte*, publicado por Editorial GM Espejo Imagen y Fundación BBVA, con un análisis de la película *Cayó de la Gloria el Diablo* del director José Estrada. Asimismo, obtuvo el segundo lugar en el “Concurso de Cuentos Navideños” *Ifreedoms 2022*. Y desde 2023, colabora como columnista en la Revista *Zócalo*, donde escribe sobre cine y medios de comunicación.

En el ámbito cinematográfico, su cortometraje *Las cosas que se van* (2024) fue seleccionado para la Competencia Estudiantil Mexicana de Cortometrajes en el Festival Internacional de Cine de Monterrey.

## RAFAEL AVIÑA

Egresado de la licenciatura en Comunicación Social por la UAM-Xochimilco y de la primera generación de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Ha sido investigador de la Cineteca Nacional, Filmoteca de la UNAM e integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Dirigió el cine club del INBA y condujo la serie de TV UNAM: *Maravillas y curiosidades de la Filmoteca de la UNAM*. Autor del guion original del largometraje *Borrar de la memoria* (2010) dirigido por Alfredo Gurrola, estrenado en el 8º Festival Internacional de Cine de Morelia, en cuya página *web* escribe una columna semanal sobre cine mexicano: *Voz en off*.



Ana Ilayalht Reyes Peregrino

Colaborador de *La Jornada Semanal*, es autor de más de 30 libros entre ellos: *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*, *David Silva. Un campeón de mil rostros* —Premio CANIEM a Mejor Biografía—, ¡Aquí está su pachucote... noooo! Una biografía narrativa de Germán Valdés, Orson Welles en Acapulco (y el misterio de la Dalia negra), *Mex Noir. Cine mexicano policiaco y Neo Mex Noir. De los años 60 al nuevo milenio*, *No queremos olimpiadas queremos revolución*, *Un cineasta llamado Ismael Rodríguez*, *Nuevo Cine Mexicano. Territorios de reinención: 1979-2009*, *Con D de deseo, destape, erotismo y sexo en el cine mexicano*, *Historia e histeria patria según el cine mexicano*. En 2004 obtuvo el Primer Lugar en el XX Certamen Nacional de Cuento Magdalena Mondragón de la Universidad Autónoma de Coahuila. En 2013 consiguió la Mención Honorífica en el 7º Concurso Nacional de Novela Negra. En 2018 obtuvo el Premio Guerrero de Oro al Mérito Periodístico por trayectoria que otorga la red de prensa mexicana de cine. Homenajeadó en el marco del Festival Universitario de Literatura y Arte en 2019.

Se terminó de imprimir en septiembre de 2024  
en los talleres de Fernando González Duke  
Tlacoquemecatl 533-3 Col. Del Valle,  
C.P. 03100, Municipio Benito Juárez  
Ciudad de México.

