

15
2 es.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN

LA TRILOGIA DE CAZALS: VISION DE UNA
REALIDAD CRUEL

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LIC. EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN
COLECTIVA

PRESENTA:

ANA LUISA ESTRADA ROMERO

DIRIGIDA POR EL PROFESOR
OCTAVIO MORENO OCHOA

GENERACION 1991 - 1995

SEPTIEMBRE DEL 98.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

217773



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



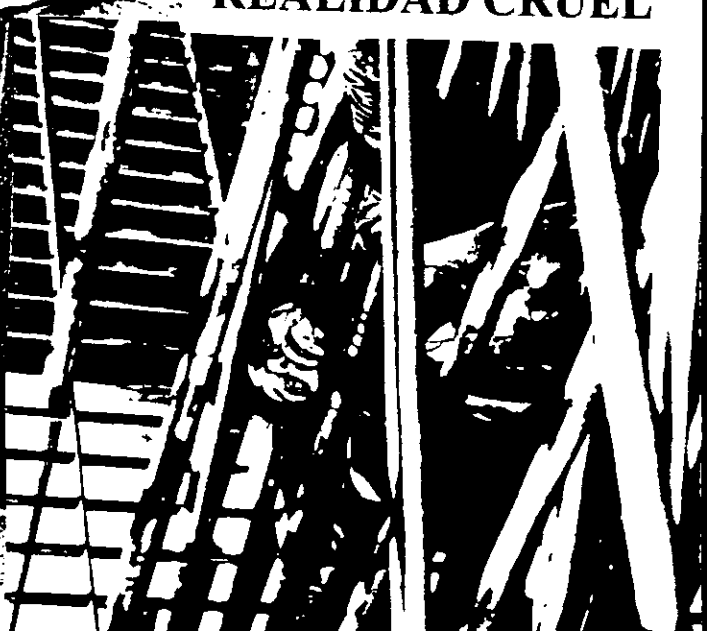
LA TRILOGIA DE CAZALS :



VISION DE UNA



REALIDAD CRUEL



A mis padres:

No hay palabras para agradecer
el apoyo y cariño siempre recibidos,
pero sobretodo por enseñarme a
defender mis ideas ante cualquier
circunstancia de la vida.

A Miguel:

Porque este logro al fin
alcanzado es de los dos.

Porque sin el apoyo,
paciencia e inmenso amor
de tu parte hubiera sido
más difícil lograrlo.

Porque este es el principio
de muchas otras metas que
alcanzaremos juntos.

A todas las personas que
de una u otra forma apoyaron
incondicionalmente
este proyecto.

LA TRILOGÍA DE CAZALS: VISIÓN DE UNA REALIDAD CRUEL

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. LA ASOCIACIÓN HUMANA Y SU DISCORDANCIA

1.A TEORÍAS DE LA AGRUPACIÓN HUMANA	2
1.B PRINCIPIO Y DESARROLLO DEL HOMBRE EN SOCIEDAD	7
1.C INTEGRANTES DE LA COMUNIDAD HUMANA	10
1.D NATURALEZA DEL DESEQUILIBRIO SOCIAL	13
1.E VIOLENCIA, PODER Y ESTADO: ¿NATURALEZA HUMANA?	19
1.F EL CICLO VIOLENTO Y SUS PARTES	25

CAPÍTULO 2. EL DESEQUILIBRIO SOCIAL PLASMADO POR EL CELULOIDE

2.A EL VIOLENTO ACONTECER HISTÓRICO DEL HOMBRE EN EL CINE MUNDIAL	33
2.B LA CRUELDAD HUMANA FILMADA EN EL CINE MEXICANO	49
2.C EL SEXENIO ECHEVERRISTA	
2.C.1 AUJE DE LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL	58
2.C.2 POLÍTICA CINEMATOGRAFICA	61
2.C.3 MÉXICO Y SU LEGITIMACIÓN DE LA VIOLENCIA	65

CAPÍTULO 3. CAZALS: PROYECCIÓN DE UNA REALIDAD

3.A EL ARTE ESCRITO EN EL CINE: REMEMBRANZA DE LA VIOLENCIA	69
3.B APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DE CAZALS	73
3.C CANOA: ¿PREDECESOR DEL 2 DE OCTUBRE?	79
3.D EL APANDO: LA SOBREVIVENCIA DEL MÁS APTO	107
3.E LAS POQUIANCHIS: LA VIOLENCIA DE GÉNERO	121

CONCLUSIONES	181
--------------	-----

ANEXO I	188
---------	-----

BIBLIOGRAFÍA	199
--------------	-----

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una investigación que pretende conocer, comprender y explicar el fenómeno violento del hombre en sociedad proyectado a través del cine. Esta problemática social que aqueja al ser humano desde los albores de la civilización en nuestro país y el mundo en general, ha incitado a varios hombres, entre ellos, investigadores sociales y de las ciencias exactas a estudiar esta manifestación humana.

A través del tiempo, el hombre ha logrado expresar su preocupación por esta característica social en diversas formas artísticas, siendo una de ellas y la que conjunta a todas, el cine

Aquí se establecerán y definirán las circunstancias que han originado esta manifestación artística y social.

En cada zona geográfica y en cada país el hombre ha experimentado esta situación de manera muy similar, pues como veremos, el esfuerzo por conseguir poder es la causa, en la mayoría de los casos, en que se ha hecho presente la violencia.

En nuestro país la estructura social deja el poder en manos de unos pocos. Esta constante ha dado lugar a la formación del sistema estructural violento que cumple un ciclo complejo y, en muchos de los casos, los protagonistas no tienen conocimiento de su condición

Algunos de los individuos conscientes o que se han percatado de tal situación han intentado crear reflexión en aquellos que no la tienen, por medio de sus capacidades creativas. Algunos de éstos son los directores cinematográficos. Ellos tienen en sus manos muchas herramientas útiles para este fin. Hay que recordar que el cine reúne las bellas artes, manifestaciones del hombre llenas de expresión artística y social. La música, el teatro, la danza, la pintura, la literatura y la escultura son las bellas artes que dan vida al cine, séptimo arte que agrupa las expresiones culturales y sociales que manifiestan gustos, inquietudes, inconformidades y anhelos.

Estos dos elementos serán la columna vertebral de esta investigación, por ello, los tres primeros capítulos ahondarán en los principios de ambos conceptos. El primero de ellos, la violencia, se verá de manera conjunta con la formación de la sociedad, pues como nos daremos cuenta, a la par que surgió el hombre como ser social también se dieron las condiciones para el surgimiento de la violencia.

El segundo de los conceptos, la cinematografía, se verá como la expresión cultural, social y comunicativa del hombre que plasma este fenómeno de manera clara y con los matices de cada situación que se da en la historia que ha representado. En este mismo capítulo se darán antecedentes específicos de las cintas que nos ocupan internacional y nacionalmente. En cada período histórico y en cada país definido surgieron movimientos cinematográficos que serán los antecedentes o elementos

clave de las cintas de este estudio. Al presentar los ejemplos del cine nacional también se dará a conocer la situación política, económica y social prevaleciente en la época en que se filmaron los objetos de nuestro estudio. Aquí se mezclarán los dos puntos fundamentales: el cine y la violencia nacida de la sociedad. Los dos se conjugan y dan forma a un cine de denuncia.

La concientización que alcanzaron algunos directores se dio gracias a la situación social, económica y política que vivía el país en ese entonces. El movimiento del 68 plasmó un afán por ver una justicia necesaria para los mexicanos, no sólo justicia legal, justicia social, de clase y política que ha situado a muchos en condiciones ínfimas a las que todos, por ser mexicanos, merecemos vivir.

Este clamor se unificó en el movimiento estudiantil, ya que los jóvenes no pedían justicia sólo para ellos o para sus mejores condiciones como alumnos. Los estudiantes sintieron las necesidades del pueblo, de los ferrocarrileros, de los médicos, de los campesinos que exigían condiciones dignas y equitativas de trabajo, así como una enseñanza para sacar más provecho a su trabajo y obtener mejores resultados económicos. Se unificaron con las condiciones de injusticia social y política de las mujeres que despertaban y exigían sus derechos como humanos y que por ser mujeres se les había negado.

Estas condiciones de justicia eran las exigidas por los estudiantes y otros sectores. Luego de la represión, se calló el entusiasmo físico de una exigencia, pero no la conciencia que se había despertado. En muchos estudiantes, líderes o profesores continuó esta posición. Por ello, al tener la oportunidad de poder expresar sus ideas con la supuesta "apertura democrática", muchos plasmaron estas condiciones de injusticia en sus obras personales. Un ejemplo claro fue Felipe Cazals, para quien al retratar los aspectos de injusticia social en la vida de los campesinos resultó ser un trabajo claro y detallado.

Cazals, como joven impetuoso y decidido de esa época de inconformidad y rebellón, marcó con su sello muy personal, un paréntesis en la filmografía nacional difícil de borrar. Influenciado por técnicas y escuelas internacionales de cine, desarrolló su trabajo en una época de "apertura" política abierta por el gobierno echeverrista a razón de ganar adeptos luego de prácticamente perderlos el dos de octubre de 1968 por utilizar el poder en forma desmedida.

Cazals supo aprovechar esta "apertura" realizando tres de sus mejores trabajos. En ellos refleja una habilidad como director utilizando técnicas de la recién vanagloriada "nueva ola" francesa (corriente cinematográfica surgida a fines de los Años cincuenta caracterizada por realizar filmaciones al aire libre, fuera de los encartonados estudios, trabajando con actores profesionales o no y equipos ligeros de filmación), así como conceptos personales de violencia y crueldad necesarios para manejar los temas que trata la trilogía sin caer en el amarillismo o exhibicionismo.

Lo vemos plásticamente en Canoa, evidencia transparente de aquella vida humilde y sin progreso de nuestros campesinos que han llegado a conformarse con esa condición, asumiéndola como mandato divino, pero que al sentir amenazado este sentimiento, único que les asegura una explicación sencilla y fanática a su lugar en la sociedad, emplea toda la agresión contenida por su frustración contra los "únicos responsables" que ven en los posibles aniquiladores de su "defensor" que les explica y da razón clara de su sitio en este mundo.

En Las poquianchis, el campesino aunque no es consciente del porqué de su desventaja social y económica, sí intenta cambiarla. Recurre a diversas formas de exigir lo justo como el robo o la invasión de su propiedad que le han quitado, dándole razones que él no entiende. También se pone en evidencia la manipulación política (abuso) del que es presa debido a su ignorancia, cambiando la situación y dejando al campesino como ladino, aprovechado y/o ladrón de su propia tierra.

En esta cinta no sólo se ve el aspecto del campo, también se deja ver explícitamente la violencia de género que sufre la mujer, sobre todo la mujer provinciana. Resultará ser un fenómeno complejo el de violencia estructural proyectado en la cinta, participando también otros tipos de violencia que entran en la categoría de conducta desviada.

Por su parte, en El apando, Cazals dejará ver lúcidamente la violencia manifiesta del ser humano como el instinto básico de sobrevivencia en el hombre dentro del sistema estructural violento, ejercido por el gobierno de manera institucional (la cárcel).

Resultará paradójico observar cómo dentro de una supuesta institución en la que se reforma y ordena a los sujetos desviados, éstos tienen que luchar por su vida, ya no por su dignidad como seres humanos, muy pisoteada por el sistema y por ellos mismos. Estos presos han llegado a ser sujetos con conducta desviada ocasionada quizá por las mismas situaciones de injusticia social (pobreza, ignorancia, abuso) que vivieron desde niños, en una sociedad que establece roles parciales que relegan al individuo.

Lo anterior, presentado ya como objetivos e hipótesis se comprobarán por medio de la teoría marxista. El tema: "La violencia social de México proyectada en el cine nacional por el director Felipe Cazals en sus películas: Canoa, El apando y Las poquianchis", explica qué es lo que tratará el presente trabajo y define el por qué del uso de esta teoría. Dentro de ella, el aspecto económico es el que determina los demás aspectos de cualquier sociedad. La nuestra también se guía por el mismo principio y, por ende, sigue un proceso de poder determinado por el factor económico. La teoría se empleará describiendo cómo se ha utilizado para analizar al hombre y su poder (entendido como sinónimo de violencia) dentro de la historia de la sociedad y viendo los términos: sociedad y violencia como un binomio inseparable. Del mismo modo, se aplicarán los conceptos centrales de la teoría, tales como: "La violencia es comadrona de toda sociedad vieja que engendra una nueva", la superestructura y estructura que definen el sistema socioeconómico determinado, así como poder-fuerza-violencia, conceptos a los que se recurrirá frecuentemente para explicar la raíz de los problemas prevalecientes en la sociedad y en sus expresiones culturales, siendo en este caso, el impulso para romper el estereotipo establecido por la estructura del sistema.

Aquí utilizaremos la teoría para entender el proceso que inicia con el nacimiento del hombre en sociedad a la par con la violencia; cómo se desarrolla el ciclo violento, su exteriorización en los medios comunicativos como expresión de un sentir o un malestar y, las consecuencias que pueden llegar a tener dentro de la misma sociedad, a quien irá dirigido para entender el por qué de su condición de vida.

Al mismo tiempo, esta investigación pretende ser una aportación sociológica como recopilación y explicación de datos generales y argumentos precisos del hombre como elemento primordial de la sociedad y su papel en ella y, por otra parte, como aportación al escaso estudio que existe del cine en

nuestro país. Es interesante señalar que son contados los libros o fuentes localizadas respecto al tema. La información se encuentra dispersada y sólo en centros muy específicos, como la Cineteca Nacional y la Filmoteca. Servirá tanto para sociólogos como para comunicadores o cinéfilos que pretendan conocer más de éste fascinante mundo del cine.

Las tres cintas objeto de nuestro estudio se eligieron porque las tres representan fenómenos claros y complejos del tema que nos preocupa, la violencia en el cine, sobre todo la plasmada por Felipe Cazals, quien como director logra proyectarla en todas sus partes de modo muy particular y personal, sin ser amarillista o exhibicionista. Plantea los diferentes puntos de vista o versiones sobre el caso, sin tomar partido por alguna, dejando a criterio personal la conclusión de cada caso.

Los tres filmes y su director se presentarán como un ejemplo de lo que pueden hacer los medios comunicativos dentro y fuera de la situación específica que cada cinta presenta y como denuncia de un sistema social deficiente para lograr la armonía en nuestra sociedad.

CAPÍTULO 1

LA ASOCIACIÓN HUMANA

Y SU

DISCORDANCIA

A. TEORÍAS DE LA AGRUPACIÓN HUMANA

Sociedad es un concepto que tiene variados significados dada su gama tan amplia de ramificaciones sobre su estudio. Debido a esta variedad y lo complejo de sus relaciones, ha provocado que diversos investigadores se hallan dedicado a estudiarla y definirla. Estos teóricos y sus estudios surgieron desde la era antes de Cristo. Uno de ellos y podríamos decir que el iniciador fue Platón (427-347 A de C), ateniense, que en su libro "La república", analiza los problemas de la sociedad ideal cuyos gobernantes han de ser educados y preparados para sus tareas de un modo especial.

En "Las leyes", obra posterior, sus principios se dedican a los problemas sociológicos, especialmente a los relacionados con la desunión social.

Según Platón, la constitución de la sociedad es concebida sobre la base de la división del trabajo como medio para satisfacer las necesidades materiales. Las exigencias crecen con el aumento de la civilización, conducen a la creación del estado y luego a los choques bélicos con estados vecinos. Se hace necesario formar una clase de guerreros. Las propias dimensiones de la sociedad exigen una clase específica para el mantenimiento del orden y la determinación de finalidades comunes.

Platón intuía un conflicto inherente entre los derechos individuales y los de la comunidad y propuso que debían resolverse a favor de ésta mediante la abolición (al menos de los gobernantes) de las instituciones en que se fundan los intereses privados como la propiedad, en la que el poder de la comunidad sobre el ciudadano era limitado, por ello, basa la totalidad del estado en las relaciones funcionales de los hombres; que deben mantenerse recíprocamente para la satisfacción de las necesidades vitales. El individuo, como forma social, se mantiene gracias a la mediación del mercado libre e independiente. Este presupuesto se refiere al estado natural, pero al mismo tiempo niega que haya existido sociedad sin estado.

Sólo en la convivencia con los demás es hombre el hombre, tanto para Platón como para Aristóteles, a quienes les parece "natural" su existencia en la comunidad de la polis y sólo en ésta puede realizarse plenamente la verdadera naturaleza humana.

Antifonte, el sofista, basaba la sociedad en las leyes de la naturaleza y en cambio, el estado, en convenciones humanas surgidas de un contrato, y que son a aquella como la apariencia a la verdad, a los estatutos humanos que siempre oprimen según, lo que es natural, lesionan la libertad, perjudican la igualdad entre los hombres y no sirven para proteger contra la injusticia.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII se presencia la exploración del mundo y la colonización del hemisferio occidental por los europeos, la aparición de la nación-estado y el desarrollo del comercio, del arte, de la guerra, de la información y de la burocracia a una escala sin precedentes. En estos siglos, muchos hombres como Maquiavelo, Hobbes, Rousseau y Montesquieu teorizaron sobre el desarrollo social sin ser

sociólogos en forma, pero cambiaron el pensamiento humano sobre los acontecimientos sociales.

Fue durante la segunda mitad del siglo XVIII que aparecieron obras de teoría social como la de Adam Smith, quien en su libro "La teoría de los sentimientos morales" explica cómo la personalidad individual se forma en el proceso de socialización. En "La riqueza de las naciones" describe los rasgos principales del mundo moderno, la urbanización, el crecimiento demográfico, la inflación continua, la división del trabajo, el aumento de la productividad per cápita, el cambio de la distribución de mano de obra, las consecuencias de la movilidad social y el conflicto de intereses entre capital y trabajo. Su logro más importante fue identificar la creciente división del trabajo como origen y fuente del cambio social, pero omitió las consecuencias negativas de éste.

Otro filósofo estudioso del agrupamiento de los hombres fue Hobbes, para quien el estado de naturaleza es anterior al estado de sociedad, ya que pone en duda la doctrina del hombre como ser político y social: "El hombre no es sociable por naturaleza sino que llega a serlo por educación"¹, "la justicia natural" es en Hobbes una simple orden de la razón natural. Los hombres viven primero sin instituciones, en un estado de igualdad en el cual, cada uno tiene derecho sobre todas las cosas.

Kant llama al hombre "ser destinado a la vida de sociedad", pues sólo en la sociedad desarrolla ese ser sus potencialidades naturales que se dan en la convivencia organizada. Kant presupone como "necesidad" la de ser miembro de una sociedad civil.

Tomas R. Malthus (1766-1857) planteó el principio acerca de la población y su progresión geométrica, mientras que los medios de subsistencia sólo aumentan en progresión aritmética. Toda mejora de la productividad agrícola será superada por la presión del crecimiento demográfico, a menos que se limite mediante controles positivos o preventivos. Los positivos incluyen las consecuencias de la pobreza que acortan la duración de la vida humana, ocupaciones nocivas, falta de viviendas adecuadas, desnutrición, accidentes, enfermedades, guerras y hambres; en una palabra violencia. Los preventivos son el freno moral y el vicio. Sólo después de la Segunda Guerra Mundial, cuando el planeta contaba con más de tres mil millones de habitantes que iban a duplicarse en menos de cuarenta años, comenzó a parecer catastrófico el principio de Malthus.

Los investigadores mencionados no identificaban aún a la Sociología como una ciencia, este paso lo dio Augusto Comte (1798-1857) a quien se le ha llamado el padre de la Sociología, le dio a esta materia su nombre. En su "Curso de filosofía positiva", la existencia humana se dividió en teológica, metafísica, positiva o científica. Cada una se subdivide en una serie de subperíodos, los cuales se suceden en el desarrollo de todas las sociedades. La etapa teológica comienza por un entendimiento de la Astronomía, comenzando por la Física y terminando en la Sociología. Comte recalcó y acentuó que los fenómenos sociales podían estudiarse científicamente; cayó en la cuenta de la importancia de la división del trabajo

¹ Adorno, Theodor. La sociología. Pág. 63

para la determinación de la estructura social y con ello allanó el camino para la obra fundamental de Durkheim.

Heriberto Spencer (1820-1903) ideó otro sistema de Sociología en la que interpretó que la teoría de Darwin sobre la mejora de las especies por la selección natural implicaba el que cualquier interferencia en esta selección resultaría perjudicial para la especie. Dio por supuesto que las clases sociales inglesas ricas y educadas eran las más capaces, y argüía que el estado nada debía hacer para aliviar la condición de los pobres, a fin de no retrasar la eliminación de las rémoras menos capaces de la población.

El concepto de sociedad fue formulado durante el ascenso de la burguesía moderna que implica la existencia y continuidad de relaciones complejas. Por lo tanto, podemos decir que el término sociedad se refiere a la existencia permanente y en cierta medida diferente que ocupa un área territorial determinada.

Se refiere al hecho básico de asociación humana, en la cual, todos dependen de todos y todo subsiste gracias a la unidad de funciones asumidas por los copartícipes, a los que se les asigna una función. Así, el concepto designa las relaciones entre los elementos y las leyes a las cuales esas relaciones subyacen y no a los elementos y descripciones simples. Es un concepto de función.

La vida humana es en esencia convivencia, por lo que el individuo puede considerarse producto de su sociedad y cultura. El humano se transforma en una persona capaz de participar en la vida de su sociedad mediante su experiencia, pues en esta condición representa papeles determinados como semejante de otros. Su supervivencia depende de los demás, cuestión que constituye su carácter social.

Emilio Durkheim (1858-1917) escribió "La división social del trabajo", "Las reglas del método sociológico" y "Las formas elementales de la vida religiosa". En todos ellos mantuvo que el hombre es un producto de la sociedad e identificó todas las formas de experiencia humana como productos sociales que evolucionan en el curso de generaciones y reúnen la experiencia individual de innumerables hombres. Las sociedades se constituyen a partir de pequeños grupos cuyos individuos son parecidos. A medida que la población aumenta y se intensifica la interacción dentro de los grupos y entre ellos, la división del trabajo comienza a diferenciar a los individuos por ocupación, clase, intereses, normas y valores.

En "Las reglas del método sociológico" definió a la Sociología como el estudio de las obligaciones externas que la sociedad impone sobre el individuo. Define a los hechos sociales como las maneras de actuar, pensar y sentir, exteriores a los individuos y dotados de un poder de coerción mediante el cual domina a éstos. Distingue entre condiciones sociales y patológicas, siendo esta última la que pone en peligro al sistema.

Por todo lo anterior podemos afirmar que la Sociología es el estudio científico de las relaciones humanas y de sus consecuencias, ésto incluye formas internas o modos de organización y los procesos que tienden a mantener o a cambiar estas formas de organización.

El individuo y la sociedad son recíprocos. La interacción y tensión del individuo y la sociedad resumen la dinámica uno sobre otro tiene como consecuencia la idea de que el hombre como individuo alcanza su existencia propia sólo en la sociedad justa y humana. La relación entre individuo y sociedad implica necesariamente que la persona se inserte en un grupo definido como una comunidad unitaria en el tiempo y espacio, consciente de sí mismo y ligado a caracteres objetivos.

También se define como cualquier círculo de personas que actúan de modo similar bajo un mismo impulso externo. Es "el elemento originario de cualquier desarrollo social", "el factor más elemental del proceso natural de la historia"².

Cooley define a los pequeños grupos como la familia o los grupos de juego como grupos primarios, considerándolos en el tiempo y por la importancia de las ideas sociales respecto a los grupos secundarios que serían los agrupamientos como el estado, el partido y la clase. Los grupos no son más que sumatorios de individuos; otros ven en los grupos realidades preexistentes, a las cuales están subordinados los mismos individuos.

La teoría de Carlos Marx es el materialismo histórico, necesario para la comprensión del proceso histórico del hombre en sociedad. Marx afirma que el hombre para vivir necesita de alimentos, vestido, calzado, vivienda y otras satisfacciones materiales. Para obtenerlos hace uso de su fuerza y la emplea en el trabajo, siendo éste, el proceso por el cual el hombre media, regula y controla la naturaleza. Este control lo ejerce haciendo uso de ella con las relaciones de producción. Los medios y objetos de trabajo se utilizan para satisfacer necesidades y forman los medios de producción, transformándolas y mejorándolas con el tiempo en técnicas para la mejor explotación de la naturaleza. Así, la naturaleza y las técnicas, constituyen las fuerzas productivas.

Las relaciones sociales de producción son las que se establecen entre los hombres en una determinada sociedad dadas sus actividades. Estas relaciones forman la estructura o base de la sociedad. Las fuerzas productivas y las relaciones sociales forman el modo de producción.

Aquí es donde surge la división del trabajo, lo que trae consigo el surgimiento de la propiedad privada y en consecuencia la desigualdad de los trabajos. Esta desigualdad laboral ha prevalecido a lo largo de la historia en los diferentes modos de producción que establecen clases sociales que en su mayoría son dos: la opresora y la oprimida. La primera es la poseedora de los medios de producción y la segunda es la que trabaja la propiedad privada de la primera. Dadas estas clases sociales con diferencias económicas tan grandes, surgen diversas situaciones de inconformidad de la clase oprimida al no ver satisfechas sus necesidades y al percatarse de dicha situación. Al aspirar a una forma de vida igualitaria surge una lucha por el ascenso a ese nivel social, lo que da pie al cambio del modo de producción por medio de la lucha de clases, pues la clase opresora no detentará el poder y la riqueza que tiene en su

² *Ibidem*

momento, pelea por mantener ese nivel socioeconómico llegando a la explotación en la lucha de los
Los hombres entre sí.

Al mismo tiempo y para mantener este lugar dentro de la sociedad, los opresores crean ilusiones ideológicas como la religión o los sistemas morales también llamados "fetiches ideológicos" que forman lo que Marx llama superestructura o expresión ideológica del modo de producción existente ³. Cabe resaltar que esta expresión ideológica está formada y creada para satisfacer las necesidades económicas y sociales de la clase dominante.

³ Colmenares, Ismael. De la prehistoria a la historia. Pág. 73

B. PRINCIPIO Y DESARROLLO DEL HOMBRE EN SOCIEDAD

Desde la aparición del hombre moderno en la tierra, éste ha modificado la naturaleza y la ha obligado a servirle, la ha dominado. Por ejemplo, al golpear una piedra con otra produjo el fuego, instrumento arrancado de la naturaleza que inicia la explotación del mundo natural, la fabricación de herramientas y el origen del trabajo.

Los antepasados del hombre se agrupaban en manadas, no por haberlo pensado así, sino porque los rudimentarios instrumentos de producción (herramientas de trabajo), su poca organización y su escaso conocimiento los obligó a trabajar en común y por ende, repartirse las riquezas. La aparición del hombre y la creación del trabajo hizo que surgiera la sociedad humana; el paso del estado zoológico al estado social.

Este trabajo colectivo condujo a la aparición y desarrollo del lenguaje articulado, medio por el que se relaciona entre sí y es indispensable para la producción social.

Con el pasar de los siglos, el hombre descubre y realiza de acuerdo con sus necesidades, diferentes actividades como la alfarería, la domesticación de animales, el cultivo de la tierra, la fundición de metales y la aparición de la escritura alfabética, entre otras.

Al nacer estas actividades y al aumentar la población, las viejas relaciones de producción empezaron a oponerse a los instrumentos de producción más perfeccionados. Antes, el trabajo no era posible sin la colectivización, ésta era una necesidad inevitable, pero el perfeccionamiento de los instrumentos de producción y la mejora de la productividad del trabajo permitió que una sola familia trabajara separada del grupo. Fue así como la necesidad del trabajo en conjunto declinó, lo mismo que el trabajo comunal, ya que el trabajo individual requería la propiedad privada, lo que trajo consigo la división social del trabajo de la que hablaba Platón, así como los choques bélicos entre grupos o familias.

En las sociedades primitivas, el orden social se apoyaba en un sistema de parentesco, sus vínculos, mantenidos entre cada miembro del clan y su parentela física, también sus relaciones de afinidad son numerosos y fuertes, llegando a establecer lazos entre los clanes. Las normas sociales estaban apoyadas por la tradición, no se requería ninguna autoridad adicional para mantenerla.

El trabajo del hombre empezó a rendir más medios de subsistencia que los necesarios para su mantenimiento, surgiendo así la posibilidad de apropiarse de ese excedente. La plusvalía provocó la lucha y captura de prisioneros convertidos en esclavos al servicio de las familias más ricas. Los esclavos vivían con un alimento mínimo y el superávit del trabajo pasaba a manos del dueño. Este proceso hizo

aparecer la primera división de la sociedad en clases sociales. La economía pasó del nivel de subsistencia al de explotación.

Al surgir esta división social, las propiedades pasaban en herencia a los descendientes, convirtiéndolos en la clase poderosa. A la par que se incrementa la división del trabajo, los poderosos dominan económicamente y sienten la necesidad de crear órganos especiales de control. Se crea el órgano de juzgamiento por excelencia: el estado, quien concentra, extrae y controla los excedentes sociales de producción y trabajo, siendo el agrícola la clave de la economía. Esta forma centralizada y personificada crea el dominio, el despotismo y el monopolio del poder. Toma para sí la facultad de dictar, modificar, aplicar y abolir leyes.

Al pertenecer a un grupo social o sociedad, cada integrante tiene una función respecto a los demás y cumple una función dentro de la agrupación, también tiene normas de comportamiento que regulan las actividades de los miembros

Al establecerse la jerarquización dentro del grupo social, se establece también la estructura de la sociedad, dentro de la cual se erige el poder de unos sobre otros por la riqueza.

Cuando surge el esclavo, surge el modo esclavista de producción. Es la lucha de clases entre amos y esclavos. Este modo de producción agotó y desinteresó el trabajo de los prisioneros, a quienes no se les respetaban sus derechos, lo que aniquiló la fuerza de trabajo y la ruina de los pequeños productores libres, así como la sublevación de los sometidos que hundió al régimen hasta desaparecerlo.

Es en este momento que surge el feudalismo, donde la nobleza y los caudillos militares de las tribus se apoderaron de grandes cantidades de tierras y las repartieron entre los siervos.

El señor feudal era propietario de su tierra y en parte del siervo, quien a su vez poseía su hacienda o parcela. Con la propiedad del señor coexistía la propiedad individual del campesino sobre los medios de producción y sobre su hacienda personal.

La gran propiedad feudal sobre la tierra servía de base para la explotación de los campesinos por los terratenientes.

Por tanto, el aumento de la producción aumentó la riqueza de los siervos y la del sistema feudal por la mayor y más intensa explotación de los medios de producción, lo que representa el aumento del poder adquisitivo del siervo que en consecuencia promueve el intercambio de mercancías, denominado trueque y después el comercio basado en la moneda. Todo esto abre las posibilidades para que el artesano o siervo abandone al feudal, pues la aparición de la moneda permite transportar la riqueza consigo, así como la mayor posesión de instrumentos de trabajo.

Estos siervos se instalan entre los feudos fundando las ciudades medievales en las que se van creando otras clases que generan intereses contradictorios entre maestro y aprendices. Esto ocurre cuando el

maestro ve en el aprendiz al futuro competidor, por ello el maestro creará todas las dificultades para que el aprendiz nunca llegue a ser maestro.

La lucha de las masas oprimidas contra las clases opresoras duró varios siglos en forma religiosa. Los campesinos y artesanos apoyaban su lucha con la Biblia, pero con el tiempo apareció con claridad la lucha revolucionaria.

Las insurrecciones de los siervos minaron el régimen feudal y ayudaron a la abolición de la servidumbre. A la cabeza de la lucha se colocaron los maestros, artesanos, aprendices ya maestros y comerciantes que aprovecharon la lucha revolucionaria de los campesinos para tomar en sus manos el poder.

Todo esto instauró la dominación del capitalismo, modo de producción con dos condiciones fundamentales: 1) la existencia de una masa de miembros desposeídos, personalmente libres pero carentes de medios de producción, lo que los obliga a contratarse y trabajar para el capitalista y; 2) la acumulación de la riqueza en dinero para crear grandes empresas.

El feudalismo no estaba capacitado para cubrir las necesidades que abrían los nuevos mercados. La manufactura ocupó ese puesto. Los maestros de las ciudades feudales fueron desplazados por la clase media industrial y los artesanos o aprendices por los obreros.

La maquinaria y el vapor revolucionaron el régimen industrial de producción. La manufactura cedió el puesto a la gran industria moderna que a su vez creó el mercado mundial.

C. INTEGRANTES DE LA COMUNIDAD HUMANA

Para que una sociedad exista en convivencia armónica se necesita delimitar, y organizar a los integrantes de la misma. Esta organización se da al establecer instituciones que son un sistema de normas para alcanzar alguna meta que las personas consideren importante, o un grupo organizado de costumbres y tradiciones centradas en una actividad humana importante. Las instituciones no tienen miembros, tienen seguidores. Llevan a cabo procesos estructurados mediante los cuales los individuos realizan sus actividades ¹.

Estas relaciones de producción son el fundamento de la sociedad, las leyes, la política, la educación, la religión, la familia y sus relaciones son parte de la superestructura en la teoría marxista.

La institución es un sistema organizado de ideas y comportamientos, así como de relaciones que incluyen algunos valores y procedimientos comunes.

La principal institución y la más importante en la sociedad es la familia, pues aquí se ejerce un control, se organiza el trabajo y se lleva a cabo el culto religioso. La familia incluye una serie de valores comunes acerca de amor, de los hijos, de la vida familiar. Llegan a ser tareas comunes el cuidado de los niños, las rutinas familiares y una red de roles y status como el marido, la mujer, los abuelos, los adolescentes, entre otros, que forman el sistema de relaciones mediante las cuales la vida familiar se desenvuelve ².

A este respecto, el status y el papel social asignado a los individuos juega un rol muy importante, pues mientras el papel social se aprende en la medida en que el individuo adquiere la cultura del grupo, el status es una posición socialmente identificada y el papel es el patrón de conducta aplicable a las personas que ocupan un status particular.

La religión estimula una aceptación de las normas y las relaciones sociales establecidas. La unidad de la doctrina y la práctica religiosa contribuye a mantener la armonía en la sociedad. Del mismo modo, la religión ayuda a que las demás instituciones permanezcan, gracias a la actitud frente a la vida que ella establece y las interpretaciones que de la sociedad ofrece. Un ejemplo de ello es la desigualdad y las diferencias entre las distintas clases en que estaba dividida la sociedad medieval, justificada con la idea de que Dios asignaba a cada cual sus funciones específicas, debiendo cumplirlas, pues de lo contrario se obtenía un castigo.

La institución educativa se refiere a la preparación académica que reciben las personas que pueden tener el acceso a ella, para los lugares que les han asignado en el sistema. El pobre y débil al trabajo y el rico y poderoso al control.

¹ Hurton, Paul. *La sociología*. Pág. 222

² Hurton. *Op. Cit.* Pág. 223

Al ser la economía la base del sistema capitalista, sus instituciones reguladoras se manifiestan en la Secretaría de Hacienda, bancos y casas de bolsa, entre otras, mismas que se sirven de las anteriores para conservar el poder en un solo grupo.

Las instituciones como la religión, la familia y sus valores, y en la educación el arte, distraen al trabajador de su conciencia de clase y lo persuaden para continuar la explotación.

Los aspectos jurídicos y políticos se unen en el estado, institución definida por el marxismo como un instrumento de la clase poderosa que mantiene el dominio de ésta sobre el proletariado. El Estado como institución determina quién tendrá el "monopolio" para el uso legítimo de la fuerza física dentro de un determinado territorio³.

El Estado sostiene y protege las instituciones que dividen a la sociedad en clases opuestas y benefician a quien las controle. El individuo de la sociedad burguesa da fuerza al Estado, pues afirma que la sociedad se basa en la propiedad privada y el Estado debe asumir la tutela de dicha propiedad.

El Estado se constituyó gradualmente en la medida en que los grupos y los individuos dentro de la sociedad consideran centralizar la autoridad y establecer métodos para la solución de disputas. Para tal fin, se crea la dominación a través de las instituciones del estado. El poder del más fuerte en el estado de naturaleza se transforma en el poder legal de la dominación.

A este respecto, el poder pertenece al grupo y existe mientras éste no se desintegra. Cuando se dice que alguien está en el poder es porque determinado número de personas se lo ha dado para actuar en nombre suyo. Sin el pueblo o grupo no hay poder⁴.

Para Hobbes, el esfuerzo para adquirir poder sobre los demás hace que el estado natural de los hombres fuese la guerra. La tendencia natural de los hombres a dañarse entra en conflicto con la razón natural que exige la conservación de la vida de los miembros, conflicto que termina con el contrato que garantiza a cada uno la propiedad de determinados bienes.

Para Weber, el poder es la oportunidad que tienen los hombres para realizar su propia voluntad en una acción común, aún contra la resistencia de otros hombres que participan en dicha acción. El poder puede apoyarse en la fuerza, el interés, la ideología o la apatía.

El poder abarca la habilidad de mandar, exigir obediencia a las órdenes que damos y tomar decisiones que afectan directa o indirectamente a la vida o los actos de los demás. La posesión de la propiedad productiva lleva consigo poder sobre otras personas y para controlar el uso de las cosas.

La mayor parte del comportamiento institucional se conduce mediante asociaciones que se administran con la burocracia, pirámide de personas que conducen el trabajo de una gran organización⁵ y se desarrolla inevitablemente en todas las grandes instituciones.

³ Chinoy. Op. Cit. Pág. 268

⁴ Ibidem

⁵ Chinoy. Op. Cit. Pág. 234

Para Weber, la existencia de la burocracia se asocia con el aumento demográfico, el ocaso de la religión y el crecimiento de la ciencia, el gobierno institucional, la gran producción, las mejoras de la maquinaria y las comunicaciones, la concentración del control sobre los medios de producción en manos de unas pocas personas, a normas fijas. Su dirección se basa en las oficinas que siguen normas generales que afectan a la mayoría de las la separación del trabajador respecto del producto final de su trabajo y demás características de un sistema industrial avanzado. La razón del crecimiento de la burocracia en este sistema es para Weber la superioridad técnica respecto a otras formas de organización. La burocracia consta de empleados que ocupan puestos permanentes, ordenados en una jerarquía y sujetos a normas fijas. Su dirección se basa en las oficinas que siguen normas generales que afectan a la mayoría de las operaciones y han de ser aprendidas. De aquí que el empleado necesite una preparación general para su profesión y para el desempeño de cada puesto. No es elegido sino asignado, asciende según su edad y como lo permiten sus oportunidades y talentos. El salario es suficiente para que pueda vivir comfortable. Se marca una aguda y clara distinción entre el puesto y el hombre que lo desempeña.

El monopolio del gobierno y del poder operan en relación con las instituciones y depende de ellas. Las instituciones determinan la localización y el ejercicio del poder y determinan las formas para seleccionar a los funcionarios políticos y definen los límites de su poder y procedimientos.

El descontento con el dominio burocrático aparece entre los miembros de todas las organizaciones, lo que conduce a intentos por mejorarla o rebelarse contra ella. Tales tácticas producen una sociedad adversaria que tiene un elevado costo de pérdida de confianza y desorden.

Para los políticos y gobernantes, el poder y la autoridad pueden ser fines en sí mismos y para mantenerlos llegan a sacrificar otros valores, aún cuando tengan necesidad de distraer sus motivos y justificar sus actos con una retórica o política aceptadas.

Por desgracia, esta extensión de funciones gubernamentales, la proliferación de grandes empresas y la urbanización, entre otros fenómenos ya mencionados, provocan la destrucción de los grupos primarios como la familia, lo que se considera como la fuente principal de los males de la sociedad moderna. Es evidente la aparición del fanatismo entre las personas que han perdido sus raíces dentro del grupo.

D. NATURALEZA DEL DESEQUILIBRIO SOCIAL

A lo largo de la historia de la sociedad y sobre todo en el último siglo, la violencia ha merecido la atención de varios investigadores como etólogos [sociólogos que estudian las costumbres], psicólogos, biólogos y sociólogos, quienes dadas las circunstancias tensas y de agresión que se han vivido mundialmente, han elaborado varias teorías que explican desde diferentes puntos de vista el fenómeno violento en los animales, el ser humano y la sociedad. Presentaremos algunas de ellas para intentar comprender este fenómeno desde sus orígenes.

Tal vez resulte de poca importancia para nuestro tema la mención del fundamento fisiológico, pero quizá sea esencial para el mejor entendimiento del fenómeno violento humano.

Arnold Klopfer estudió el conjunto de glándulas internas conocidas como mecanismos endócrinos que se refieren a la acción suprarrenal, es decir, la función de las glándulas que se encuentran por encima de los riñones. Dada su localización se comprende la importancia de su mención. En estas suprarrenales se encuentran la corteza y la médula, en las que a su vez, intervienen la adrenalina, la noradrenalina y la dopamina, sustancias que afectan al tejido cerebral y circulan en el cerebro. Otro órgano importante en este fenómeno es el hipotálamo, miembro situado en la base cerebral unido por un tallo nervioso a la hipófisis y que tiene concentraciones de adrenalina y noradrenalina.

En 1959, Elmadjan comparó las excreciones de adrenalina y noradrenalina en jugadores de hockey sobre hielo, entregados a jugadas agresivas; con las del portero se asociaba a más adrenalina. De modo similar, los boxeadores producen más adrenalina en el período tenso de espera antes del encuentro y más noradrenalina inmediatamente después. En 1956 Von Fuler determinó la concentración de noradrenalina en las suprarrenales de las especies y encontró que los animales agresivos, especialmente los felinos tienen un contenido superior de noradrenalina que especies como el conejo. La angustia y la cólera son estímulos potentes de la respuesta suprarrenal.

Como se puede ver, la agresión es un tema difícil de tratar y definir pues su complejidad dificulta su definición clara y precisa.

La agresión en su sentido más preciso se refiere a la lucha y, significa el acto de iniciar un ataque¹. Otra definición da solamente la palabra aproximarse y fue durante el siglo XVIII cuando el término agredir comenzó a ser aplicado al sentido de iniciar una disputa. Etimológicamente hablando agresión es "voy hacia algo".

En este sentido, la lucha es una situación constante y eterna en la naturaleza, que se ha formado debido a la presión selectiva según algunos teóricos, como función conservadora de la especie atribuida

¹ Carthy J. D. Historia de la agresión natural. Pág. 77

a la expresión darwiniana de "la lucha por la vida" que se refiere a la lucha entre las especies, pero lo que favorece esta desventaja es la modificación hereditaria.

La función conservadora de la especie es más evidente en los combates entre especies diferentes. Muchos animales huyen ante un terrible enemigo si tienen tiempo de verlo lejos, pero lo atacan furiosamente cuando los sorprende a una distancia crítica.

Darwin había planteado el problema del valor que tiene para la supervivencia de la especie, la agresividad, siempre es ventajoso para el futuro de la especie que sea el más fuerte de dos rivales quien se quede con el territorio o la hembra deseadas. Este es el aspecto evolucionista de la agresividad que se manifiesta en la conquista sexual y la defensa del espacio de cada uno.

Para los ecólogos (científicos que estudian las relaciones entre organismo y medio natural) es más favorable que los individuos de una especie animal estén repartidos lo más regularmente posible en el espacio vital. El peligro de que la población sea demasiado densa es que agote los recursos alimenticios y que sientan aversión unos hacia otros.

Por su parte, Calhoun y Kummer coinciden en el punto territorial y afirman que buena parte de la agresión es consecuencia de la proximidad de otro individuo, lo que significa que la agresión entre dos individuos es más común cuando la densidad de la población es elevada.

Los animales y el hombre están en una competencia constante a menos que los recursos del medio ambiente resulten tan abundantes que se encuentren al alcance de todos en cantidades suficientes, pero como no es así, se requiere de un método que asegure que no se destruyan, pues de lo contrario se corre el riesgo de aniquilarse y por ende se amenaza la existencia de la especie.

Para Konrad Lorenz la agresividad se lleva como una herencia malsana de nuestros antepasados en el neolítico después de haber dominado la naturaleza y haberse organizado socialmente. Intervino una selección del grupo perjudicial, pues a partir de ese momento luchaban los clanes y hordas entre sí, lo que produjo virtudes guerreras.

Según Durbín y Bowby (1938), ningún grupo de animales es más agresivo y despiadado que el hombre. La exacerbada naturaleza de la destructividad y la crueldad humana es una de las principales características que distingue al hombre de otros animales. Al ver los hechos terribles y no concebibles dada la violencia y sadismo en asesinatos, asaltos, violaciones, nos damos cuenta que no son actos de una supervivencia animal como la que se ve en las selvas. Esta violencia es exacerbada y más que animal.

Sigmund Freud reconoció el origen de impulsos crueles en instintos de preservación, "la tendencia a la agresión es una propensión innata, independiente, instintiva en el hombre"². Con los descubrimientos recientes de la paleoantropología se apreció que estas características son filogenéticas: la perpetua

² Carthy. Op. Cit. Pág. 163

agresión y crueldad del hombre histórico, por lo cual se diferencia de otros primates se explica sólo en "términos de sus orígenes carnívoros y canibales", según Raymond Dart.

A este respecto, Derek Freeman afirma que existieron culturas primitivas que exhiben expresiones extrañas de crueldad y agresión en ritos de sacrificio, ceremonias de iniciación, mutilaciones rituales, cacería de cabezas y cultos canibales como los "thugs" de la India y los "hombres leopardo" del África. Estas diversas formas de comportamiento simbólico tienen paralelo en las fantasías sumamente agresivas de mitologías de todas partes del mundo, y en los tormentos de los distintos infiernos de las religiones humanas. Todos son de origen endopsíquico y por tanto, productos del inconsciente. El carácter violento de estas fantasías y el hecho de que con tanta frecuencia se representan en comportamientos rituales, atestiguan la naturaleza del impulso agresivo del hombre.

William James describe al hombre como "biológicamente considerado... la más formidable bestia de presa, y de hecho la única que hace presa sistemáticamente en su especie"³.

Los "australopithecus" son una innovación evolutiva, una especie de primates, que al bajar al suelo consiguieron un avance evolutivo sin precedentes, merced a una adaptación predadora y carnívora a su nuevo medio, basado en la posición erecta y el empleo de armas de mano mortíferas. Son hechos de gran trascendencia para entender la naturaleza del hombre y su transformación en la especie dominante de este planeta.

Con este descubrimiento se deduce que probablemente del pleistoceno inferior "se han agregado curiosidad y agresión carnívoras a la inquisitividad y empeño por la dominancia que se ve en el mono".

Por su parte, Robert Bigelow, afirma que los grupos primitivos eran hostiles entre sí y asegura que la guerra fue el principal elemento propulsor del crecimiento evolutivo que registra el tamaño del cerebro⁴.

En el sentido de la selección natural, los que están preparados para emplear la violencia física son capaces de conseguir sus fines más fácilmente que los demás, es decir, rompiendo los esquemas permitidos por la sociedad, lo que no quiere decir que esa circunstancia sea benéfica para la sociedad.

En el reino animal nunca se ha observado que el objetivo de la agresión sea el aniquilamiento de los congéneres, aunque en alguna ocasión se haya dado algún accidente desafortunado, los animales han resuelto la preservación del grupo al ritualizar la agresión, han eliminado la destructividad: los hombres en cambio, no sólo se destruyen mutuamente en grandes cantidades, también demuestran una intensa crueldad. Desde los albores de la historia, las sociedades estaban reguladas por un código de honor y venganza que se usaba cotidianamente y poco a poco se convirtió en una costumbre que después se legalizó.

³ Carthy. Op. Cit. Pág. 168

A principios de este siglo se aceptaba que las fuerzas provocadoras primarias de la conducta humana eran los instintos. Mc Dougall afirmaba en su libro "An introduction to social psychology" en 1926 que los poderes motivadores esenciales de todo pensamiento y acción son innatos. La definición clásica del instinto nos habla de un esquema de conducta organizado y complejo, característico de una especie dada y de una situación específica en los humanos, todos los esquemas más complejos de conducta son afectados por el aprendizaje. Las necesidades sociales y físicas del hombre vienen de la naturaleza hereditaria de la humanidad y las necesidades sociales se aprenden de la cultura en la que se cría el individuo.

En el libro "Sobre la violencia" de Hannah Arendt, el instinto agresivo surge por la frustración de los mismos instintos. El don de la razón convierte al hombre en una "bestia peligrosa". El uso de esta facultad nos vuelve peligrosamente irracionales, ya que la razón es característica de nuestro ser originalmente instintivo.

La violencia brota cuando se ofende nuestro sentido de justicia. El evitar y quitar la violencia como reacción humana significaría la deshumanización, pues lo emocional no es racional y sólo el hombre se vuelve racional cuando se dirige contra sustitutos.

Freud basó su teoría de la motivación en la existencia de los instintos que para él son dos: "eros y el instinto destructivo". El segundo representa el deseo de destruirse a sí mismo mediante la muerte. Es difícil aceptar que la destructividad sea una fuerza básica primaria.

Alfred Adler, alumno de Freud, rompe con éste y funda la psicología individual y recalca la lucha por la superioridad y afirma que los intentos de lograr la superioridad son modos de alcanzar la seguridad.

Del mismo modo afirma que el sentimiento de inferioridad, incompetencia e inseguridad son los que determinan las metas de la existencia del individuo que consigue con la dominación y la superioridad.

Al discutir el papel de la violencia en la conducta humana, Leonard Berkowitz arguye que la cólera y los hábitos aprendidos, separada o conjuntamente, crean una prontitud para los actos de ataque y la agresión es una conducta cuya meta es el daño de alguna persona.

El hábito y la costumbre son reguladores del comportamiento dentro del grupo y mediante la socialización se interiorizan las normas, valores y tabúes de la sociedad a la que se pertenece, interiorizarlos significa hacerlos parte de las respuestas automáticas o impensadas de uno. Todas las autoridades coinciden en que la necesidad de aceptación dentro de los grupos íntimos es una de las palancas para que el individuo cumpla con las normas del grupo.

La teoría de la socialización supone que existe un núcleo común de normas y valores. La desviación atribuye a cierta interrupción del proceso de interiorización y como expresión de esos valores de comportamiento.

⁴ Carthy. Op. Cit. Pág. 171

Becker define a la desviación como una consecuencia de la aplicación que otros hacen de reglas y sanciones al infractor⁵. Por lo tanto, la desviación es cualquier comportamiento definido como una violación de las normas de un grupo social. El estudio del comportamiento desviante es el estudio del comportamiento criminal que se aprende mediante el contacto de paulas criminales. Su origen está basado en la teoría de la anomia, concepto desarrollado por Durkheim que se traduce como ausencia de normas y valores muy conflictivos. La sociedad anómica carece de fines firmes que la gente aprende; la persona anómica no ha interiorizado las normas o valores.

Robert K. Merton, sociólogo norteamericano, lanzó la teoría de que la anomia también se desarrolla a partir de la falta de armonía entre las metas culturales y los medios institucionalizados para conseguirlo. Muchos de los que ven pocas oportunidades verdaderas de triunfar siguiendo las reglas, pueden decidir violarlas.

En su libro "Social theory an social structure", Merton afirma que la conducta inconformista es un producto de las presiones sociales en el mismo grado que lo es el comportamiento conformista, que es la aceptación tanto de las metas convencionales como de los medios institucionales para obtenerlos. Explica cómo el intento de los individuos de adaptarse a inconsistencias entre los medios y los fines que ofrece el sistema, causa diversos tipos de conducta desviada. La innovación, el ritualismo, el retraimiento y la rebelión también son respuestas de la conducta desviada. La innovación es el intento de alcanzar las metas por medios no convencionales como los actos ilícitos o criminales. Aquí es donde cabe mencionar la afirmación de Waedler al decir que la agresión es una actividad que proviene de la psicopatología, entendiéndola como un fenómeno fisiológico social, es decir, el ambiente en el que se desarrolla el individuo puede ser perjudicial al darse situaciones de dominio excesivo, sobreprotección, disciplina excesiva, extrema inseguridad, aislamiento social en edad temprana por parte de los padres. Si ésto se suma a factores fisiológicos como la herencia o la química corporal anormal, surge la agresión extrema de los individuos conocidos como psicóticos o psicópatas.

El ritualismo hace de los medios institucionalizados fines cuando las metas son olvidadas, los rituales, ceremonias y rutinas se siguen pero se pierden sus funciones originales. El retraimiento abandona las metas convencionales y los medios institucionalizados para alcanzarlos, por ejemplo los alcohólicos. Por último, la rebelión rechaza las metas y medios convencionales como un intento de institucionalizar un nuevo sistema.

Mc Closky y Schaar sugieren que la anomia también se manifiesta en hostilidad, ansiedad, pesimismo, autoritarismo, cinismo político y otros síntomas de alineación. Este último concepto se refiere a las dimensiones de impotencia, ausencia de normas, aislamiento y autoseparación. La persona alineada,

⁵ Huron. *Sociología*. Pág. 176

además de no haber interiorizado las normas, se siente víctima indefensa y débil de un sistema social impersonal y despreocupado en el que ya no tiene cabida. La alineación es por tanto, una sociedad que debilita la fuerza de coerción de los controles y normas tradicionales y alienta el comportamiento desviante.

Para Georges Simmel, sociólogo alemán, el conflicto entre los grupos de una sociedad es una condición necesaria de integración social y aunque todo sistema social demanda que sus miembros se conformen con sus normas, no es así. La oposición entre individuo y sociedad es permanente.

Para Marx, las normas contradictorias crean las condiciones para la ausencia de normas; éstas, que han sido creadas por la cultura dominante, se convierten en leyes escritas que atentan contra los intereses de la clase inferior, y a su vez entran en conflicto con la clase dominante. De este conflicto entre clases e intereses llevados hasta la legalización, surge la desviación.

Los criminalistas del conflicto como Chambliss y Mankoff siguen a Marx al considerar al crimen como un producto de la explotación de clases. Las leyes se aprueban para proteger el orden capitalista.

Los teóricos del control suponen que la mayor parte de las personas se conforman con los valores dominantes debido a los controles internos y externos. Los primeros son las normas y valores interiorizados que uno aprende. Los externos son las recompensas sociales que se reciben por la conformidad y los castigos que se imponen. El vínculo que ata al individuo con la sociedad contempla cuatro componentes: la creencia, la adhesión, el compromiso y la participación. La creencia menor es la desviación. El compromiso está relacionado con la importancia de las recompensas que se obtienen por la conformidad; la adhesión es la capacidad de respuesta de uno a las opiniones de los otros. La medida en que uno es sensible a la aprobación de las personas conformes. La participación se refiere a las actividades de uno en las instituciones de la comunidad como la iglesia y las organizaciones locales.

E. VIOLENCIA, PODER Y ESTADO: ¿NATURALEZA HUMANA?

Como se ha visto, la agrupación del hombre en sociedad ha requerido de una clara y marcada organización llamada por Konrad Lorenz jerarquía social. Al establecerse, surge la división del trabajo y dentro de ella el hombre y su fuerza controlan la naturaleza. Sobre el hombre y su fuerza de trabajo se sostienen las relaciones de producción, es decir, la posición del hombre respecto a la producción y distribución de la riqueza socialmente generada, lo que da pie a las clases sociales. Ello trae consigo la tensión entre los individuos del grupo que contienden para llegar a ser la clase superior y dominante.

A este respecto, Hegel afirmó que la presencia de la violencia es ineludible y necesaria en el desarrollo de la historia, pues desde que el hombre se agrupa y crea las relaciones de producción para el bien de la comunidad, también establece competencia entre sus integrantes y en cierta forma agresión, que puede desembocar en irritación y en un sentimiento violento, sobre todo en las zonas sobrepobladas en donde el individuo reclama reconocimiento hacia él y sus propiedades con las que se identifica y asegura su porvenir.

Este sentimiento violento puede terminar en una acción violenta para defender dichas propiedades.

Aquí se puede definir a la violencia como "el acto cuya finalidad es dominar a la persona, actos o propiedades de uno o más individuos"¹.

"Es el empleo ilegal de métodos de coerción física para fines personales o de grupo", según la Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales.

Así, la violencia es siempre de uno hacia otro, es una relación entre personas o grupos humanos que ponen en juego la integridad física, y al ser un comportamiento humano, evoluciona a la par que el hombre, por lo que tiene una dimensión histórica, lo que la hace ser permanente.

Para Tomas Hobbes, es la igualdad que resulta de la habilidad igualitaria para matar que todo hombre posee en el estado natural, es la igualdad para hacer daño lo que distingue a la violencia y no distingue entre grupos sociales, sexo, raza, edad o religión. La violencia se percibe cuando se ve en uno la posibilidad de ser el agresor.²

Después de estos conceptos se llega a la conclusión de que la violencia está íntimamente ligada a los conceptos de poder, fuerza y autoridad. Etimológicamente violencia proviene del latín "violente", derivado de vis: fuerza, poder.³ Poder y violencia son la misma cosa etimológicamente hablando. No se concibe un poder sin su fundamento de fuerza.

¹ Theodorson George. *Diccionario de sociología*. pág. 273

² Dieterlen Paulette. Conf. "Hobbes y la violencia". 6 mayo 1997.

³ Cano, Cisneros. *La dinámica de la violencia en México*. págs. 9-11.

Sin embargo, para Hannah Arendt, poder, poderío, fuerza, autoridad y violencia se refieren a fenómenos distintos, ya que no existirían de no ser así.

"El poder corresponde a la capacidad humana de actuar en concierto, es una propiedad que pertenece al grupo y existe sólo mientras éste no se desintegra. En cuanto desaparezca el grupo del que originó el poder, éste desaparece, sin el pueblo o grupo no hay poder"⁴.

Por lo tanto, podemos decir que el poder consiste en una ecuación de intereses, los demás lo favorecen en la medida en que él les conviene. El logro del poder se debe al reconocimiento que se tiene por vivir en sociedad, pero al mismo tiempo quien quiera aumentar su poder tiene que servir al interés de los demás y quien lo descuide lo pierde. Esto significa que el manejo del poder se orienta por el principio de reciprocidad, pero también, cuando más se estabiliza, más cerca está de la fuerza y se aplica unilateralmente manifestándose en diversas formas. Esto exigiría mesura pues de lo contrario resta simpatías. El uso del poder debe ser equilibrado para poder conservarlo.

Así pues, se concibe a la violencia como un medio de los mecanismos de poder, como un instrumento para mantener el dominio de un grupo sobre otro, por lo general el que más tiene sobre el que menos posee. El poder abarca la habilidad para mandar y tomar decisiones que afectan directa o indirectamente a la vida o los actos de los demás. La posesión de la propiedad productiva lleva consigo un poder sobre otras personas y para controlar el uso de las cosas.

El poder, según Max Weber, "es la oportunidad que tiene uno o varios hombres para realizar su propia voluntad en una acción común, aún contra la resistencia de otros hombres que participan en dicha acción"⁵.

El progreso de la producción, la división del trabajo, la ampliación del comercio y el crecimiento de la población, ahondan la división de clases y agudizan las relaciones entre ricos y pobres. La clase que domina económicamente siente la necesidad de crear órganos especiales de poder armado, al margen de la masa del pueblo. Para poder someter a un número cada vez mayor de gentes oprimidas se requiere de un órgano especial de sauzgamiento que es el Estado.

El Estado se refiere a aquellas instituciones que determinan quien tendrá el monopolio para el uso legítimo de la fuerza física dentro de un territorio. Las personas que ejercen este poder por lo general integran el gobierno.

La violencia es el resultado natural de una situación de injusticia y opresión de unos seres humanos sobre otros, o del estado sobre los individuos, colectividades o grupos sociales, cuando actúa en el ejercicio ilegítimo o en el abuso del poder que se expresa mediante hechos de carácter compulsivo que pueden llegar a la fuerza bruta.

La violencia y el poder se complementan, cuando una flaquea la otra la rescata. Cuando el estado t

⁴ Arendt Hannah. Sobre la violencia. pág. 41

tiene el monopolio legítimo de la violencia y la sociedad esta gobernada por una institucionalización sólo se habla de una modalidad del ejercicio del poder. Como base de la legitimación de la violencia nos encontramos con que su uso es inevitable y quien la sufre la merece.

La violencia es la manifestación más flagrante del poder. El igualar el poder político con la organización de la violencia se acepta en la definición marxista de estado como instrumento de opresión en manos de la clase dirigente.

La violencia precisa de la dirección y justificación que tiene el poder. El poder tiene legitimidad y justificación ante la sociedad ya que los hombres la aceptan gracias a la formulación de órdenes o políticas que siguen las reglas que todos ellos han suscrito y autorizado por medio de sus representantes.

Según el libro "La dinámica de la violencia en México", la violencia es manifestación de poder, es posesión de instrumentos de fuerza (instituciones) y el poder del estado reside en el gobierno y los grupos poderosos que integran la sociedad.

Hablando en términos de lucha de clases, podemos referirnos a las teorías de Carlos Marx y Federico Engels, donde plantean su análisis a la sociedad capitalista y dentro de ella el papel que juega la violencia en la conformación de la nueva sociedad y su relación con el estado.

La obra de Marx y Engels, plantea su análisis a la sociedad capitalista y dentro de ella el papel que juega la violencia en la conformación de la nueva sociedad y su relación con el estado. Su obra se inscribe en las visiones y concepciones de Maquiavelo, así como en los revolucionarios franceses y los socialistas utópicos.

Marx afirma que la formación del capitalismo sólo fue posible mediante una serie interminable de actos violentos, en "El capital" nos dice que en la historia desempeña un gran papel la conquista, el robo y el asesinato, la violencia en una palabra en la que intervinieron la confrontación, la venta de esclavos, la guerra entre feudales y el despojo violento de los medios de producción.

Por su parte, Hegel afirma que la presencia de la violencia es ineludible y necesario en el desarrollo de la historia.

El lugar y la forma de la violencia están condicionados por el proceso económico que es la base de dicho fenómeno. La violencia por tanto, se presenta como una consecuencia de las condiciones económico sociales. En su frase "la violencia es comadrón de toda sociedad vieja que lleva en sus entrañas una nueva", deja ver que la violencia es el parteaguas del cambio en la lucha por el poder que tiene el estado.

Para Engels, la violencia es el acelerador del desarrollo económico y quien contradiga este desarrollo sufrirá la derrota. Es aquí donde se ve que la riqueza corroe el poder que tiene en sus manos el bienestar de la sociedad.

³ Chinoy. Op. Cit. pág. 265.

El estado tiene el monopolio de la violencia y el terror legítimos, por lo que la ley constituye el código de la violencia pública organizada, y al tener un fundamento legal garantiza su uso regulado y con ello, la continuidad de la misma. El ejercicio de la violencia por parte de la autoridad instituida se suele equivaler en orden y estabilidad social y política aún cuando se ejerza de manera más intensa, por ello los límites, las reglas y los acuerdos son precarios y debatibles.

En este punto Marx y Engels coinciden en que la violencia está relacionada íntimamente con el estado. Para Engels la revolución era el único derecho realmente histórico y en el que descansarían todos los estados modernos.

Muchos filósofos coinciden con estas tesis y en muchos casos son los fundadores de las ideas de libertad. Un ejemplo es Georges Sorel, quien intentó a principios de siglo combinar el marxismo con la filosofía bergosiana: el resultado es una combinación de marxismo y existencialismo. Concibe como violencia legítima en caso de usarse como defensa contra los opresores y sólo durante el tiempo necesario para que éstos sean vencidos.

Para Voltaire, el poder consiste en hacer que otros actúen según mis deseos, mientras, para Max Weber, es la oportunidad de defender mi voluntad contra la resistencia de los demás. Según Clausewitz, un acto de violencia es para obligar al contendiente a actuar como deseamos. Strausz Hupé nos dice que la violencia significa el poder del hombre sobre el hombre. Para Passerin d'Entrèves el poder es la fuerza institucionalizada o calificada.

Se podría decir que el poder es efectivamente la esencia de todo gobierno, pero la violencia no lo es. La violencia y el poder aunque sean fenómenos distintos suelen aparecer unidos. El poder es el factor primario y predominante, pero la violencia multiplica el poderío (se refiere a una entidad individual, la propiedad inherente a un objeto o persona).

La violencia precede a la destrucción del poder y por lo tanto el dominio de la violencia pura aparece cuando el poder se está perdiendo o se percibe que se pierde. Sustituir el poder con violencia puede lograr la victoria de la clase dominante, pero a un precio muy alto. Es incorrecto considerar que lo opuesto a la violencia es la no violencia. La violencia puede destruir el poder, es incapaz de crearlo.

La violencia siendo instrumental por naturaleza, es racional en la medida en que resulta eficaz para alcanzar el fin que debe justificarla. Si sus metas no se logran rápidamente, el resultado será la violencia en el cuerpo político entero.

Otro filósofo importante en este tema es Herbert Marcuse, quien plantea que el desarrollo forzado de la productividad, saqueo de la naturaleza, ampliación de mercaderías se convierten en lucha por la vida que se exacerba en el interior de los estados nacionales y en el ámbito internacional, y la agresión acumulada se descarga en la legitimación de la crueldad medieval y el exterminio de los hombres.

La razón económica se convierte en la razón del poder dominante, dominio casi a cualquier precio. La empresa privada y el trabajo privado pertenecen según Weber a la racionalidad del capitalismo,

fundamenta el dominio como elemento integral de una racionalidad capitalista y económica en la moderna sociedad industrial.

Pero así como se refiere a la clase dominante como dueña de la economía, Marcuse sostiene que la violencia sólo es legítima como defensa contra los opresores, al igual que Sorel, el poder será pasajero y se anulará a sí mismo. Será así, pues la clase dominante nunca abandona voluntariamente su situación, de ahí que sean siempre los primeros en emplear la violencia. Para Marcuse, la necesidad de emplear este poder temporal se conecta con la justificación poco real de las represiones⁶.

Para Sorel, los obreros y los productores eran el único elemento creador de la sociedad, aquellos que según Marx estaban llamados a liberar las fuerzas productivas del hombre. El problema es que cuando los obreros llegan a nivel satisfactorio de vida y de trabajo, se niegan a seguir siendo revolucionarios.

Para el marxismo la violencia es opresora si la utiliza la clase dominante (el Estado), será revolucionaria si la emplean las clases emergentes, pues desde este punto de vista, el Estado siempre tratará de mantener las condiciones necesarias para ellos y su clase, manteniendo la violencia institucional y la represión.

Hobbes y los hombres de la antigüedad griega definen a las formas de gobierno como el dominio del hombre sobre el hombre, como la monarquía, la oligarquía, la democracia y la aristocracia. Hoy se habla de la más formidable forma de dominio de un sistema complejo de oficinas en que ningún hombre, ni la mayoría ni la minoría asume las responsabilidades.

Se puede decir que surge de la generalización de los mandamientos de Dios, según los cuales, la sencilla relación de mandar y obedecer bastó para identificar la esencia de las leyes.

La burocracia probablemente apareció por primera vez como una respuesta a los problemas de organización política y militar a que tuvo que enfrentarse el antiguo Egipto, China y la Roma Imperial. Está compuesta por empleados técnicos y habilitados que atienden y mantienen la actividad de las grandes empresas, llámense estado, industrias, asociaciones u organismos internacionales.

Para Weber, la administración de la sociedad industrial necesita de una guía superior y externa a la misma: "Toda administración de una u otra manera necesita el poder, puesto que para dirigirla debe haber un aparato cualquiera de mando en las manos de alguien"⁷.

Las condiciones del capitalismo son la empresa privada y el trabajo libre, es decir, la existencia de una clase obligada a vender su fuerza de trabajo.

El poder burocrático significa la separación del hombre de los medios de producción, el dominio del hombre sobre el hombre (la esclavitud y la explotación).

Las características de la burocracia son: cargos o empleos cuidadosamente definidos, un orden jerárquico con líneas bien delimitadas de autoridad y responsabilidad, selección de personal sobre la

⁶ Arriarán Samuel. Conf. "De Sorel a Marcuse". 6 mayo 1997.

base de calificaciones técnicas o profesionales, reglas y reglamentos que rigen los actos oficiales y seguridad en el cargo y la posibilidad de carrera gracias a la promoción en la jerarquía.

Según John Stuart Mill, la primera lección que ofrece la civilización es la de la obediencia, así como el deseo de ejercer el poder sobre los demás.

Merton afirma que la burocracia sufre disfunciones debido a su misma naturaleza y su relación con el hombre, éstas son: la rutina, que acentúa exageradamente las reglas, los procedimientos y tareas ordinarias; el tráfico misterioso, es decir la tendencia a ocultar los procedimientos administrativos a los extraños; la petulancia, que se aplica al cumplido burócrata cuyo poder y seguridad se le han subido a la cabeza; el fingimiento perezoso, es decir, el burócrata ya no se siente obligado a trabajar debido a que tiene asegurada la posesión de su empleo y; las tentaciones del poder hacia la corrupción.

La violencia de este grupo del estado, el burócrata, es ejercida contra una base de la sociedad civil y tiene por objeto la eliminación de una categoría o grupo de sus miembros en la forma de genocidio, que son aquellos actos cometidos con la intención de destruir total o parcialmente grupos nacionales, raciales o étnicos y/o religiosos. Estos actos pueden ser asesinato de miembros de grupo, causar ciertos daños corporales o mentales al grupo o infligir deliberadamente condiciones de vida calculadas para generar daños físicos, totales o parciales⁷. Esto ha sucedido en varias naciones en estado de guerra o de paz. En cualquiera de las dos situaciones se violan todo tipo de garantías individuales, por ello se permite esta definición, pues se podría pensar que este término sólo corresponde a determinados y excepcionales condiciones políticas, pero no es así.

Los hombres de las revoluciones del siglo XVIII se apoyaron en la relación de mando obediencia para constituir la república como forma de gobierno, en la que el dominio de la ley, basado en el poder del pueblo daría fin al dominio del hombre sobre el hombre. Por desgracia, ellos también hablaban de obediencia, aunque a las leyes en vez de a los hombres, leyes aprobadas por la ciudadanía.

Aquí se aplican las teorías Hannah Arendt, pues el apoyo del pueblo presta poder a las instituciones de un país; ese apoyo es el resultado del acuerdo que permitió la promulgación de las leyes. Las instituciones decaen en el momento en que el pueblo deja de respaldarlas.

Sin embargo, aunque el estado para mantener el poder se respalda en la violencia, nunca ha existido un gobierno basado exclusivamente en los medios de violencia. Los hombres aislados, carentes del apoyo de otros nunca tienen el poder suficiente para emplear con éxito la violencia. De allí que en cuestiones internas, la violencia funcione como el último recurso del poder contra criminales y rebeldes, individuos que se niegan a dejarse subyugar.

⁷ Marcuse Herbert. *La sociedad opresora*. pág. 31.

⁸ Aguilar Mariflor. Conf. "La violencia de los micropoderes". 30 abril 1997.

F. EL CICLO VIOLENTO Y SUS PARTES

Después de haber establecido las definiciones más elementales e importantes para la comprensión de este tema, nos encontramos con una clasificación de la violencia dentro de la sociedad, la cual nos permitirá establecer diferencias, causas y efectos, pues la violencia a pesar de ser eterna y constante, no es igual para todos.

La primera muestra de violencia en la sociedad es la violencia manifiesta, que se conceptúa como la forma más severa y directa de poder físico, utilizado por el estado, los grupos privados o las personas. Se traduce en delitos que afectan a la vida o la integridad corporal del individuo como los golpes, la mutilación o el homicidio, o bien, que dañen la honestidad, como la violación o el estupro; el patrimonio, como el robo o la estafa.

Se pueden distinguir tres tipos fundamentales de violencia manifiesta: la violencia individual, la respuesta violenta y la represión.

La primera se explica como la incapacitación o privación de salud y cualquiera que afecta la honestidad o el patrimonio del sujeto. Su origen se haya en la persona y puede ser provocada por demencia, apasionamiento, frustración y/o por relaciones sociales que orllan al individuo a agredir, herir o asesinar.

La respuesta violenta es una consecuencia de la primera que desafía al poder y pretende reformar al sistema. A su vez, el gobierno o grupo dominante ejercen con violencia la represión legalizada por medio de la institucionalización a través del ejército, la policía o el sistema carcelario.

Siendo la economía el factor más importante y de más trascendencia que configura y da forma a la sociedad, también modifica o transfigura la realidad o el momento histórico. Se asignan roles y status que condicionan el comportamiento de los miembros de la sociedad, lo que genera una jerarquización social. Estas formas de conceptualizar la estructura social permiten el origen y da las formas de violencia. La falta de equilibrio es signo constante de cambio dentro de la estructura.

De aquí afirmamos que la estructura social provoca violencia dadas las formas de producción y sus relaciones, a esto se le llama violencia estructural, es decir, la relación de explotación, dominación y opresión de unos sobre otros. La violencia estructural es la que se padece por vivir en sociedad, valga decir que es el precio que se paga por vivir en comunidad.

Dado que en esta estructura se establecen rangos y clases, la que ostenta el poder se encarga de legitimar las reglas y por ello manipulará el monopolio de la violencia como otros monopolios; del mismo modo, creará instituciones que establezcan, rijan y vigilen las reglas o leyes regidas por él mismo. En este proceso intervendrán juristas, políticos, moralistas, educadores, comerciantes y militares que explicarán y

justificarán la violencia ejercida por ellos como forma de mantener la estabilidad y justicia para todos los miembros de la sociedad.

La violencia institucionalizada, es por tanto, la que se practica desde el poder político y que tiene como finalidad conservar las estructuras de injusticia y de opresión en beneficio de unos pocos. Es la irracionalidad en su punto más alto.

Una forma de violencia estructural es el marginalismo, que se puede considerar como la forma más amplia de injusticia social. La persistencia de grupos explotados no participantes sólo de manera parcial en la sociedad, en contraste con grupos integrados que satisfacen sus demandas, constituye el marginalismo.

La pasividad hace a los sugestionables y débiles, soportan su marginación sin oponerse a ella porque aún no son conscientes de la violencia que se ejerce contra ellos.

En la mayor parte de América Latina, la población rural y la distribución del ingreso es un problema por el desigual acceso que tiene la población a las oportunidades de progreso y mejora personal. Un ejemplo de esto son las malas condiciones con respecto a la dieta, habitación, sanidad y educación. La mayoría de la población campesina vive en chozas sin ventanas, cubiertas de paja o tierra con pisos de tierra. Los adultos y niños se aglomeran en uno o dos cuartos. No hay abastecimiento directo de agua y con frecuencia el agua potable se obtiene de canales o arroyos que también sirven como drenaje. No hay retretes interiores o exteriores, se cuenta con pocos doctores y hospitales y en caso de enfermedad se sigue practicando la hechicería. Los pequeños productores y trabajadores sin tierra rara vez envían a sus hijos a la primaria. La mala distribución de la tierra es una causa fundamental de la continua y aguda estratificación social que data del período de la conquista y esclavitud coloniales que se caracteriza por una deformación en la distribución más desigual del ingreso y la riqueza, que a su vez, favorece a la rígida estructura de clase.

Es en este momento cuando la insatisfacción de las demandas crece y el descontento asciende a lo político y se transforma en intolerancia, en energía social de protesta que llamaremos respuesta violenta, es decir, la aceptación de violencia como forma de lucha para lograr que el poderoso procese sus demandas.

Otra denominación que recibe esta respuesta violenta es la contraviolencia, es el resultado de la violencia estructural y violencia institucionalizada, que son la infraestructura y superestructura de la situación de injusticia y opresión. Puede comenzar por manifestaciones callejeras, pancartas, mítines, huelgas, paros, ocupaciones subversivas, rebeliones hasta llegar a la revolución, es cuando la contraviolencia se convierte en violencia revolucionaria. Es la protesta contra el acto injusto.

La violencia estructural y la respuesta violenta son opuestas, una sostiene, la otra intenta cambiar las cosas; una es legítimamente válida, la otra es considerada por el sistema como ilegal; unos actúan violentamente en nombre del sistema, los otros constituyen el bando de los "perturbadores".

El revolucionario o perturbador entiende la violencia del estado como dictatorial y represiva; el estado entiende a la violencia como revolucionaria, subversiva e ilegítima.

En muchas ocasiones, la violencia estructural ha sido creada por el capitalismo de países poderosos y es posible gracias al saqueo del Tercer Mundo o países subdesarrollados como el nuestro, por lo que el proletario abusado se emancipa.

El estado al tener la legitimidad del uso de la violencia provoca el descontento de los subordinados, es decir, el poderoso al abusar de los más desposeídos y al no ser reconocidos y atendidos en sus necesidades, claman atención y buscan justicia para sí por medio de la respuesta violenta.

Después de estos dos fenómenos, el estado se "cree" en la obligación de salvar el orden o de reestablecerlo haciendo uso de la fuerza.

En este contexto podemos afirmar que el estado al engendrar violencia con su monopolio provoca la violencia exigida a la violencia institucionalizada y ésta, al sentir perder su poder, reprime para seguir conservando su dominio y monopolio.

La violencia se da aquí como una necesidad, la necesidad de una comunidad que busca suprimir las diferencias para preservar su propia identidad¹.

Las medidas de represión excesivas como forma de enfrentar la respuesta violenta tienden a restar simpatías al régimen, como lo sucedido en las elecciones para la presidencia de la República en 1970, luego de la gran represión de 1968 el dos de octubre en la Plaza de Tlatelolco.

En nuestra sociedad se ha sufrido la represión por parte del estado en forma beligerante y arbitraria, la contraviolencia se ha podido considerar justa por muchos, por ejemplo el filósofo Marcuse, quien manifestó su profundo malestar por este hecho y se cristalizó en el movimiento de la juventud estudiantil de los sesentas en varias partes del mundo, pues justifica la rebelión y resistencia espontáneas frente a la dominación capitalista.

Del mismo modo, José Carlos Mariátegui se basó en el pensamiento de Sorel para transmitir el marxismo a la realidad de América Latina.

El estado tiene el monopolio de la violencia y el terror legítimos que instituye los espacios de aplicación, sus objetos y modalidades, es decir, la ley constituye el código de la violencia pública organizada.

La violencia y el terror se ejercen en su modalidad de genocidio, pero todo este fenómeno no se queda ahí, la explotación y dominación, así como su represión son un obstáculo para el desarrollo de la sociedad y si esta explotación perdura es gracias a la fuerza (en el lenguaje cotidiano usamos el término como sinónimo de violencia, sobre todo si la violencia sirve como medio de coerción), al poder y a la violencia.

Pero el sistema capitalista en que vivimos disfraza la miseria de millones de personas, quienes al no ver ningún cambio en sus estilos de vida, explotan diversas formas de expresar esa frustración de la que

¹ Palencia José Ignacio. Conf. "La violencia en la historia". 30 abril 1997

hablamos. tratan de contrarrestar la violencia que los despoja de su identidad y de sus propiedades en muchas ocasiones atentadas por sus congéneres para lograr sobrevivir en este sistema

La violencia está en todas partes, en la vida de los pobres, de los ricos, de los colonizadores y los colonizados, pero sobre todo, la violencia de los débiles, de los hambrientos que se sublevan.

A pesar de los numerosos mecanismos para establecer la conformidad, ningún individuo en su sociedad esta exento de presentar una desviación en su conducta. La conducta desviada es un sintoma de disociación entre las aspiraciones culturalmente prescritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a dichas aspiraciones.

Algunos individuos o grupos quedan fuera de control al romper los patrones de las relaciones sociales. Pueden variar desde pequeños actos inmorales hasta el incesto, el asesinato, la traición y otros hechos delictuosos. Trata de irritar los reglamentos burocráticos y responsabilidades convencionales.

Según Freud, los orígenes de la conducta desviada descansan en la personalidad, en las necesidades insatisfechas, encuentra sus raíces de inconformidad en los impulsos biológicos que tratan de manifestarse a través de las restricciones culturales.

La no conformidad parece reflejar a menudo el fracaso de la socialización; la poca voluntad o incapacidad para inculcar el respeto a los demás o hacia los valores sociales prevalecientes. Todo asesino o delincuente por lo general, tiene una historia privada que explica sus actos.

Los hombres de la clase desposeída favorecen con mayor frecuencia la prostitución que los de la clase dominante. Esto se explica debido a las variables sociológicas y/o psicosociales.

Hay tendencias a la no conformidad que son inherentes a la vida social, la fuerza de tales tendencias varía según el grado de desorganización social, que puede agudizarse en ciertas partes de la sociedad o ser incluso característica del conjunto. Los grupos o individuos que están más expuestos a las presiones generales por estas formas de desorganización son más susceptibles de ignorar o violar las normas sociales. Sus reacciones dependen de los valores, expectativas y necesidades que llevan consigo cuando se enfrentan a las particulares dificultades que les crean sus circunstancias.

Los conflictos de papeles o de cultura como fuente de conducta desviada es probablemente el desajuste que se encuentra en la cultura, las normas y valores, las estructuras sociales son susceptibles de desviarse de las normas sociales establecidas, pero su conducta desviada como señala Merton, puede asumirse como ritualismo, retraimiento, innovación y/o rebellón.

El ritualismo puede aliviar las ansiedades creadas por la disminución de los niveles de aspiración. La renuncia a los objetivos, pero la adhesión a las normas sancionadas de conducta hacen a la víctima de retraimiento que se manifiesta en el vagabundo, el alcohólico, el drogadicto, el psicótico o la apatía de los campesinos de un pueblo. La pobreza trituradora, los violentos antagonismos de clase, un gobierno distante y endurecido y la ausencia de cualquier organización efectiva de la comunidad, así como la

falta de cualquier institución o sistema de valores que pudieran mejorar las condiciones de vida, representa graves obstáculos para mejorar la situación de los campesinos.

A pesar de este resentimiento y frustración, el campesino no hace nada, hundíéndose en la miseria.

La innovación es la reacción desviada a la que más se recurre pues el uso de nuevas o ilícitas técnicas es la más fácil para obtener los propósitos deseados.

Finalmente las frustraciones surgidas de las oportunidades limitadas pueden conducir a un rechazo total de los fines y las instituciones que permiten su obtención. La rebelión es la condenación de los valores tradicionales que ocultan una vinculación a ellos, en este caso el odio y la hostilidad, la impotencia y la frustración se expresan en la renuncia a los fines que no se pueden alcanzar.

Los tipos más importantes de rebelión asumen una forma política para realizar nuevos valores que sustituyan a los viejos, se hacen esfuerzos deliberados para ganar el poder político y alterar la estructura social en la que se localizan la fuentes de la frustración.

La reacción desviada se encuentra en los que se sienten frustrados al ver pocas relaciones entre sus esfuerzos y las recompensas presentes en la estructura social.

La innovación, la rebelión y el retraimiento se dan más en los trabajadores manuales, mientras que en los asalariados se da más el ritualismo debido a la conformidad que caracteriza a la clase desposeída.

Escritores como Durkheim y Simmel sugieren que la división del trabajo, la difusión del individualismo, las aglomeraciones urbanas y la organización racional e impersonal dentro de la economía destruyen los vínculos comunales, disminuyendo el peso de los valores tradicionales diluyendo las fuerzas del control social.

La carencia de normas o anomia que surge de estas tendencias favorece el suicidio, las enfermedades mentales, el crimen, la delincuencia y otras excentricidades, del mismo modo estimula movimientos políticos totalitarios que ofrecen resolver los problemas económicos y políticos.

Otra característica de la conducta desviada es la conducta agresiva colectiva, se trata de la agresión de la turba. En este caso la violencia aparece sin ser percibida. Los individuos implicados pudieron haberse citado en condiciones conducentes a la formación de potencialidades agresivas de la pobreza o privados de afecto.

La violencia de las turbas se dirige contra objetivos particulares que suelen representar algunos de los factores frustrantes. Aquí existe una racionalización: el daño que se les hace se justifica por el daño que ellos pueden hacer. Los objetivos de la violencia de las turbas puede ser de comunicación, aspecto que determina la dirección de la violencia.

Dentro de la turba, la violencia ocupa un status jerárquico, suelen ser los más inseguros y necesitados de reconocimiento los más propensos a conducirse agresivamente. El status del jefe aumenta en el grado en que tiene seguidores, la agresión es una forma de buscar y adquirir seguridad dentro del grupo. La violencia institucionalizada provoca la inconformidad y desesperación del subordinado por no ver una

posición o una seguridad, desencadenando la respuesta violenta o revolucionaria. La violencia engendra más violencia.

Respecto al campo, el problema de tenencia de la tierra se ha convertido en un asunto crónico que ha impulsado a las masas a diferentes luchas a lo largo de la historia como la Guerra de Independencia, la Guerra de Reforma o la Revolución de 1910.

El equilibrio de la sociedad se rompe y los desposeídos responden mediante invasiones y sublevaciones características de la violencia estructural que generó la Revolución de 1910.

La Revolución Mexicana trató de crear un régimen agrario que diera a los campesinos la posesión de la tierra para liberarlos de la necesidad de vender su fuerza de trabajo en las condiciones antieconómicas y antisociales en que los habían situado los terratenientes.

La distribución de tierras ha sido un objetivo importante de cada sexenio, pero los intereses particulares y de grupo han tergiversado los objetivos principales.

Durante el sexenio de Miguel Alemán se dio auge al propietario privado al crear la infraestructura necesaria que impulsaba los grandes cultivos de exportación. Esta política trajo consigo el acaparamiento de grandes extensiones de tierra en las áreas cultivables y el crecimiento de la población económicamente activa en el campo, todo ello provocó la creación de minifundios ejidales como privados, lo que a su vez originó desempleo.

La reiteración de esta medida por posteriores sexenios desarrolló el minifundismo. El manejo hábil de la gente y su esperanza tranquiliza los ánimos de los inconformes, quienes son propietarios aunque carezcan de los medios necesarios para explotar sus tierras porque nunca se les ha capacitado para adquirir mejores resultados para ellos y para el gobierno. Esta política de reparto continuó hasta el inicio del sexenio echeverrista en el sentido de que no existían tierras que repartir y de que era necesario fomentar la complementariedad entre el ejido y la pequeña propiedad.

El estado ha venido manejando con sentido político a los campesinos desposeídos al concederles ciertas reivindicaciones y crearles expectativas de cambio de un proceso de control. La necesidad de estabilidad política lleva al estado a proteger al campesino, pero la necesidad de producción agrícola lo lleva a cuidar al pequeño propietario y por ende estalla cualquiera de los dos extremos. Este carácter dual de la agricultura es producto del reparto desigual de la tierra, lo que origina el problema político que genera la formación de grupos sociales distintos que constituyen una fuente de conflicto social.

La respuesta violenta de los campesinos ha tomado diversas formas como el asesinato, el robo, los incendios, las querrelas, los tiroteos, las invasiones, siendo esta última la que sobresale como la medida estratégica de presión y lucha. Los campesinos han hallado en la invasión su arma predilecta. El emplear la invasión conlleva necesariamente a que el estado utilice la fuerza "legítima" para reprimir esta invasión, es aquí donde cabe preguntarse quien ha roto primero el pacto, el sistema o los campesinos. Por desgracia, las invasiones no siempre son generadas por auténticos dirigentes campesinos. La violencia

estructural añade la manipulación política sobre los campesinos puesto que los líderes sólo la utilizan como forma de presión política sobre los centros de poder, dejando en segundo plano la causa agraria, y así; por otra parte, el sistema responde con la represión o la transacción con los líderes corruptos, desacreditando con ello la verdadera causa ante la opinión pública.

Del mismo modo que en el campo, la ciudad padece la violencia en todas sus formas, desde la delincuencia en las calles, la descomposición de los cuerpos policíacos, la violencia intrafamiliar, la miseria de gran número de la población, todo ello es muestra de la violencia urbana así como de la violencia colectiva, resultado de la conducta desviada y de la desorganización social.

Estas conductas desviadas son propiciadas por el estallido constante del factor económico, social y demográfico de las ciudades. Las tensiones y agravios que sufren los ciudadanos desembocan en el asesinato, la violación, la trata de blancas y la explotación de unos sobre otros aunque sean del mismo estrato social, aunada a la aplicación inequitativa de la ley; da resultados escalofriantes para el hombre de la ciudad que se convierte en un monstruo agresivo, cruel, instintivo y a veces calculador del que hay que cuidarse y defenderse.

Se han mencionado las múltiples formas de violencia empleadas por el hombre, pero existe una y quizá la más preocupante que es la que han sufrido las mujeres en las sociedades patriarcales.

El patriarcado es un conjunto instrumentado de prácticas reales y simbólicas que se apoderan de lo femenino. El patriarcado como sistema de dominación delimita los espacios jerárquicos dotándolos de significación que incluyen o excluyen a los grupos subordinados de acuerdo con las necesidades o intereses del poder².

La violencia contra las mujeres las relega a espacios no elegidos por ellas, desde espacios físicos hasta espacios simbólicos que establecen una especie de separación en diferentes formas, siendo una de ellas las horas de salida o entrada a una casa, quiénes pueden estudiar ciertas materias y quiénes no, y quiénes son las mujeres decentes y quiénes no. Estas diferencias las establece la sociedad patriarcal.

El patriarcado y el capitalismo han provocado la subordinación del género y la explotación de clase, así como la inestabilidad laboral femenina dada la división sexual del trabajo y en la familia.

La fuerza física del hombre confiere a éste el poder para ejercer presión sobre el género femenino en todos los actos de la vida cotidiana, actos como la tortura, la humillación, la mutilación, la violación y el asesinato padece la mujer por ese sólo hecho.

² Hierro Graciela. Conf. "Género y violencia". 30 abril 1997

CAPÍTULO 2

EL DESEQUILIBRIO SOCIAL PLASMADO POR EL CELULOIDE

A. EL VIOLENTO ACONTECER HISTÓRICO DEL HOMBRE EN EL CINE MUNDIAL.

Hablar de los antecedentes cinematográficos de las obras que nos ocupan de Felipe Cazals es hablar del surgimiento del cine en sí mismo, pues el cine nace con un lenguaje capaz de transponer la realidad a las imágenes móviles.

El cine documental, de realismo, político y/o de autor nacieron a la par que el cine como tal, pues las primeras tomas que se realizaron fueron hechos de la vida cotidiana, por ejemplo, la salida de trabajadores de su centro de trabajo o un hombre regando un jardín. Sin embargo hacía falta algo más para captar la atención del público.

Georges Méliés fue quien le dio el toque que le faltaba al cine. Adaptó los recursos del teatro como la escenografía, el maquillaje y el vestuario para estructurar una historia y plasmar filmes narrativos.

De 1903 a 1909 Charles Pathé transformó el nascente cine en una gran industria. En 1908 poseía 2 millones de inmuebles en Estados Unidos y dedicó sus esfuerzos a la expansión vertical, desde la fabricación de películas vírgenes y de aparatos hasta las salas y barracas donde se exhibían los filmes.

En este lapso es cuando Pathé coloca al frente de su departamento de producción a Ferdinand Zecca, quien procedía del teatro y era director artístico. Zecca recurrió a los trucajes utilizados por Méliés para lograr un mejor servicio funcional de narración realista. Este elemento logró su expresión en las películas que aparecen en el catálogo Pathé bajo la rúbrica de "escenas dramáticas" como Historia de un crimen (1901), punto de arranque de la narración policial en el cine y que concluye con la reclusión y ejecución del asaltante de un banco. La escena de la ejecución fue cortada por considerarla demasiado real.

A pesar de esta limitrofe, Zecca siguió tratando asuntos sociales como en su filme Las víctimas del alcohol (1902), de la obra de Emile Zola, o La huelga (1903), historia sacada de la obra literaria "Germinal", filmado por Lucien Nonguet, lo que le encarriló hacia la novela y la narración.

Posteriormente Edwin S. Porter aplica en Asalto y robo de un tren (1903), la técnica realista a un argumento de ficción. La compleja trama de este filme y el desarrollo de la acción, obligaron al autor a usar una forma de montaje alternado. Así logró que las escenas de ladrones, trenes y caballos se sucedieran en escenarios naturales.

Pathé con su industria, también creó el primer noticiero semanal de actualidades titulado "Pathé Journal" (1908).

El crecimiento y desarrollo industrial del cine en los primeros años del siglo estuvo basado en la génesis de series repetitivas de estereotipos narrativos, cuyo origen procedía de la novelística popular o de

sucesos de los periódicos, es decir, de noticias reconstruidas en el cine que captaban la atención del público desde sus inicios.

Ai mismo tiempo, la reiteración en el repertorio de aquel cine trajo consigo en 1907 una crisis de crecimiento. Las fantasías de Méliés habían dejado de ser una novedad para el público.

En 1906, Ole Olsen de Dinamarca filma una actualidad reconstruida: La caza del león. Un león de verdad, sacado de una caza de fieras fue muerto en curso de una cacería sobre una playa decorada. El público asistía a su descuartizamiento muy cruel y realista.

Cabiria (1914), de Piero Fosco (Italia), contenía batallas, incendios, destrucción de la escuadra romana y sobre todo el sacrificio de niños en el templo de Baal. Esta película fue el antecedente de Intolerancia (1915-1916) de David Wark Griffith.

Paul Laffite, banquero que había logrado una posición importante en el periodismo y la edición, funda la sociedad de producción "Le film de art" con la cooperación de relevantes escritores de la comedia francesa como Albert Lambert, el actor Charles Le Bargy, Henri Lavedan. El primer resultado fue El asesinato del duque de Guissa (1908), histórica conjura que culminó con el apuñalamiento del duque de Guissa en 1588, hecho real y violento también llevado a la pantalla del cine.

La guerra de 1914 marcó la decadencia del cine europeo y el establecimiento de la supremacía norteamericana.

Durante todo este tiempo se va formando David Wark Griffith, quien asimila las aportaciones y descubrimientos dispersos de los que le han precedido. Aprende a situar la cámara en el ángulo más propicio para mostrar la evolución de las emociones de los actores, así como a utilizar el paisaje como elemento dramático y confiere aliento épico a sus escenas, sentando las bases del cine soviético. Todos estos elementos los mezcla y produce Nacimiento de una nación (1915), obra que representa una problemática social de Estados Unidos que continúa hasta nuestros días: el racismo. Al mismo tiempo crea héroes de un cine de entretenimiento con un lenguaje universal.

El guión de Nacimiento de una nación se desarrolla en la guerra de secesión escrita para rememorar la organización racista Ku klux klan. Además de la batalla de San Petersburgo, se hizo una reconstrucción fiel del asesinato del presidente Abraham Lincoln, las sesiones del parlamento negro, el asesinato de una joven blanca por un negro, el salvamento por el Ku klux klan en el último minuto de la familia Cameron, son escenas de un alto contenido violento y racista que provocó disturbios resultando heridos y muertos entre la gente asistente a la cinta. Los negros se muestran como esclavos estúpidos acosados por la obsesión del robo, de la violación o el asesinato, mientras, el klan es presentado como un ejército heroico.

Un año después se filma Intolerancia (1915-1916), que consta de cuatro partes: la caída de Babilonia, la vida y pasión de Cristo, la matanza de San Bartolomé, la madre y la ley, enlazadas por una misma

escena al final de cada historia, en la que una madre mece a su hijo en la cuna. Cabe mencionar que en esta cinta debutó como actor Eric Von Stroheim.

Nacimiento de una nación, transformó al cine en un arte pero al mismo tiempo presentó escenas violentas de una sociedad que reflejaba su racismo hacia los negros y es tratada de manera conveniente al sistema que imperaba en ese momento.

La utilización del cine como testimonio de la realidad, especialmente de la social, estuvo confiada casi de modo exclusivo al cine reportaje y el cortometraje documental, sin embargo no hay que confundir el cine documental con el cine de noticias. El noticiero responde a la inagotable curiosidad del hombre y para hacerlo recurre a la representación de los hechos, el documental mostrará que la exposición de un tema en lenguaje cinematográfico aporta aclaraciones inesperadas sobre la realidad.

Es aquí donde podemos hablar del operador y documentalista del cine soviético Dziga Vertov, quien enuncia la aspiración de llegar a captar mediante el cine la realidad objetiva. Es en 1922 cuando reunió a los llamados "kinoki", grupo documentalista que halló en un género de actualidades de tipo singular, la vía exclusiva donde experimentar sus teorías sobre cine; surgió así el movimiento del "kinoglaz" (cine-ojo) que repugna el argumento previo y el drama cinematográfico y fetichiza al ojo de la cámara como el medio preciso e infalible para presentar los acontecimientos de la vida diaria en su inmediatez, ordenados por el montaje.

Vertov trataba de llevar sus teorías a la práctica a través del noticiario "kino-pravda" (cine verdad) de periodicidad irregular. Parafraseando a Marx, Vertov declaró que "el drama cinematográfico es el opio del pueblo". Su obra más importante fue El hombre de la cámara (1929), que muestra la elaboración de una película documental. Un dinámico "cameraman" graba y lleva hasta su exhibición pública resultando ser tal película la misma que estamos viendo los espectadores reales.

Sus teorías del "cine ojo" tuvieron una influencia enorme que llegaría hasta 1961 con la creación del "cine verdad".

Pero la perfección en la primera época del documental corresponde al director americano Robert Flaherty. Su visión de la naturaleza está cimentada en una temprana experiencia con las primeras regiones septentrionales del Canadá. El resultado es Nanook el esquimal (1920), que constituye un éxito: el hombre occidental penetra en el secreto de la vida primitiva. Flaherty elige sus temas allí donde el encuentro del hombre con la naturaleza es más vivo y por ende, lleno de dramatismo.

Hombres de Arán (1932-1934) es su obra maestra y la cumbre del documental. Supera en contenido a muchas películas de argumento; por desgracia el Ministerio de Agricultura la juzgó demasiado deprimente y prohibió la proyección.

A la orientación de Flaherty se opuso la escuela creada por el sociólogo John Grierson, quien influido por Vertov articula una teoría acerca del género documental definida por él mismo como "tratamiento

creativo de la realidad". Para ilustrar ésto, Grierson rodó en 1929 Drifters acerca de la pesca del arenque en el mar del norte. El impulso de Grierson hizo nacer la Escuela Documental Británica.

Jean Vigo, regido por una teoría próxima a Vertov, destaca la extrema importancia de extraer todos los personajes de la realidad. Vigo presenta un punto de vista documentado. La elección y la ordenación intencionada de las imágenes llevan las pretensiones interpretativas de Vigo.

Por su parte Germaine Dulac, trabaja de 1930 a 1939 con la Pathé Journal y se dedica a estructurar un tipo bastante original de crónica filmada en donde plasma la experiencia periodística y el sólido hacer de los intelectuales del movimiento vanguardista.

Los documentales británicos también se adscribieron a posiciones de reforma social, actitud diversa a la adoptada por el holandés Joris Ivens, quien empleaba actores no profesionales, antecedente de uno de los postulados de "la nueva ola" y el "neorrealismo italiano". En 1933 rodó Zuyderzee, una lucha contra la penetración del mar en la que delata la destrucción de las riquezas y la miseria (violencia social) de los obreros y la opresión de la humanidad. En Rusia realizó Komsomoi (1932) o El canto de los héroes, reconstrucción de grandes fábricas. Joris Ivens sostiene en sus filmes la lucha de clases, el ser humano no conectado con su trabajo en lucha contra la opresión y la explotación social. Ivens constituye un reportaje realista sobre las miserables condiciones de vida en un pueblo de mineros en días de larga huelga en Borinage (1933), donde representa el inicio de un sistema político que llama a los trabajadores de todo el mundo a no ceder frente al fenómeno patronal.

En Francia, en 1930, el cine pareció reducirse a René Clair, quien proponía atacar cómicamente grandes problemas como la inflación, la crisis económica, la dictadura. El realismo poético francés fue el lazo que unió durante 1930 a 1945 a Clair, Vigo, Renoir, Camé y Feyder, en quienes puede descubrirse el naturalismo literario de Emile Zola, así como algunas tradiciones de Zecca y Delluc.

Con el realismo poético francés, René Clair se propuso atacar la racionalización, el maquinismo y el trabajo en cadena (al estilo de Chaplin) que comparaba con el trabajo de las cárceles en A nous la liberté (1932), y en Le dernier milliardaire (1935) abordó grandes problemas como la inflación, la crisis económica y la dictadura (factores que agreden y violentan la sociedad).

La petite Lise (1934) de Gremillon describía el mundo de un presidiario y una prostituta, personajes violentados y violentos de muchas sociedades.

Le ciel est à vous (1943) de Gremillon fue el mejor filme de la ocupación que preludiva la corriente neorrealista de la posguerra.

Una película significativa del realismo poético francés fue Toni (1934), de Jean Renoir. La historia: un crimen pasional y un semierro judicial llevan al asesinato de un obrero extranjero por un campesino hostil. El guión estuvo basado en una crónica judicial y reconstruido por los relatos de los testigos. Esta cinta fue clave para el autor y para el cine francés.

Influido en sus inicios por Vertov y por la revelación de Griffith, Sergei Eisenstein ingenió una nueva concepción estética e ideológica del drama cinematográfico. Su primer largometraje fue La huelga (1924), película que inició la tradición de dramas colectivos sin protagonista individual. En su siguiente obra El acorazado Potemkin (1925), llevó a su madurez expresiva la integración del realismo de apariencia documental y sin actores profesionales. Lleva la teoría dramática del montaje, especialmente en la escena en que la población de Odesa es agredida por la guardia zarista (represión) que compuso una gran secuencia.

En octubre (1927), Eisenstein reprodujo las jornadas revolucionarias (contraviolencia) de octubre de 1917 y en Lo viejo y lo nuevo (1928), habla de las transformaciones de la vida agraria tradicional por efecto de la revolución. Otorgó especial relieve a la función significativa del montaje y la luz del estudio. Contrastando con el cine de Eisenstein protagonizado por las masas trabajadoras, Vsevolod I. Pudovkin examinó en sus películas la crisis y toma de conciencia política de sus protagonistas individuales.

Por su parte, Nikolai Ekk filmó El camino de la vida (1931), que trataba el problema de la juventud abandonada y delincuente; violencia contra la infancia en la estructura política soviética.

En general, las aportaciones del cine soviético radicaron en su repudio del cine mercancía y del "star system" de Estados Unidos, en la búsqueda de un realismo de apariencia documental y haciendo de la clase obrera la protagonista de sus cintas.

En cuanto al cine alemán y sus representantes importantes, podemos hablar de Erich Von Stroheim, actor y director que aplicó sarcasmo a la aristocracia europea. Su obra, dominada por el sadismo se proyecta en su violencia y crueldad. Stroheim en 1924 realiza Avaricia del escritor Frank Norris, historia novelesca de las trágicas consecuencias de la codicia económica.

Stroheim llega al verdadero realismo al pintar los estragos de la pasión por el dinero en un trío de pequeño burgueses. Stroheim considera a la humanidad con un pesimismo amargo. La pasión por el dinero, los hipócritas matrimonios de intereses y la perversión sexual fueron los temas de Stroheim. Creó un cine real contra el mito de la estrella héroe, usa el primer plano y descompone sus escenas en la toma de vistas. Esta técnica suya es más terrorífica que su temática. La revelación y la revolución de Stroheim fueron las de una violencia psicológica sin freno y sin límite¹.

El gabinete del doctor Caligari (1919), es la mejor muestra del expresionismo alemán, movimiento cinematográfico que mostraba mediante sus técnicas la dura situación que enfrentaba Alemania después de la Primera Guerra Mundial mostrando su desacuerdo contra las crueldades de la guerra y contra la autoridad simbolizada por el doctor Caligari.

Kammerspiel, escuela cinematográfica alemana, réplica del expresionismo, logra en 1921 Scherben y Sylvester, de cierto contenido social con imágenes de verdaderos mendigos.

¹ Bazin Andre. El cine de la crueldad, pág. 32

Una necesidad estética imponía el uso de la palabra. La evolución del arte de Carl Dreyer era muy significativa. La escuela soviética le hizo utilizar hasta el extremo los recursos del ángulo de la toma de vistas, del encuadre y del corte. La pasión de Juana de Arco (1928), es memorable en los anales del cine por su audacia fotográfica. Dreyer prohibió todo maquillaje, las cabezas de los monjes eran efectivamente rapadas².

El siguiente filme de Dreyer fue hablado, se trataba de La bruja vampiro (1932), en la cual concedió más importancia a los movimientos del aparato que a las palabras, ya que se le habían impuesto ciertas condiciones, una de ellas era dirigir con los menores gastos posibles un filme en tres versiones.

La crisis de los años treinta provocó la sensibilidad hacia la nueva situación entre los profesionales de Hollywood con películas impregnadas de preocupación social como Soy un fugitivo (1932), en donde Mervin Le Roy denunció las inhumanas condiciones de vida en los presidios de Georgia.

El alemán Fritz Lang ofreció Furia (1936), un estudio del impulso de linchamiento en una pequeña comunidad. Tiempo después filma La ciudad ruje (1956), historia dramática de otro linchamiento.

Cabe mencionar a Alfred Hitchcock como el mejor realizador de la pre-guerra. Sus filmes más característicos fueron intrigas policíacas con escenas violentas psicológicas o físicas. Hitchcock influyó para crear el "documentalismo británico" de los años treinta, en el que se cruzan corrientes de vanguardia francesa y las teorías de Dziga Vertov, Eisenstein, Pudovkin, Ivens y Flaherty.

Hacia 1935, un nuevo estilo documental con La marcha del tiempo y El crimen no paga utilizó documentos de archivo y los reportajes especiales; al igual, utilizaba la vieja fórmula de Méliés y Zecca. Reconstruye ciertos acontecimientos ya sea por sus héroes, ya por actores en el estudio. La fórmula de La marcha del tiempo venía del reportaje de prensa.

En un género diferente de todos los mencionados podemos referirnos al gran cómico Charles Chaplin, pues éste mismo además de hacer reír con su estilo, llevaba una gran carga social desde su infancia que tiempo después utiliza para satirizar o criticar condiciones de su natal Inglaterra o Estados Unidos.

Al quedar huérfano a los cinco años de edad de padre, su familia cae en la miseria y su madre en la locura, por ello fue enviado a un asilo. Esta institución marca su infancia con rasgos que tiempo después conservara su personaje Charlot con recelo y miedo a la pobreza (violencia social) como su máxima calamidad.

Chaplin plasma una crítica sistemática de la sociedad acerca del maquinismo, la dictadura política, el belicismo y la corrupción del mundo de negocios³, fenómenos que integran la estructura política (poder es lo mismo que fuerza y violencia) de Estados Unidos, situación que los políticos juzgaron peligrosa:

² Bazin Andre, Op. Cit. Pág. 38

³ Moreno Lara Javier. El cine: géneros y estilos. Pág. 158

CAPITULO 2

EL DESEQUILIBRIO SOCIAL PLASMADO POR EL CELULOIDE

Easy Street (1916-1917), contiene sátira y crítica social acompañada de escenas con tugurios londinenses.

Tiempos modernos (1936), por ejemplo trata el conflicto del hombre con el maquinismo y con el mundo inhumano por su organización basada en la ganancia. Sus mejores escenas son la locura de Chaplin por el trabajo en cadena o cuando dirige una manifestación, imágenes violentas de la crisis que vivían Estados Unidos y el mundo.

En Monsieur Verdoux (1947), ataca ciertos aspectos de vida norteamericana. La obra caricaturiza y condena al régimen. Ataca el sistema político social de la estructura.

Ahora toca el turno a Luis Buñuel, quien influido por Andre Breton, surrealista, une los elementos más extraños siguiendo un procedimiento similar al de la escritura automática. Buñuel ataca a la sociedad burguesa en sus relaciones con el cristianismo.

Para Buñuel, la crueldad puede llegar a ser una óptica necesaria, a través de ella se esfuerza por llegar a la realidad, lo que significará una lucha contra lo establecido por la sociedad que pierde el hombre en una moral y reglas incapaces de solucionar problemas como la miseria, el dolor y la soledad.

Cuando Buñuel regresa a España, luego de vivir en París desde 1925, filma su documental Hurdos (1932), filme de treinta minutos donde la agresiva crueldad de las imágenes analiza la vida de unos seres reducidos a condiciones infrahumanas.

Luego de filmar en México Gran casino (1937) y El gran calavera (1949), filma una de sus grandes obras, Los olvidados (1950), realidad cruel de la condición humana. Aquí no existen categorías sociales, no existe la clase predominantemente rica que oprime a los pobres. La realidad vivida por los protagonistas es única y singular, no culpa a nadie, sólo expone una parte de la sociedad, Buñuel extrae las imágenes de la realidad con un estilo duro que refleja los límites de la desolación humana.

Las películas El perro andaluz (1928) y La edad de oro (1930), son igualmente provocadoras y violentas que denuncian las mentiras sociales y morales. Aquí denuncia a los fetiches ideológicos como la religión.

Por otra parte, el movimiento histórico que dio un gran impulso al cambio de la cinematografía fue la Segunda Guerra Mundial y el desarrollo de la televisión comercial, hechos que dieron la pauta para el surgimiento de la "escuela neorrealista" de Italia. El prefijo "neo" añadido a realismo expresaba claramente la voluntad de veracidad y testimonio objetivo desde tiempo antes.

La liberación de Italia permitió que se activara el detonante generador del neorrealismo. Su primera obra representativa fue Roma, ciudad abierta (1945), de Roberto Rossellini, la cual exponía una descripción patética de los últimos días de la lucha contra los nazi-fascistas, rodada en escenarios naturales, con actores profesionales y no profesionales y con un tratamiento formal inspirado en el

CAPITULO 2

EL DESEQUILIBRIO SOCIAL PLASMADO POR EL CELULOIDE

reportaje cinematográfico. Esta película fue realizada inmediatamente después de la liberación en los lugares mismos de los hechos, sin autorización ni capital.

Luchino Visconti aportó un relato acerca de la explotación de los pescadores sicilianos en La terra trema (1948).

Vittorio De Sica puso el desamparo y la soledad de los individuos víctimas de su condición social en una cruel pos-guerra en El limpiabotas (1946); el drama de los adultos fue examinado en Ladrón de bicicletas (1948) protagonizada por un obrero a quien roban su bicicleta, que es su imprescindible herramienta de trabajo.

Rossellini, Visconti y De Sica se convirtieron en los tres grandes pilares de la escuela neorrealista.

Italia se enfrentaba en la posguerra con graves problemas sociales no sólo en las ciudades, también en el campo.

De este aspecto se ocupa Giuseppe De Santis con su Caccia trágica (1947), un filme social acerca de las luchas en el campo en la posguerra.

Fellini es guionista de Senza pietà (1947) y El camino de la esperanza (1959) de Pietro Germi, obras significativas del neorealismo. Fellini seguro de su fuerza expresiva realiza La dulce vida (1959), en la cual ataca a la alta burguesía (parte dominante de la estructura violenta de la sociedad) a través de un periodista que hace la crónica de la corrupción y el materialismo que la rige. Avanzando en esa línea realiza Ocho y medio (1962), nueva ecuación a esa sociedad que paraliza la actividad creadora.

Ingmar Bergman, danés, reúne en su temática de rebellón juvenil, crudeza naturalista y simbolismo un tanto rutinario para caer en el melodrama con sus obras: Llueve sobre nuestro amor (1946), Música en las tinieblas (1947), Navío hacia las Indias (1947) y Ciudad portuaria (1948).

La instalación definitiva de la Democracia cristiana en el poder desde 1948, comienza a poner trabas a aquel cine de denuncia social y junto con el Plan Marshall inseparables de las inquietudes de los exportadores del cine norteamericano ante la consolidación internacional del cine italiano, se ayudaron para forzar una evolución política al inconformismo de sus cineastas.

Después de 1946, Hollywood se sobresaltó debido a tres razones alarmantes: la primera fue el vertiginoso crecimiento de la televisión, la segunda fue el proceso antitrust invocado por el Departamento de Justicia y, la tercera, de más hondo significado político, fue "la caza de brujas" que alentada por el antisovietismo del senador Joseph McCarthy eliminó de la industria a todos los profesionales de quienes sospechaban simpatías izquierdistas. Simultáneamente puso Hollywood en marcha un ciclo de filmes violentamente anticomunistas.

El trauma bélico que había sensibilizado a una parte importante de Hollywood se vio frenado a raíz de las enérgicas presiones de la caza de brujas. Sin embargo, los directores más relevantes ofrecieron una singular respuesta a éste reto político a través del llamado cine negro que comprende filmes de

Hollywood de los Años cuarenta y principio de los cincuenta en los que se describe un mundo de calles urbanas, oscuras, llenas de crimen y corrupción.

El cine negro se remonta a períodos previos como los filmes de gangsters, el realismo poético, el melodrama sternbergiano y el expresionismo alemán ya mencionados. El fuerte depresivo que le pegó a Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial fue una reacción retardada de los años treinta. Durante la depresión se lograron filmes policíacos y de conciencia social.

Durante la guerra aparecieron El halcón Mattés (1941) de John Houston, Laura (1944) de Otto Preminger, El hombre que supo perder (1942) de Stuart Heister, Un alma torturada (1942) de Frank Tuttle. La influencia del expresionismo alemán fue muy notable en la iluminación artificial, sus estudios severos y poco adornados, se prefieren las líneas inclinadas a las horizontales, pues tienden a dividir la pantalla volviéndola turbulenta e inestable; la luz entra en formas extrañas formando trapezoides irregulares, triángulos obtusos, rajadas verticales. Los actores y escenarios reciben a menudo el mismo énfasis en la iluminación, su rostro se oscurece por la sombra mientras habla, y el personaje central estará parado en la sombra. Un complejo orden cronológico se usa con frecuencia para reforzar los sentimientos de desesperanza y tiempo perdido⁴.

Películas como Sin consecuencia (1959) de Raoul Walsh, Los asesinos (1946) de Robert Siodmark, El suplicio de una madre (1945) de Michael Curtiz, Posión de odio (1948) de Rudoph Maté, Diario de una desconocida (1949) de Lewis Allen, Traidora mortal (1947) de Jaques Towner y Casta de malditos (1956) de Stanley Kubrick, utilizan una complicada secuencia temporal para sumergir al espectador en un mundo desorientado en el tiempo.

La relación feroz de los humanos en el cine negro hizo de este género uno de los más originales y anticonvencionales del cine norteamericano. Mostró implicaciones criminales y con tintes sádicos o sadosomasoquistas como en El gran sueño (1946) de Howard Hawks, La dama de Shanghai (1947) de Orson Welles, La jungla de asfalto (1959) de John Houston.

En 1956 en Gran Bretaña surge el "free cinema", movimiento que propone el contacto directo con la vida. Se relaciona con el método de observación empleado por Flaherty. La generación del "free cinema" estaba vinculada a la protesta colectiva de "angry young men" (jóvenes airados) que abrían batalla en el teatro, la novela y otros medios expresivos.

En 1958 y 1961 se incorporaron documentalistas del "free cinema" al cine profesional de largometraje, similar en muchos conceptos a la "nueva ola francesa".

El ingenio salvaje (1963) de Lindsay Anderson presenta una amarga visión social de un minero que llega a convertirse en un jugador de rugby y es víctima de la alineación social.

⁴ Programación Cineteca Nacional. No. . Pág. 47

Hubo jóvenes cineastas que iniciaron sátira en forma de protesta, por ejemplo Tom Jones (1963) de Henri Fielding o Morgan, un caso clínico (1966) de Reisz, protagonizada por un joven trotskista frustrado en cuya escena final recorta el emblema de la hoz y el martillo en el jardín del manicomio en que está internado. Aquí se deja ver la rebelión del hombre ante el sistema represivo, lo cual también se puede llamar conducta desviada.

Otro cineasta importante ya mencionado en el cine negro, es Stanley Kubrick, quien de sus conocimientos fotográficos configura visiones de violencia, muerte y degradación. Su primer cortometraje Un día de pelea (1949), habla de los quince minutos que le anteceden a un boxeador para dar una medida a la violencia de la vida en los momentos que preceden a un combate decisivo. En Atraco perfecto (1956), Kubrick enriquece un argumento policiaco mediocre con un montaje que no respeta el orden cronológico en provecho de la violencia como última razón de ser de una persona. Félix Martíalay afirma que vuelve al revés los argumentos, les pone "las vísceras al aire". Con Paths of glory (1959) pone en evidencia la estupidez de la guerra al igual que en Teléfono rojo: volamos hacia Moscú (1963), donde satiriza el belicismo en la más angustiosa de sus consecuencias, recalcando los tintes grotescos³.

En su búsqueda de obras que intenten denunciar la violencia y la fatídica propensión del hombre a verse arrastrado a vivencias dramáticas o pasionales ante las que no tiene salida, 2001, Odisea del espacio (1971), relaciona el futuro del hombre con su pasado. Con La naranja mecánica (1975), logra un gran impacto social por su violencia juvenil sin un aparente porqué. Su ritmo y efectos visuales y musicales alteran su proyección. Deja las conclusiones dirigidas contra la falsedad de los políticos y el sistema.

Después de haber mencionado el neorrealismo italiano de la posguerra como tocante de temas violentos por la naturaleza económicas, política y social que se vivía en ese momento, surge la "nueva ola francesa" en 1958 que perdura hasta 1962. Sus principales representantes se pueden dividir en dos grupos: "Les Cahiers du Cinema" y los amigos de Alain Resnais.

El primero, fundado por el teórico y crítico Andre Bazin, quién agrupa a Francois Truffaut, Claude Chabrol, Jean Luc Godard y Rivette.

Sus postulados provienen del neorrealismo y son la filmación fuera de los estudios, la utilización de actores desconocidos o no profesionales, la baja en los costos de producción y una vuelta a la realidad, el rechazo a algunas formas tradicionales de cine, la destrucción de ciertos modos de narración y representación, la fusión cada vez mayor entre el documental y la ficción. La noción del autor supone al cineasta todopoderoso.

³ Moreno Lara Javier. Op. Cit. Págs. 186, 187, 188, 189.

Jean Luc Godard realizó varios filmes de propaganda política que prácticamente no han tenido difusión más que a través de circuitos minoritarios como Sin aliento (1959), La chinoise (1967) o Les carabiniers (1962-1963), que deshonró la guerra de mercenarios obtusos que mataban a una luchadora que recitaba Maiakouski. Vivre sa vie, le mépris (1963) con Brigitte Bardot y Une femme mariée (1964), tuvieron por tema la situación y el acondicionamiento de la mujer en una sociedad moderna en que el matrimonio es una forma de prostitución. Un lirismo romántico y surrealista dirigía una danza de muerte y amor en Pierrot le fou (1966) que acabó por sentar la fama de Godard con Masculin, féminin (1966). Se dice que Godard fue el más radical contra la sociedad de consumo desembocando en el compromiso marxista-leninista, lo que violó el espacio y tiempo en sus filmes.

Chabrol ha realizado filmes de análisis psicológicos y de suspenso, filmes críticos y trágicos en los que muestra una gran lucidez y crueldad de la sociedad en que vive con una serie de películas como La mujer infiel (1968), Accidente sin huella (1969), El carnicero (1970) y Al anochecer (1971).

Francois Truffaut figuró entre los pioneros de este movimiento al aportar Los 400 golpes (1959), una crónica autobiográfica sobre la adolescencia de Jean Pierre Léaud, quien se convertiría en un personaje recurrente a lo largo de su producción con sus apariciones en Besos robados (1968), Domicilio conyugal (1970) y El niño salvaje (1969), donde alcanza gran expresividad. Su postura da un estilo incisivo y revolucionario traducido en un pasar de los hechos de la "nueva ola". Truffaut obtuvo mejores resultados artísticos con sus reflexiones sentimentales acerca de la dificultad de amar con Jules y Jim (1961) y La piel suave (1964) ⁶.

Alain Resnais por su parte, con su primer largometraje Hiroshima, mi amor (1959), revive el pasado de dos personas víctimas de una misma guerra desde dos continentes distintos reconstruida en tiempo y espacio. El rigor de su edición le permitió combinar elementos fílmicos dispares como actualidades documentales o puestas en escena que fueron tratados con un lirismo violento y activo.

Su obsesión por los temas de la memoria y de la persistencia del pasado a través del presente fue el eje sobre el cual se estructuraron las diferentes obras de Resnais. En Muriel (1963), presenta a una pareja madura y a un joven incriminado por el recuerdo de las guerras de 1940 y de Argelia.

Agnès Varda se adelantó a la "nueva ola" con La pointe courte (1955-1956) que narra dos horas de vida de una mujer y sus relaciones de amor y muerte.

Louis Malle con Fuego fatuo (1963) narra la crónica de un suicidio.

Joseph Losey, emigrado de los Estados Unidos en la época del McCarthysmo, ha realizado en Inglaterra la mayor parte de su obra como Accidente (1966), La mujer maldita (1967), Ceremonia secreta (1968), Caza trágica (1970) y El mensajero (1971), obras con reflexión sociológica basada en la dominación de unos personajes sobre otros.

En Hungría, Milos Jancsó a través de sus siete últimos filmes, crea una obra profunda y reflexiva sobre la opresión y el sistema represivo, expresado con deseos de investigación, así como realidades ideológicas. En Los sin esperanza (1965), Rojos y blancos (1966), Vientos luminosos (1968) y Agnus del (1970) habla de conflictos colectivos, pero en Silencio y gritos (1967), Siroco de invierno (1969) y La pacifista (1971) trata conflictos individuales, pero en todas deja ver su carácter político y su deseo de investigar.

Por su parte, Roman Polanski tras analizar un concentrado conflicto erótico triangular en El cuchillo en el agua (1962), abandona su país para iniciar con Repulsión (1965), un estudio de represión sexual femenina.

La obra de Bergman evolucionó hacia la interrogante religiosa y mística que se formuló en El séptimo sello (1956) y con el milagro narrado en El manantial de la doncella (1959), deja sentir una visión lúcida y pesimista de la condición humana.

La década de los sesenta es definitiva en los cambios que sufrió el cine. La evolución de los medios técnicos y mecánicos como las estructuras de narración, cámaras ligeras e insonoras, películas en 16 mm, aparatos portátiles de grabación magnética y filmes más rápidos, permiten la filmación con equipos reducidos y fuera de los estudios con alumbrados mínimos, con actores profesionales o no. Los cineastas recurren a todas las técnicas expresivas y a todos los métodos de investigación; se intercalan experiencias vividas. Las barreras entre cine documental y cine de ficción desaparecen y sobre todo, el cineasta toma conciencia de su realidad y del medio que sirve para develarla.

El nuevo cine encontró terreno en las pequeñas cinematografías nacientes. El resultado es un cine que representa la crisis de conciencia burguesa ejemplificado en la "nueva ola francesa", el "free cinema inglés", el cine norteamericano, el cine sueco y el nuevo cine.

Ingmar Bergman, ya mencionado anteriormente, trata los problemas de la crisis de conciencia burguesa con gran rigor: la salida al mundo es sólo muerte, los significados colectivos ya no tienen ningún valor, el "yo" reconoce su impotencia. Luces de invierno (1956), se pierde en la obsesión narcisista; Como en un espejo (1962), en la equivalencia del arte y los fantasmas interiores en La hora del lobo (1968).

En el ámbito del cine que estudiamos lo negativo pasa a través de la articulación de tres estructuras: la metáfora, la desmitificación y la agresión.

El universo se hace metáfora del mundo, las condiciones de degradación del ser frustrado por las leyes sociales, por la ideología de clase. Es un signo de lo negativo, de la crueldad de las cosas. La inhumanidad del mundo.

La desmitificación desempeña un papel ideológico y político en la medida que denuncia las

⁶ Moreno Lara. Op. Cit. Págs. 208, 210, 211.

apariencias, lo inhumano como tal y remite las relaciones a su determinación histórica como efecto de la producción social y la propiedad privada. La perspectiva de la desmitificación figura en las formas extremas de Buñuel, Godard y porque no de Cazals, como es el caso de los países donde se dio el nuevo cine.

La desmitificación de las relaciones encuentra o constituye la plataforma de partida para la agresión en medida que la provocación violenta debe ser motivada u orientada por diversos factores que atentan contra la estabilidad social como la pobreza, la no participación y la corrupción.

El problema de la agresión es el de poner la inventiva (plástica y lingüística) al servicio de la idea. Si la agresión nos parece necesaria es por la necesidad de una carga provocadora.

La desmitificación denuncia en forma de metáfora la agresión. La metáfora se hace patente en diversas formas artísticas como el cine. La presentación de las condiciones agresivas como la pobreza, la no participación, la corrupción, el abuso, la injusticia entre otras, desmitifica o desenmascara al sistema de opresión ante la sociedad que asiste al cine. De toda esta necesidad por cambiar el cine y su tratamiento, surge el cine político, que propone cuestionar, impugnar y atacar las formas y valores de la sociedad en la que se desarrolla, trata de romper con la manera como el cine entra en contacto con la realidad, su fin es crear un nuevo tipo de relación entre el espectador y la obra.

Es a partir de 1969, tiempo en que se suceden las rebeliones estudiantiles en varias partes del mundo que produce el "boom" del cine político, el cual también lleva una gran carga violenta pues denuncia en muchos casos la violencia institucionalizada como la represión.

The strawberry statement (1969) de Stuart Hagman, trata el movimiento impugnador en un campus universitario y la represión policiaca.

Giulano Montaldo, realizador del filme Sacco y Vanzetti (1972), está dentro de este género como un "thriller" policiaco que narra hechos políticos.

A partir de 1968, como resultado de los acontecimientos de mayo, surge en Francia el grupo de realizadores militantes que hacen el cine como instrumentos de lucha política. Los principales son el grupo "Dziga Vertov" animados por Jean Luc Godard.

En Italia el western se caricaturiza por una violencia desenfundada al igual que la comedia que filma la Italia industrializada que vive la época de la máquina y la tecnología; así como la Italia subdesarrollada, pobre, con ignorancia y explotación. Sus representantes son Pietro Germi con Signore y signore (1966), L'inmorale (1967) y Serafino (1969).

Otro movimiento similar es el tercer cine, noción ligada con el tercer mundo que se desarrolla en América Latina y se plantea como una lucha política contra las concepciones burguesas e integra la estética a la vida social.

En Argentina, la obra de Fernando Solanas y Octavio Gettino ha sido calificada como "El potemkim latinoamericano". La hora de los hornos (1967) es un filme claro, violento y revolucionario.

Fernando Birri en Los inundados (1962) intenta un estilo neorrealista, pero en Jiré die (1958), acentúa este propósito y utiliza la encuesta social filmada y la investigación con recursos limitados para su realización. Alias Gardelito (1960) de Lautaro Murúa, Tres veces Ang (1961) de David José Kohon, dieron tonos de la "nueva ola" europea en la que se inspiraron. Los realizadores anónimos de Ya es tiempo de violencia (1960), analiza la realidad y muestra la respuesta práctica que va desde la resistencia en las calles hasta la agresión armada contra el sistema⁷.

La expresión cultural de Bolivia se hace a través de formas autóctonas dada su situación social de dominio norteamericano. A pesar de esto, surge un realizador joven: José Sanjinés. Su obra más representativa es Revolución (1963). Con escasos diez minutos es de los documentos artísticos más auténticos del cine latinoamericano. En la primera parte narra con técnica de "free cinema" y con una fotografía cruda retrata la situación del boliviano al grado de la miseria, analfabetismo y destrucción. En la segunda parte, narra la lucha de un grupo de obreros que después de una huelga toman las armas⁸. Este logro lo lleva a realizar Ukamay (1966) y Yawar Malku (1969). La primera narra las relaciones económicas y sociales de los indios y los instrumentos de poder en sus regiones; la segunda, esa denuncia se profundiza y complica al intervenir elementos donde se organiza la explotación.

En Brasil el "cinema novo" surge a partir de 1962 cuando Glauber Rocha y Ruy Guerra imitan a Nelson Pereira Dos Santos y su cinta Río 40 grados (1955). Inician un cine fuerte como reflejo cultural del problema de un país y su creación. Este cine refleja la crisis en el hambre, la religión, la sequedad del país, la dominación colonial y el caciquismo (muestra clara de violencia estructural). Alex Viany realizó en 1952 Agua en el pojar, inspirada en el realismo italiano. Glauber Rocha con Cangaço (1953) representó la traición a los valores tradicionales brasileños.

En Colombia se realizó Carvalho, documental anónimo de 36 minutos sobre un guerrillero del ejército de liberación asesinado por los cuerpos represivos gubernamentales. Asalto es un documental de Carlos Álvarez, con hechos reales retratados en fotos fijas que narran la invasión del ejército a Ciudad Universitaria en junio de 1967 en la que participaron 40 tanques de guerra y dos mil soldados.

La nacionalización del cine cubano desde 1959 dio vida al movimiento documentalista que destacó Santiago Alvarez con Historia de la revolución (1961), Las doce sillas (1962) y Cumbite (1964). Memorias del subdesarrollo (1968) se basa en una novela homónima de la crisis de conciencia de un pequeño burgués ante los conflictos que le trae la profundización de la Revolución Cubana.

La primera carga al machete (1967) de Manuel Octavio Gómez, se destaca por combinar la ficción y el documental en un noticiero realizado con película de alto contraste y cámara en mano.

⁷ Sadoul Georges. Historia del cine mundial. Págs. 575, 576.

⁸ Sadoul. Op. Cit. Pág. 583.

En Chile, Miguel Littin realiza un corto de ocho minutos: Por la tierra ajena, que narra las condiciones en que viven los niños abandonados de Santiago. Su primer largometraje es El chacal de Nahueltoro (1968-1969), que narra un suceso ocurrido en Chile y que se convirtió en un mito, con ello incluye las condiciones de sometimiento del campesino por el latifundio.

Me gustan los estudiantes de Mario Handler de Uruguay, trata la confrontación directa entre las escenas de resistencia y agresión de los grupos estudiantiles en las calles y la imagen del presidente Johnson.

Por su parte, en el cine europeo se siguieron dando manifestaciones de este tipo, Constantin Costa Gavras y el escritor español Jorge Semprum filmaron Z ou l'anatomie d'un assassinat politique (1968), inspirada en la situación de dictadura militar padecida por Grecia, a esta obra le siguieron La confesión (1969), inspirada en la crisis checoslovaca de 1968 y Estado de sitio (1972), sobre la guerrilla urbana de Montevideo.

Volker Schlöndorff adaptó a Robert Musil en El joven Torés (1966), testimonio de la crueldad en un internado estudiantil que prefiguraba el drama del nazismo.

El cine sueco siguió contando con Ingmar Bergman, quien acentuó un rigor estético y su depuración formal al estudiar las servidumbres de la condición humana desde su ferocidad hasta la cobardía y soledad en películas estremecedoras como La vergüenza (1967), El rito (1968), Pasión (1969) y Secretos de un matrimonio (1973).

El cine japonés con la derrota, ocupación y matanza atómica del fin de la Segunda Guerra Mundial, inició un renacimiento cinematográfico en 1946.

Gracias a su atrevida producción Akira Kurosawa afirmó una personalidad de primer plano con asuntos contemporáneos, como en No añoro nuestra juventud (1946), reconstrucción de un conflicto que tuvo lugar en 1933 entre universitarios y militares. Consagró después una especie de trilogía al desorden moral y social de la posguerra con Un domingo maravilloso (1947), Un ángel ebrio (1948) y Perro rabioso (1949). En 1954 realizó Los siete samurais, quienes fueron llevados a obrar contra los bandidos por la unión de los campesinos. La obra maestra de Kurosawa fue Ikuryu (1952) y en 1950 realiza Rashomon.

En La torre de Ilos (1953) Tadashi Imai reconstruyó la historia de unos escolares que perdieron la vida en la batalla de Okinawa. Su mejor filme Sombras en pleno día (1955), analizó con fuerza un error judicial que aún no había sido reparado y que apasionaba al pueblo japonés.

Mizoguchi realizó antes de morir en 1955 temas antiguos para condenar las costumbres feudales y su consecuencia: la servidumbre de la mujer japonesa. Ejemplos son: La vida de O'hara, mujer galante (1952) y Cuentos de la luna vaga después de la lluvia (1953).

Los hilos de Hiroshima (1952) de Kanetó Shindo relata el día del bombardeo de 1947 y cómo fue reconstruido con la ayuda de toda la población ¹⁰.

⁹ Sadoul. Op. Cit. Pág. 398.

¹⁰ Ibidem.

2.B LA CRUELDAD HUMANA FILMADA EN EL CINE MEXICANO

La primera exhibición al público mexicano sucede el 6 de agosto de 1896 en la que se presentaron escenas cotidianas filmadas por los hermanos Lumière, tales como La salida de los obreros de una fábrica, La llegada del tren a una estación de Lyon, el cual crecía hasta dar la impresión de venirse sobre los espectadores.

El presidente Porfirio Díaz al simpatizar con el cinematógrafo permitió retratarse y así se convirtió en el primer personaje del cine nacional.

Del mismo modo que el cine mundial, los primeros hechos que se registraron fueron hechos violentos al reconstruir un hecho real en Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec.

En 1897 Ignacio Aguirre, primer empresario del cine nacional exhibió Riña de hombres en el Zócalo filmado por él mismo.

Las cintas de los realizadores mexicanos como Carlos Mongrand y Salvador Toscano tenían el propósito de mostrar la verdad, es decir, pretendían informar y además, al recoger espectáculos taurinos, divertir.

Al principio el modelo a seguir era el documental verista y sólo excepcionalmente se filma cine de argumento.

Durante este período del cine, México agudizaba su situación política y social; la paz era represiva y el proceso social inequitativo, pues el logro de Porfirio Díaz de estabilizar al país se debió al aniquilamiento de la vida democrática y la profundización de la división de clases sociales.

En medio de este clima el cine se aleja de su vocación de testigo imparcial de la historia. Registra cuanto suceso notable ocurre en el país, excepto hechos sórdidos o acontecimientos políticos que ponían en duda la paz porfiriana y el progreso, como las matanzas de Cananea (1906) y Río Blanco (1907), con los que el gobierno de Díaz reprimió a obreros que reclamaban un trato humanitario y justicia elemental en sus centros de trabajo.

A la par, Felipe de Jesús Haro realizó la primera cinta argumental ambiciosa realizada en México y que plasma un hecho real: El grito de Dolores (1907).

Los cineastas mexicanos consideraban que la cinematografía mexicana se basaba en la realidad y ahora de ella sólo se podían mostrar aspectos muy limitados, no quedó otro camino que la imitación de modelos extranjeros y la suplantación de la realidad, lo que originó el costumbrismo, es decir, reflejar las costumbres y tipos mexicanos.

A los camarógrafos les era más fácil y barato filmar hechos reales que reconstruirlos, entre las cintas de este tipo se encuentran: Incendio del cañón de ropa, La valenciana (1907) de Toscano, y La nevada del 11 de febrero (1908) de los hermanos Alva.

Mención aparte tienen las numerosas cintas que registraron las fiestas del centenario de la Independencia.

A partir del 20 de noviembre de 1910 hubo levantamientos armados en casi todo el país, no obstante el primero de diciembre Porfirio Díaz tomó posesión como presidente por octava vez, pero la rebelión era ya incontenible por lo que tuvo que renunciar a su cargo el 22 de mayo y el 7 de junio Francisco I Madero entró triunfalmente a la ciudad.

Ante este hecho, la ciudad se convirtió en refugio de familias emigrantes de provincia que huían de la inseguridad, éstos, a su vez se transformaron en espectadores de cine que aumentaron el negocio cinematográfico.

El cine mexicano registró la mayoría de los hechos revolucionarios iniciando el género documental de la Revolución.

La violencia estructural prevaleciente en el país motivó la inquietud de plasmar estos hechos en el cine, sin embargo, todavía no existía un cine que pusiera de manera reflexiva esta situación social.

En febrero de 1913 sucedió la Decena Trágica. La nación cayó en manos del traidor Victoriano Huerta, quien asesinó a Madero y Pino Suárez el día 22 y México fue invadido por tropas estadounidenses. Muchos aspectos de la vida mexicana se vieron perjudicados como el prometedor desenvolvimiento del cine nacional, particularmente el género testimonial.

Surgió entonces el cine que manipularía la realidad para satisfacer los intereses del poder en turno: la censura.

En 1914 se filmó Sangre hermana, de autor no identificado que muestra verdaderos combates huertistas y zapatistas, pueblos incendiados, trenes dinamitados, zapatistas ejecutados, en resumen, los horrores de la revolución del sur. Esta conjugaba las escenas documentales haciendo caso omiso de la secuencia temporal y geográfica de los sucesos. A partir de esta cinta se adecuarían las imágenes de la revolución para satisfacer los intereses del régimen en turno.

El documental de la revolución dejó de exhibirse poco a poco y se convierte en epopeya revolucionaria. Un ejemplo fue Historia completa de la revolución de 1910 a 1915, de Enrique Echaniz y Salvador Toscano, remembranza que comenzaba con la caída de Díaz y terminaba con la entrada triunfal de Obregón a la ciudad. El cine de los caudillos subsistió transformado en una especie de propaganda oficial.

En 1916 Enrique Rosas presentó Documentación histórica nacional, que incluía el fusilamiento de algunos miembros de la célebre banda del automóvil gris, escena que daría pie posteriormente a un largometraje también famoso titulado El automóvil gris (1919).

No se volvería a presentar una vinculación tan estrecha entre cine y realidad como se había dado hasta entonces.

De 1917 a 1928 se crearon los géneros de ficción que perdurarían a través de toda la historia del cine mexicano y en los que se plasmó de manera muy clara la violencia de la sociedad mexicana. México

vivía una situación que lo hacía fugarse de la realidad, por lo que adoptó las modas y gestos exagerados de las divas del cine europeo.

En 1919 Carranza decretó la censura, dirigida a impedir la filmación de El automóvil gris (1919), cinta de 12 episodios que sería convertido en un largometraje de 111 minutos con banda sonora añadida en 1933, que abordaba el caso criminal de una banda en la que supuestamente estaba implicado el general Pablo González, miembro destacado del gobierno y aspirante a ocupar la presidencia.

El cine italiano aportó al mexicano el melodrama y el culto a las estrellas, siendo el primero el más importante pues de ahí se desprendía casi toda la producción del cine nacional y que plasmaría la violencia desde diferentes puntos de vista.

El melodrama sentimental contiene argumentos que parecen querer probar las posibilidades de personajes opuestos, unos malos y otros buenos en exceso.

El melodrama familiar reveló pasiones tormentosas ocultas en la respetabilidad que se convirtieron en elementos dramáticos.

El melodrama prostibulario cuyo primer ejemplo es Santa (1918) de Luis G. Peredo, evolucionaría para dar paso a las cabareteras, rumberas, nudistas y ficheras, que junto con las "madrecitas" del melodrama familiar se convirtieron en personajes permanentes del cine mexicano.

Cuando Alvaro Obregón tomó el poder inició el reparto de tierras entre los campesinos y convirtió el agrarismo en una de sus banderas políticas que al final fue más bandera que realidad. También derogó el decreto carrancista de censura, maniobra política para ganar el apoyo de los exhibidores y distribuidores.

En 1921 Ernesto Volrath realiza En la hacienda, que pretendía denunciar la explotación de que eran víctimas los jornaleros.

Contreras Torres realizó el melodrama social en El hombre sin patria (1922), que tocaba el problema de los trabajadores mexicanos emigrados a Estados Unidos a vender su fuerza de trabajo y tras sufrir vejaciones y explotación regresan a su país.

Con el gobierno callista surge la llamada guerra Cristera en 1929 y al no poder solucionar este conflicto de manera pacífica, Obregón se reelige tras modificar los artículos 82 y 83 de la Constitución. Al ser reelecto, Obregón es asesinado por un fanático en 1928.

Al ocupar el poder, Plutarco Elías Calles, se creó la institución política que habría de ser el instrumento de dominio (violencia institucionalizada) y posteriormente el de la clase en el poder, el Partido Nacional Revolucionario (PNR).

En 1931 Sergei Eisenstein filma escenas sobre la historia mexicana que evocan el pasado y supervivencia de las raíces raciales y culturales en el presente y expresan en el paisaje mexicano el uso indebido de sus riquezas.

Las cintas que ofrecieron una visión seria de la revolución y la implantación de la corrupción y la implantación de la corrupción fueron El prisionero trece (1933), El compadre Mendoza (1933) y Vámonos con Pancho Villa (1935), todas de Fernando de Fuentes.

La primera habla sobre un militar que debe fusilar a varios revolucionarios pero se deja sobornar para salvar a uno de ellos substituyéndolo por uno inocente. Hasta el momento de la ejecución el militar se entera de que ese inocente es su hijo, corre a salvarlo, pero en realidad despierta de una alucinación alcohólica.

La segunda trata sobre un terrateniente oportunista, amigo de federales y compadre de un militar zapatista, cuando pierde la producción de su hacienda por la voladura del tren que la transportaba, se ven en el dilema de arruinarse o vender la cabeza de su compadre a sus amigos federales. Se decide por lo segundo y prepara una trampa en la que el compadre es asesinado.

En la tercera, cinco amigos ingresan al ejército villista y uno a uno van muriendo hasta que el último de ellos se aleja decepcionado.

Rebellón (1934) y Janitzio (1934) de Carlos Navaro señalaron los comienzos del cine indigenista con valores reales y supuestos de crítica social.

Por su parte, Arcady Boytler firma La mujer del puerto (1933), historia de una joven cuya seducción causa la muerte de su padre y termina como prostituta de un cabaret portuario donde sin saber de quien se trata hace el amor con su hermano y al enterarse se suicida.

En 1938 el nacionalismo indigenista dio lugar a El Indio de Armando Vargas de la Maza, acerca de una rebelión de indígenas contra sus explotadores en un ingenio.

Sin duda, Mario Moreno "Cantinflas" fue el primer ídolo del cine mexicano pues con su modo de vestir y su hablar impertinente atacaba a la clase media y burguesa conquistando al público.

Al llegar Manuel Avila Camacho a la presidencia hubo un avance económico propiciado en buena parte por la disminución de la competencia exterior debido al inicio de la Segunda Guerra Mundial. En 1942 México se hace aliado de Estados Unidos, lo que favorece al cine al comprar película virgen y en 1942 se creó el Banco Cinematográfico, institución única en el mundo que por largo tiempo aseguraría el financiamiento del cine.

Por desgracia, nuevamente se cayó en la imitación con la producción basada en los estudios y las estrellas. Sin embargo se lograron filmar películas apegadas al punto de vista personal de sus autores. Un ejemplo fue Juan Orol quien en 1944 realizó Los misterios del hampa, cinta sobre un mafioso de Chicago condenado a la silla eléctrica a causa de una traición. Fue una adaptación de las películas de la serie negra.

La barroca (1944) de Roberto Gavaldón relata la lucha de una familia por un pedazo de tierra para trabajar; en Tierra de posiones (1942) de José Benavides jr. Los caciques regionales son los villanos.

En 1943 Emilio "Indio" Fernández contempló a la revolución en Flor silvestre, cinta que trata el conflicto revolucionario y todas sus consecuencias. Descubre sentimientos puros e incorruptibles entre la intransigencia y la brutalidad¹. En La perla (1945) el "Indio" Fernández se aproxima más a la pobreza de una familia indígena.

En el documental El pueblo olvidado (1941) de Herbert Kline, se habla de la miseria y aislamiento de un pequeño poblado indígena presa de epidemias e ignorancia.

Campeón sin corona (1945) de Alejandro Galindo da una mirada a la vida de un boxeador. La reproducción ambiental es una crítica y evaluación, muestra calles, amoríos, ofertas y oportunidades, sus vecindades de habitaciones sobrepobladas, los callejones donde se puede amanecer muerto, los vendedores ambulantes de la insalubridad, los noviazgos míseros y los vicios de exposición².

En 1943 la versión de Santa descarga las iras de lo machista, la represión y la idealización de las mujeres apreciadas pero socialmente inaceptables.

En 1943 Fernando de Fuentes dirige Doña Perfecta, adaptación de la novela homónima de Rómulo Gallegos en la que se daba un motivo sólido a su odio por el ultraje al ser humano como respuesta al mayor abuso que es la violación. En 1943 De Fuentes dirige La mujer sin alma, retrato realista de la miseria como causa de la pérdida de los valores.

Durante la llamada época de oro, el cine mexicano obtuvo su más grande éxito con cintas reales, de contraste social, de lucha por la subsistencia. La clave de ese éxito fue la presentación de la pobreza como una realidad presentada cómica o dramáticamente. Sus principales figuras fueron Emilio Fernández, Ismael Rodríguez y Alejandro Galindo, quienes logran realizar varias de sus obras más valiosas, y Luis Buñuel entre los pocos debutantes el de mayor importancia, realizó la primera de sus obras maestras en México: Los olvidados (1950). Por su parte Pedro Infante logra plasmar con su gran carisma esa realidad social que deseaban proyectar los directores.

Cuando el cine se sentía parte de esa realidad, el sexo y la miseria tenían un sentido estético y sociológico que se deja ver en algunas producciones.

Aventurera (1949) y Sensualidad (1950) de Alberto Gout plasman a la prostituta víctima de la miseria y el abuso. Su salida, el rencor y la venganza, elementos con los cuales la prostituta tuvo la posibilidad de cobrarse las agresiones. Son las primeras cintas valiosas de la serie prostibularia, pues con ellas se hacía a un lado la idealización de los personajes del prostíbulo. Aventurera y Sensualidad hermanaron la crudeza del burdel con la violencia sutil de los medios financieros y aristocráticos³.

Salón México (1948) y Víctimas del pecado (1950) de Emilio Fernández mostraron al espectador los escenarios que otras cintas del género embellecieron.

¹ Viñas, Moises. Historia del cine mexicano. Págs. 126.

² Ibidem.

³ Viñas, Moises. Op. Cit. Págs. 146, 147.

En 1950 Luis Buñuel pudo al fin realizar una cinta que proyectaba sus inquietudes estéticas. Los olvidados presenta el cine urbano mexicano sencillo y contundente que hace ver a la delincuencia como una consecuencia de la miseria. La película habla de los olvidados, los habitantes que cada urbe moderna gesta en las orillas.

En 1947 Emilio Fernández realiza Río escondido, donde una profesora al ir a un pueblo apartado a enseñar a los niños indígenas se enfrenta a la ignorancia y la fuerza bruta del cacique del lugar que hasta el agua roba a su pueblo.

Con Pueblerina (1948) Fernández narra el destino trágico que impide el amor de una pareja de campesinos, predominando la injusticia en un drama rural.

El "Indio" Fernández conceptuaba la violencia como el acto irracional opuesto a la justicia, el desarrollo de sus películas cuando más consiguen oponerla a la felicidad y a la expansión de los buenos sentimientos y a la vida tranquila. A pesar de la crueldad, el realizador no se detiene ante ninguna aberración⁴.

La oveja negra (1949) de Ismael Rodríguez muestra los orígenes de la formación patriarcal de la sociedad y repercute en la vida política, social y cultural. El padre no es sólo el jefe de la familia, la autoridad la ejerce sin que importe el uso que haga de ella (totalitarismo y violencia individual). Sus derechos son ilimitados y no admiten reclamación ni tienen porque justificarse ante nadie. Su exteriorización es el soporte de las dictaduras. El mensaje de La oveja negra es escuchar la voz del hijo cuando se dirige a su padre para cuestionar sus actos. Rodríguez se solidariza con el hijo que se atreve a ser opositor de su padre y rival en amores⁵.

En Una familia de tantas (1948), Alejandro Galindo trata la desintegración de una familia por el autoritarismo e intolerancia de su jefe. Es una cinta realista en muchos de sus detalles, su conflicto moral pasa a lo ético, a lo familiar y a lo social.

En el mundo entero el cine iba siendo cada vez más un objeto de análisis y estudio cultural que exigía marcos adecuados de exhibición. El cine independiente era la única posibilidad para expresar problemashumanos, sociales, políticos y culturales. A fines de los años cincuenta se llevó a cabo el Primer Concurso de Cine Experimental, el cual, daría un paso primordial para la consolidación del cine de los sesenta, pues intenta servir a la sociedad para expresar sus inquietudes y carencias. Este cine sería el primer paso para la creación del nuevo cine.

La técnica cinematográfica sufría una evolución gracias a las películas vírgenes más sensibles y a equipos de filmación más ligeros, se facilitaba el rodaje fuera de los estudios, en las llamadas locaciones, lográndose una apariencia más real en las imágenes, reduciendo el personal necesario para producción

⁴ Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. Pags. 176,177

y abatiendo en consecuencia los costos.

La película Rojas (1953) de Benito Alazraki fue precursora del cine independiente ya que puso el ejemplo de un cine barato, con ahorro de estrellas y estudios, capaz de ganar un premio importante en el festival de Cannes de 1955. De igual modo, Torero (1956) de Carlos Velo y El brazo fuerte (1958) de Giovanni Korpooral son representantes del cine independiente. Cabe mencionar que esta última, por primera vez abordó la crítica social y política, por ello se estrenó comercialmente hasta 1974, 16 años después de filmarse. Después, sólo se exhibieron en los cine-clubs, en donde este tipo de películas cobró fuerza.

Con Adolfo Ruíz Cortines en la presidencia se implantó el cierre de centros nocturnos a la una de la mañana, así se protegía la moral pública. El cine de la época reflejó fielmente la situación, pues la restringida moral acabó con el cine de cabareteras, sustituido por el de "desnudos artísticos".

Con la muerte de Jorge Negrete en 1953, presidente de la Asociación de Actores, lo sustituyó Rodolfo Landa, quien sería el funcionario clave del cine tres décadas más adelante con su verdadero nombre: Rodolfo Echeverría Álvarez.

El deterioro alcanzó el cine urbano en dos cintas que no dejaron de mostrar la violencia urbana: Un rincón cerca del cielo y Ahora soy tico (1952) de Rogelio González.

El cine de intenciones sociales cobró cierto auge. Los discursos y consignas morales lo impulsaban. El último round (1951) y Campeón sin corona (1951) de Alejandro Galindo, bordeaban la violencia pero no la trataron en el fondo. La rebelión de los colgados (1954) cinta sobre la explotación de los chicleiros comenzado a filmar por Emilio Fernández y concluida por Alfredo B. Crevenna, no erigió una temática combativa en contra de la violencia, sólo presentaba la pobreza y el abuso, pero nunca lo cuestiona.

Espaldas moladas (1953) de Alejandro Galindo, criticó el tráfico obrero que permite y utiliza Estados Unidos con los mexicanos. Presenta seriamente los problemas de mexicanos en Estados Unidos a grado de que por temor a herir susceptibilidades norteamericanas fue censurada por 2 años.

Las aventuras policíacas, tuvieron buenas recreaciones de ambientes, a veces, muy cercanos al cine negro.

Manuel Barbachano Ponce produjo cortos como: Retrato de un pintor, Toreros mexicanos, La pintura mural mexicana, Corazón de la ciudad y Arte público, cuyos títulos dan idea de su tema y Tierra de chicle, El botas y La brecha, sobre personajes populares y asuntos sociales que dirigió y fotografió Walter Reuter, así como La historia de un rico, El hombre de la isla y Tierra sin esperanza; también de Reuter en colaboración con Francisco del Villar. Las cintas merecieron reconocimientos internacionales por sus cualidades técnicas y por representar dignamente a la corriente neorrealista. Los problemas que abordaban eran la explotación y la miseria de trabajadores marginados, chicleiros y niños pescadores.

⁵ Viñas. Op. Cit. Pags. 162, 163

Con la llegada de Adolfo López Mateos a la presidencia renacieron las esperanzas nacionalistas. Tuvo lugar en este tiempo la formación de críticos llamado "Nuevo cine", entre los miembros destacan José de la Colina, Rafael Corkidi, Salvador Elizondo, Jami García Ascot, Emilio García Riera, Carlos Monstváis, Julio Piiego y Luis Viscens entre otros, quienes se afiliaban de alguna manera al movimiento cinematográfico de Francia, "la nueva ola".

El agotamiento de las figuras dejaba al cine nacional sin el atractivo principal de los últimos tiempos. Pedro Infante había fallecido en 1957.

En 1961 Gavaldón realizó Rosa Blanca, película que ubicó en los tiempos de Cárdenas para contar la problemática derivada de la expropiación petrolera.

En 1964 Servando González realizó también Viento negro, película llena de golpes de efecto para simular un gran realismo. Fue calificada por el crítico Marcel Martín como "una película filmada a puñetazos".

Por su parte, Ismael Rodríguez mantuvo su empeño en hacer cine importante y la película con la que mejor aborda el tema de la violencia en el cine mexicano según Jorge Ayala Blanco es Los hermanos de Hierro (1961), western basado en una historia de Ricardo Garibay, sobre dos hermanos nortefíos obligados por su madre a cumplir una venganza familiar. Incita una meditación sobre la violencia. No es un azar, sino una cualidad tenazmente acosada a la que todos los caracteres del filme sean rudos. Quizá ésta sea, con excepción de los filmes de Buñuel, la única cinta mexicana que no contiene ningún personaje positivo. De una belleza helada autoritaria, reprimida, reblandecida por el odio y el remordimiento, la madre de los hermanos de Hierro niega la pasividad exterior con su violencia calculada. El mito mexicano atávico y bíblico de la madre clemente, dócil y sumisa, es invertido y derribado⁶.

En 1960 el estado decidió intervenir de modo directo en la industria del cine, lo que hizo mediante la compra de la mayoría de las acciones de los estudios Churubusco y San Angel Inn, y con la adquisición de las salas de la Compañía Operadora de Teatros de Manuel Espinoza y la de Manuel Alarcón, Cadena de Oro.

El STPC organizó dos concursos de cine experimental que mostraron películas en las que prevalecía un espíritu creativo. En 1961 Jami García Ascot realizó: En el balcón vacío, cinta que sumó y dio fuerza al cine independiente.

El cine universitario por su parte, creó un departamento de cine independiente de la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad, siendo Manuel González Casanova el director, quien encargó cursos de historia y técnica de cine que serían la base de la Escuela Universitaria de Cinematografía (CUEC), de la que saldrían futuros cineastas como Jorge Fons, Jaime H. Hermosillo, Alberto Bojórquez y más.

⁶ Ayala. Op. Cit. Págs. 181, 182.

El estado trataba de impulsar un nuevo cine y al mismo tiempo lo censuraba. En 1966 el estado adquirió la totalidad de las acciones de los estudios Churubusco y al mismo tiempo alquiló los estudios San Angel Inn al canal ocho de televisión.

En 1965 debuta Arturo Ripstein con un western conocido como Tiempo de morir en donde la venganza adaptada por Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, es el sentimiento trágico que dominó la película, la violencia que engendra violencia, invade el ambiente y los personajes.

En 1966 se realiza La soldadera, cinta que trata el vagar violento e inconsciente de las compañeras de los combatientes de la Revolución Mexicana.

Tlayucán (1961) y Tiburoneros (1962) de Luis Alcoriza, dos obras críticas de la vida provinciana en la que el trabajo al aire libre y el contacto directo con la naturaleza favorecen la vida sana, pero la ignorancia y la miseria la rebajan. Con sátira y burla al estilo de Buñuel Tlayucán retrata vicios que pasan por virtudes como la frustración sexual, la avaricia eclesiástica que se llama a sí misma obra piadosa, la religiosidad que obliga a vender el patrimonio para cumplir un mandato. Por su parte, Tiburoneros relata la vida de un industrial que ha elegido la ruda y primitiva vida del mar abandonando las comodidades ciudadanas y el cobijo familiar de la clase media.⁷

En 1962 Sergio Véjar utiliza el espacio de una vecindad con la que representó los problemas sociales y políticos que aquejaban a la urbe y sus habitantes en Los signos del zodiaco.

Carlos Fuentes y Juan Ibañez realizaron Los califanes (1967), cinta que mediante la oposición de personajes proletarios con otros de clase media alta y de la burguesía trataba de señalar los contrastes de la ciudad, escenario de una lucha de clases que se manifiesta en el hablar y las actitudes más simples.

En 1965 el INBA produjo los cortos Alfonso Reyes, María Alcanforado, Que se callen y Leonora Carrington, que encargó dirigir al joven egresado del IDHEC de París, Felipe Cazals; estas cintas sirvieron para mostrar la capacidad del cineasta como director.

El grupo llamado Cine Independiente de México formado por Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Rafael Castañedo, Pedro Miret y el crítico Tomás Pérez Turrent se dedicó al cine político.

En 1965 se celebró el primer concurso de cine experimental convocado por el STPC, en el cual, La fórmula secreta de Rubén Gaméz ganó el primer premio pues entre otros méritos deja atrás el cine narrativo y tradicional en busca de una expresión pura y directa de las imágenes que evocan y transforman vivencias de cruel cotidianeidad. Es una muestra de la desolación contemporánea.

El cine universitario se constituyó como el único espacio viable para la formación de cineastas, entre los que destaca por su fuerza expresiva Leobardo López Aretche.

⁷ Ayala. Op. Cit. Pág. 188.

⁸ Ayala. Op. Cit. Pág. 215.

2.C EL SEXENIO ECHEVERRISTA

2.C.1 AUGE DE LA CINEMATOGRAFÍA NACIONAL.

Durante 1968 el presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz encabezó dos hechos históricos en la vida del país que llamaron la atención de todo el mundo, uno por su connotación y espectacularidad y otro por su represión, brutalidad y autoritarismo. El primero se refiere a los Juegos Olímpicos en nuestro país y, el segundo fue el movimiento estudiantil. Este último no sólo ocurrió en México, también en otros países como Francia, Estados Unidos y Checoslovaquia.

Los Juegos Olímpicos de 1968 se dieron en medio de una gran represión disfrazada con respetabilidad, cordura y democracia. El país y el mundo demandaban cambios radicales en sus estructuras dominantes, clasistas y represivas, por ello, surgió el movimiento estudiantil al que las pocas opiniones de los medios comunicativos existentes en ese momento, tacharon de socialista y anarquista deformando el hecho para beneficio de la clase en el poder.

La riqueza inequitativa provocó brotes guerrilleros en el sur del país encabezados por Lucio Cabañas, presos políticos del movimiento ferrocarrilero de 1959, la poca participación política de la población y la nulidad de opciones políticas partidistas reales, originaron la protesta estudiantil a la que se sumaron tiempo después otros sectores de la población. Se inició en julio de 1968 con mítines, marchas y protestas colectivas que provocaron el temor de opacar los Juegos Olímpicos. Ante este miedo, el gobierno utilizó la represión en su más alta expresión y sin ningún reparo llevó a cabo el genocidio¹ para poner fin al movimiento el dos de octubre en la Plaza de Tlatelolco.

Ese día la violencia se hizo presente en todas sus formas, cumpliendo el ciclo de principio a fin. El temor a la pérdida del poder cegó a los gobernantes y les hizo olvidar quién les dio el poder décadas atrás. Desde el Movimiento Cristero de 1929 no se había tenido noticia de un hecho tan sanginario y tan a sangre fría como el de aquel día. No importando sexo, edad o ideología se asesinó como a los peores criminales a un grupo numeroso de mujeres, niños, estudiantes, algunos asistentes a un mitin pacífico que únicamente demandaban respeto a las garantías individuales contenidas en la Constitución, las cuales se habían perdido en un malentendido entre bándalos porros de una vocacional. Otros simplemente curioseaban el evento.

Luego de este hecho resulta comprensible la desconfianza de la población en sus dirigentes, no hay que olvidar que la represión excesiva tiende a restar simpatías al régimen, por ello, en las elecciones de

¹ Aguilar, Mariflor. Conf. La violencia de los micropoderes, 30 abril 1997.

1970 para la presidencia de la República hubo un alto abstencionismo, así como una lucha política dentro del Partido Revolucionario Institucional (PRI), y por fuera con el Partido Acción Nacional (PAN). En estas condiciones tomó posesión de la presidencia el primero de diciembre de 1970, Luis Echeverría Álvarez.

La economía se encontraba en receso, había una rápida y desordenada elevación de los precios y la falta de inversión provocaba desempleos, cada vez se pagaba menos por la materia prima mexicana y se cobraba más por los productos elaborados con ella en Estados Unidos.

En las ciudades y el campo estallaban conflictos sociales, así como dentro del partido oficial, pues los candidatos no eran elegidos por vía directa. La burguesía buscaba mayor participación política. Se intentó elevar la economía y estabilizar el ambiente tenso con la llamada "Apertura democrática" política que aumentó la extracción del petróleo, la generación eléctrica y la fundición del acero, lo que provocó desconfianza por parte de los grupos financieros y en lugar de invertir, cambiaron los pesos por dólares y los sacaron del país, ocasionando en 1976 la devaluación del peso frente al dólar y una gran inflación.

La "Apertura democrática" tuvo que ampliar los límites de la censura como estrategia del poder, adoptando formas en las que se permitía la crítica política, pero destinada a funcionarios menores o de administraciones pasadas².

Los grupos más dañados por la represión fueron invitados a producir su trabajo con libertad y apoyo económico por parte del estado. Algunos de los miembros de estos grupos habían vivido en carne propia la represión del 2 de octubre y no olvidaban cómo habían logrado sobrevivir escondidos debajo de los cadáveres de sus compañeros o de los niños que acompañaban a sus madres. No olvidaban como en aquellas fechas ser estudiante era peor que ser asesino. Algunos de estos miembros continuaron con su lucha por sus ideales en otros campos como el cine, la poesía o siendo políticos de oposición; otros se convirtieron en personajes políticos del país.

Por otra parte, las relaciones exteriores no fueron dañadas. Se asiló a más de mil chilenos exilados en 1973 tras el golpe de estado contra Salvador Allende, las sanciones contra Cuba se suspendieron y se solidarizó con Panamá y su soberanía.

Del mismo modo se realizaron obras sociales y políticas como el otorgamiento de igualdad jurídica a la mujer y la creación del Instituto de Protección al Consumidor y el Fomento Nacional para la Vivienda de los Trabajadores (INFONAVIT), así como la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana, La Universidad Autónoma de Chiapas, la de Chapingo y la de las Fuerzas Armadas, así como las nuevas instalaciones del Colegio de México.

² Shojjet Wellman. Celia. Cine y poder. Pags. 132, 133

Aunque en apariencia el gobierno echeverrista intentaba democratizar el ambiente tenso que se vivía, en 1971 el grupo paramilitar conocido como "los halcones" (violencia represiva e institucionalizada) atacó y dio muerte a los participantes de una manifestación política pacífica, como años atrás. No habían pasado más de tres años cuando el mismo gobierno volvió a ejercer la intolerancia, el autoritarismo y la violencia en su punto más alto contra sus gobernados. Con este hecho se desprestigió en gran medida la política de apertura que llevaba Echeverría y con la que intentaba ganarse a la izquierda.

2.C.2 POLÍTICA CINEMATOGRÁFICA.

Durante el movimiento estudiantil existió una concientización de la población sobre los problemas sociales que vivía México a consecuencia de la política llevada por el gobierno.

En el transcurso de julio a octubre de 1968, el alumnado de las instituciones educativas superiores de la Ciudad de México tomaron las instalaciones de su escuela y se nombraron representantes ante el Consejo Nacional de Huelga (CNH) y se padeció solidariamente la represión y encarcelamiento de varios de sus miembros.

El Centro Universitario de Estudios Universitarios (CUEC), relativamente de nueva formación y lejos de los demás centros de estudio, determinó que su participación en el movimiento sería a través del cine. Estudiantes y profesores se asumieron como reporteros y documentalistas tratando de registrar en directo, con equipos de filmación de 16 mm. y en película virgen todos los acontecimientos importantes de las calles.

Cuando el movimiento fue aplastado, Leobardo López Aretche, camarógrafo y representante ante el CNH del CUEC, fue hecho prisionero estudiantil al igual que muchos de sus compañeros, pero el material se hallaba estratégicamente protegido, material que tiempo después serviría para realizar el primer largometraje del CUEC, El grito (1970), documental en blanco y negro dirigido por López Aretche, siendo el testimonio fílmico más completo y coherente que existe del movimiento, visto desde adentro y contrario a la información divulgada por los medios masivos.

Como se ha visto, después de los sucesos trágicos del 68, la vida de México sufrió un gran cambio, pues creó en muchos, entre ellos los cineastas, una conciencia y espíritu revolucionario con exigencias sociales de democracia y libertad al igual que en buena parte del público. Conciencia y libertad que intentan alcanzarse hasta nuestros días.

Ese mismo año, Felipe Cazals filmó su primer largometraje independiente La manzana de la discordia, en blanco y negro, con unos bandidos rurales y crueles. Resultó ser la película más interesante del año y la más expresiva del cine de autor.

También se realizó Todo por nada, western de Alberto Mariscal que resaltó por su crueldad.

En 1969 Arturo Ripstein dirigió La hora de los niños, basada en un cuento de Pedro Miret, en la que se describía la jornada nocturna de un niño dejado por sus padres al cuidado de un payaso indiferente donde el ambiente resultaba inquietante.

Cabe mencionar que La hora de los niños y La manzana de la discordia asistieron a Benaimadena, España, donde se llevó a cabo la primera semana de cine de autor, en donde la de Cazals ganó una de las dos "nifias de Benaimadena".

En su segundo largometraje independiente en blanco y negro Familiaridades (1969), Cazals fue más ortodoxo para contar una rara historia en comedia siniestra. En 1970 Ripstein realiza Crimen, la belleza, exorcismos, donde el tiempo y espacio cinematográficos violentan la rutina del relato clásico y la actitud del espectador.

En 1969 Hermosillo dirige Los nuestros, película en blanco y negro que contaba una historia familiar cotidiana y siniestra, indicativa de los problemas de la clase media. En 1969 Gustavo Alatriste dirige Quién resulte responsable, documental en blanco y negro sobre los graves problemas de los pobladores de Nezahualcóyotl, ciudad ahora municipio del Estado de México, aledaña al Distrito Federal; el mismo año realiza Los adelantados, sobre los problemas de un ejido henequero en Yucatán con la nueva corriente del cine documental apoyada en la encuesta y la entrevista a personajes reales.

Cuando Rodolfo Echeverría acepta la dirección del Banco Nacional Cinematográfico (BNC) que le ofrecía el saliente presidente Díaz Ordaz en septiembre de 1970, el cine mexicano se encontraba en crisis, las excepciones se encuentran en el cine independiente que dejaba exhibir su expresión personal. Las medidas que toma el estado estaban muy influenciadas por el deseo de adquirir una imagen de prestigio, proyectando una cara progresista del país a través de su cine.

Cuando Rodolfo Echeverría asume su cargo, la industria del cine se encuentra en crisis económica y artística, por lo que en enero de 1971 se define al BNC como el organismo generador de crédito, con el objeto de promover películas de calidad artística, estimular al cine experimental y otorgar créditos a los productores de este tipo de cine.

Todo este proyecto se venía gestando desde finales de los años cincuenta con la película Raíces, así como la creación de cine-clubes y en 1961 con la filmación de En el balcón vacío. Lo anterior y lo venidero estaría muy influenciado por "la nueva ola francesa" de los años sesenta que ofrecía a los cineastas realizar sus filmes sin aceptar imposición de temas y rechazar el sistema de estrellas con actores no conocidos, apoyándose en técnicas económicas, con espacios al aire libre para evitar equipo de iluminación, sin distribuidores y sin autorización.

Con la política de Rodolfo Echeverría, Felipe Cazals pudo ingresar a la industria con Emiliano Zapata (1970), en donde "filmó con cuidado las escenas en que manifestó la crueldad y lo insólito con una visión precisa del conjunto. La cinta aspiraba a un tono seco y despojado, el polvo que a lo largo de toda ella cubre a los personajes y la buena fotografía sin tonos brillantes, fue lo que la hizo ganar el premio especial a la mejor ópera prima de director y fotografía".

Con la misma política de apertura se lograron exhibir algunas cintas extranjeras como Satiricón de Fellini, Zabriskie Point de Antonioni y El silencio de Ingmar Bergman, prohibidas en 1970 por su contenido de erotismo, violencia y vicios¹.

¹ García Riera. Historia documental del cine mexicano. T-15. Pág. 8

En 1971 la Secretaría de Hacienda otorgó al BNC mil millones de pesos para la reestructuración de la industria. En 1972 los estudios Churubusco pasaron a ser la productora estatal y en 1973 se empezaron a exhibir las realizaciones recientes. Los productores privados se retiraron ante su incapacidad de competir con las nuevas producciones. Los trabajadores aportaban sus salarios hasta que la película se exhibía y generaba ganancias.

En 1972 Arturo Ripstein realiza El castillo de la pureza, inspirada en un hecho real que cuenta la historia de un hombre que encierra por años a su familia en casa para preservarlos del mal exterior, criticando y exponiendo el paternalismo, totalitarismo y autoritarismo extremos.

A todo este movimiento se le denominó "Nuevo cine", pues volvió su mirada a los problemas sociales con lo que surgió un nuevo género: el melodrama político y el ya mencionado melodrama sentimental que empezaron a tratar temas más trascendentes como la condición femenina, los problemas de pareja, entre otros.

Por su parte Jorge Fons realiza la última parte del cuento titulado Fe, esperanza y caridad (1972), dirigido por diferentes realizadores. Caridad (1972), es un documento sobre la psicología social de las clases populares. Es una cinta que entra a la denominación de Jorge Ayala Blanco como "jodidismo", concepto que utiliza para referirse a la lucha de clases y la miseria.

En 1971 Cazals realiza El jardín de la tía Isabel, que cuenta la historia de unos naufragos españoles del siglo XVI perdidos en la selva de Quintana Roo. En ella las imágenes violentas llenan la cinta, los personajes son acuchillados, humillados, corroidos por enfermedades, destruidos por terremotos, devorados por pirañas, enloquecidos al extremo del suicidio².

El santo oficio (1973) de Arturo Ripstein presentó una crónica sobre las vejaciones que sufrió una familia judía a causa de la religiosidad extrema por la inquisición de la Nueva España.

En 1975 José Estrada filmó Recodo de purgatorio, autobiografía independiente en blanco y negro. En 1971 capta la condición femenina en una sociedad machista en El primer paso de la mujer.

Mientras tanto Cazals continúa filmando y en 1972 realiza Aquellos años y en 1973 Los que viven donde sopla el viento suave, largometraje documental sobre la vida de los indios seris en Sonora.

En cuanto a la ciudad y sus personajes se filmó La sangre enemiga (1969) de Rogelio A. González, cinta sobre los barrios miserables. En 1975 Gabriel Retes adaptó la novela homónima de Armando Ramírez Chin chin el teporocho, cinta que habla sobre los barrios populares. En Faltas a la moral (1969) de Ismael Rodríguez, la pobreza justifica la infidelidad.

Aunque se filmaban películas que en cierta forma denunciaban los hechos de 1968, ninguna logró llevar a la pantalla con tanto realismo la tergiversación de los hechos como Canoa (1975) de Felipe Cazals.

² García Riera. Op. Cit. T- 15. Pág. 218.

El apando (1975) cinta de Cazals con un gran contraste visual retrata el encierro, la humillación, la degradación y violencia en todas sus formas en la vida de unos presos en Lecumberti, poniendo al descubierto la corrupción y vejación que envuelve el sistema carcelario mexicano. Un ejemplo más de la violencia institucionalizada en México.

Durante este período se llevó a cabo la cinta de Felipe Cazals basada en un hecho real de la nota roja del Bajío sobre tres hermanas tratantes de blancas, asesinas y secuestradoras, entre otros delitos, conocidas como Las poquiánchis (1976). En este filme se deja al descubierto la estructura violenta del sistema político mexicano, exponiendo un sinnúmero de delitos y crímenes con gran detalle visual.

En el género de melodrama político se dio Derecho de asilo (1972) de Manuel Zeceña, sobre el tema del título. Actas de Marusia (1974) de Miguel Littín, refugiado chileno, habla sobre la represión a movimientos políticos populares en distintos momentos históricos de Latinoamérica.

2.C.3. MÉXICO Y SU LEGITIMACIÓN DE LA VIOLENCIA.

Para ejercer el poder en una sociedad o en un país se necesitan ciertos elementos interconectados unos con otros y con los miembros. A este conjunto se le denomina sistema político; aquí describiremos el mexicano.

Los elementos sociales podemos unificarlos en el sistema social y éste, a su vez en cuatro funciones distintas que constituyen la estructura de la sociedad.

La cultura produce y asigna símbolos, signos, valores e ideas; el ámbito social da la participación y manifestaciones de sociabilidad, reglamentaciones y tiempos, también se da la asignación efectiva y lúdica; la economía produce y asigna mercancías, organiza recursos e instrumentos técnicos para la distribución de bienes y servicios, aquí se da la división del trabajo, el ámbito político vela por los demás, es el encargado de la conservación y mantenimiento de los arreglos socio-estructurales básicos creando y asignando roles y status por medio de decisiones coercitivas.

El sistema político tiene cuatro partes. La cultura política es el patrón de actitudes individuales y de orientación con respecto a la política para los miembros del sistema; la estructura es el grado de diferenciación y especialización de los roles políticos, estructuras y subsistemas, así como la autonomía y subordinación de ellos entre sí. La estructura distingue los principales tipos de actividad y señala los diferentes roles a desempeñar; ésto es una fuente de tensiones pues es difícil lograr que la estructura asigne los roles deseados a todos los miembros del sistema, y por otro lado, satisfaga los objetivos primarios de toda sociedad. Los roles distintivos engendran diferencias substanciales entre los actores principales o de más jerarquía en el país que son el presidente de la República y el partido oficial; éstos representan y unifican las fuerzas, legitiman al grupo social y político en el poder y mantienen la política de acuerdo a sus intereses, creando dentro del sistema la violencia estructural.

Los sistemas políticos permiten a una sociedad funcionar de determinada forma, distinguiéndolo de otros. Existen diferentes sistemas conocidos como autoritarios, totalitarios, capitalistas, democráticos, fascistas y socialistas. La diferencia entre uno y otro son los tipos de relaciones que se presentan entre los individuos y su interacción.

Las demandas son peticiones formuladas por la población de acuerdo a sus necesidades físicas, morales, económicas o de conjunto dirigidas a las autoridades y que pueden llegar a ser políticas si son promovidas por algún interés de alguien en particular y que pueden ser mayores a lo que quieren o pueden resolver las autoridades dados sus beneficios particulares y de clase.

En 1920 la Revolución Mexicana fue el último cambio violento del país, y en 1929 se rompió el último intento violento de tambalear la continuidad de paz; es en ese año que se funda el partido de gobierno, a partir de ese momento un sólo grupo lleva el poder de manera ininterrumpida.

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se llevó a cabo la reforma agraria que puso fin a la gran hacienda como forma dominante del campo a favor de la ejidal, también colectiva. Fue también cuando se apoyó la sindicalización de la fuerza obrera mexicana que ha llegado a ser la base social en que se sustenta el estado mexicano.

El sistema político mexicano tiene la capacidad y autoridad de tomar e imponer sus decisiones al resto de la sociedad con un uso mínimo de coerción, medida que tiene su origen en la revolución y el sexenio cardenista, pues durante este período el gobierno acudió más a la negociación y al consenso, adoptó como propias las demandas de campesinos, empleados, artesanos, clases medias, burocracia, pequeños y medianos empresarios y grupos populares.

Por desgracia, a partir del sexenio de Ávila Camacho estas demandas comenzaron a perder notoriedad dentro del régimen, la razón era la necesidad de apoyar una acumulación rápida de capital a través de la industrialización basada en la sustitución de importaciones.

La Constitución de 1917 concedió al presidente el poder de ser el jefe indiscutible del partido oficial y ser el árbitro de innumerables intereses sociales y económicos.

La presidencia es el origen y punto terminal de instituciones políticas, sobre todo las de la estructura administrativa federal, lo que hace que la sociedad civil no tenga una vía de expresión política.

El partido oficial creado por Plutarco Elías Calles en 1928 para resolver por la vía institucional el innegable y peligroso conflicto cristero, definía la disciplina de la élite política y hacía predecible el proceso de sucesión en todos los niveles del estado, es decir, la burocracia en su pleno apogeo.

A partir de 1938 el partido oficial se denominó Partido de la Revolución Mexicana (PRM) y se basó en cuatro sectores: el campesino, el obrero, el popular y el militar. Estos sectores tuvieron como centros o representaciones la Confederación de Trabajadores de México (CTM), la Confederación Nacional Campesina (CNC), los burócratas federales y locales. Este fue un buen principio pues se sentaron las bases para que el estado mexicano actuara en beneficio de los trabajadores rurales y urbanos y así las masas trabajadoras fueran el centro del sistema político, social y económico de México.

Sin embargo, esta base social declinó y la meta establecida fue abandonada por el discurso oficial y el desarrollo económico por la vía del apoyo al capital se transformó en el prerrequisito para el avance de la "justicia social". Del mismo modo, se concentra un mayor poder en manos de los órganos centrales del partido, cuyos integrantes eran elegidos por el presidente para aumentar el poder de los sectores. El nacionalismo fue un elemento central de la ideología del partido oficial, ahora Partido

Revolucionario Institucional (PRI), adquiriendo mayor importancia en el discurso el populismo, pues supuestamente la lucha contra la hegemonía norteamericana, permitiría hablar en nombre de la nación.

La tarea del partido ha sido más que nada organizar y distribuir los puestos de elección popular entre sus diferentes sectores, llevar a cabo "campañas electorales" que, en alguna medida legitiman al candidato, en las cuales se dan a conocer a la sociedad civil las cualidades de las personas que han sido designadas para ocupar los cargos.

La existencia del partido gubernamental en el poder desde su formación hasta la fecha de los sucesos que nos ocupan, así como la presidencia sin contrapesos reales, hace pensar a simple vista que en México existía una democracia limitada o un pluralismo limitado, pero la realidad de este sistema es el autoritarismo, escondido en la forma de aparente democracia.

En esta breve descripción resaltan dos aspectos relevantes que encuadran la violencia estructural en la sociedad mexicana: el partido oficial y el Poder Ejecutivo Federal. Con menor jerarquía pero no con menor importancia se encuentra el Poder Legislativo, que legitima las iniciativas del Ejecutivo y las perfecciona, a cambio, los miembros más prominentes del Congreso reciben altos incentivos, direcciones de empresa, influencia en el partido y el aparato burocrático; el Poder Judicial se deposita en la Suprema Corte de Justicia, su función política es la de dar esperanza para salvaguardar los intereses de los grupos o individuos que solicitan su presencia.

Cabe mencionar que estos poderes dan forma a la estructura del sistema que es otro aspecto del sistema político.

Los grupos de presión de este sistema son los caciques regionales, el clero, latifundistas, empresarios nacionales y extranjeros. Son grupos que influyen directamente en decisiones gubernamentales. Sus estrategias para presionar al sistema que van desde la persuasión hasta el enfrentamiento directo, pasando por el soborno, la corrupción, la amenaza, la intimidación y las represalias.

La ideología de este sistema es obvio mencionarlo, es la que profesa el partido político. La Constitución es el común denominador que aglutina y cohesiona a todos los mexicanos. La economía mixta, desde el lucro se subordina a la utilidad social, pero en realidad se sustenta en la explotación del trabajo obrero.

En síntesis, el sistema político mexicano mantiene un equilibrio entre las contradicciones que él mismo establece pero no las resuelve, por ello ha institucionalizado la lucha de clases, pero al mismo tiempo su ideología de partido le ha permitido presentarse ante la opinión pública como defensor de los grupos desvalidos y marginados.

La represión puede ser selectiva y sofisticada como se manifiesta diariamente en el campo de aquellos años y todavía en nuestros días mediante la tolerancia de terratenientes, caciques políticos y funcionarios locales, o bien de manera abierta mediante el ejército como se ha dejado sentir.

CAPÍTULO 3

CAZALS: PROYECCIÓN DE UNA REALIDAD

3.A EL ARTE ESCRITO EN EL CINE: REMEMBRANZA DE LA VIOLENCIA.

Dentro de la sociedad el individuo lleva una dinámica de grupo compleja y recíproca que requiere su integración para poder desarrollarse. Al estar integrado a una sociedad realiza actividades de acuerdo a sus capacidades, roles, status y jerarquización establecidas; primero en el trabajo y después en sus manifestaciones sociales que han llegado a ser múltiples y variadas.

A lo largo de la historia de la humanidad, las diferentes sociedades del mundo han tenido que efectuar cambios en su estructura o en partes de ella, dadas las diversas necesidades o carencias de algún grupo o sector de la sociedad.

Por desgracia y dados los rangos y jerarquías de la sociedad, estos cambios han sido bruscos o violentos. A ciencia cierta no se ha podido establecer si esta violencia es natural o propiciada, pues como ya se ha mencionado, algunos teóricos afirman que esa violencia es natural y necesaria en el hombre y en los animales; mientras que otros aseguran que la violencia es propiciada e instigada por frustraciones y requerimientos de la misma sociedad.

Con el tiempo se han establecido normas que configuran la estructura social siendo las más relevantes las instituciones que cohesionan y violentan al individuo por medio de la represión.

El hombre ha sufrido la violencia de sus congéneres en muchas y diversas formas que han llegado al límite del sadismo.

Para muchos estudiosos de este hecho sociológico, la violencia es parte del ser humano como un instinto innegable y que no se puede ocultar dadas sus manifestaciones desde los albores de la humanidad, y al que si se le provoca, sus consecuencias sociales e individuales no tienen límites.

Esta era de crueldad y sadismo irracionales encarnados en la violencia moral y física tal vez se ha intensificado por el aumento de la población, el adelanto de la tecnología y sobre todo por el afán del hombre a tener mayor poder por encima de todas, aún de sí mismo.

Estas acciones violentas han llegado a ser retomadas en múltiples manifestaciones como la cultura y dentro de ella la pintura, la música, la danza, la literatura, todas ellas con dignos representantes de cada pueblo o nación.

Una de estas manifestaciones y a la que más se ha recurrido ha sido la literatura, en la que se han plasmado todas las vicisitudes del hombre. Es muy posible que dada su gama tan amplia de expresión oral sea la más rica y explícita forma de manifestar el sentir y acontecer del hombre.

Una de las obras literarias más importantes que registra el nacimiento del hombre desde un punto de vista religioso es la Biblia, libro que muchos leen para, de algún modo, entender o comprender el origen del hombre. En la Biblia se encuentran varios hechos violentos, desde la lucha entre Caín y Abel por envidia entre hermanos hasta el temido fin del mundo y la humanidad, pasando por las memorables Sodoma y Gomorra, conocidas por su violencia y degradación. La persecución de los judíos por los egipcios, la matanza del día de los inocentes, la crucifixión, la traición de Judas, en fin la lista sería larga. Muchos de estos pasajes violentos han sido llevados al cine, arte, entre todos que engloba a los demás de un modo estupendo.

Otra obra literaria importante sería "La iliada" de Homero, que está repleta de pasajes violentos que corresponde al clima general de aquella época.

En los inicios del cine Ferdinand Zecca llevó a cabo La huelga (1903), cinta basada en una obra literaria de Emile Zola. Denunciaba las condiciones de vida difíciles e insalubres en las que vivían unos mineros.

Posteriormente Paul Laffite realizó El asesinato del duque de Guissa (1908), hecho real y violento que se retomó y filmó en el cine para exponer el apuñalamiento del duque de Guissa.

Sería interminable mencionar la lista de filmes que han retomado obras literarias o hechos violentos, sacados en algunos casos de la nota roja.

A este respecto Clint Eastwood afirmó en alguna ocasión: "El mundo es así, no como nos gustaría que fuese y no veo nada de malo en mostrarlo tal como es"¹. Este actor y director a llevado filmes muy interesantes dado su contenido social y agresivo como Sin perdón (1992), El linete pálido (1985), El principiante (1990), Un mundo perfecto (1993), El sargento de hierro (1986) o Impacto súbito (1983) entre otras.

Directores como Fritz Lang o Alfred Hitchcock llevaron a la pantalla grandes argumentos realistas y crueles. Este tipo de cintas sólo las realizaban algunos escritores; hasta los años cuarenta cuando surge el cine negro que retoma elementos del cine alemán, como la iluminación que fragmenta la luz formando distintas figuras, los estudios poco adornados, así como poner al descubierto situaciones corruptas que intentaban impregnar una conciencia social en el público.

Dentro de este movimiento, Orson Welles fue uno de los directores que plasmó cintas de esta corriente poniendo al desnudo la soledad, ruindad, marginalidad, mezquindad, abuso de poder y corrupción que se dejaba sentir en cintas como El ciudadano Kane o La dama de Shangai (1947).

Fueron varios lo directores que tuvieron la inquietud por realizar este tipo de cintas, por ejemplo John Houston con El halcón maltés (1941), Otto Preminger con Laura (1944) o Frank Tuttle con Un alma torturada (1942), por citar algunas.

Estas cintas ponían al desnudo la condición humana corrupta y violenta.

Más adelante, la situación política de los años sesenta influyó bastante en la toma de conciencia de algunos directores. El llamado cine independiente fue la respuesta para algunos directores como Roger Corman, quien dio sus primeras oportunidades a realizadores como Coppola, Scorsese, Demme y a actores como Jack Nicholson, Robert de Niro o Dennis Hopper².

Los temas que se trataron fueron la desintegración y el fracaso llevados por directores como Arthur Penn y Robert Altman, quienes trataban de desmitificar la imagen del poder.

Del mismo modo, a principios de los sesenta surge el "new american cinema" llamada también "underground", movimiento que busca la comunicación auténtica, así como la oposición al mecanismo narrativo bien organizado. Se intenta convertir al cine en un instrumento común y universal³. En estas cintas las imágenes contenían sexo explícito y una nueva vista a la homosexualidad o la agresividad. Destacan directores como Kenneth Anger y Andy Warhol, quien realiza Flesh (1969) y Trash (1970).

La década de los sesenta plantea preguntas existenciales, crudas y contradictorias que origina la guerra de Vietnam. Los ciudadanos de Estados Unidos y el mundo experimentan serias dudas respecto a sus políticos y sus sistemas, llevando esta situación al cine con cintas que cuestionan estas problemáticas. Esta tendencia continúa hasta nuestros días con cintas como Apocalipsis ahora (1979) de Francis Ford Coppola, Expreso de medianoche (1978) de Alan Parker, A sangre fría (1967) de Richard Brooks, Doce al patíbulo (1963) de Robert Aldrich, Pelotón (1987) de Oliver Stone, Pecados de guerra (1989) de Brian de Palma, La lista de Schindler (1993) de Steven Spielberg, La naranja mecánica (1971) y La chaqueta mecánica (1987) de Stanley Kubrick.

Todas estas cintas denuncian de una u otra manera las sociedades corruptas en que viven sus directores y que han querido llevar a la pantalla y denunciar ante toda la comunidad la era de violencia, crueldad y voracidad política e institucional en la que vivimos.

Estas cintas son de alguna manera las de tipo "comercial" que se han realizado de manera digna y que sirven como ejemplo para citar esta tendencia realista, de nota roja y literaria que se ha adoptado para llevar la realidad al cine.

Otros directores claves de este tipo de cintas son Jean Luc Godard, quien con su película Pierrot el loco inicia con esta frase: "El cine es como un campo de batalla. Amor, furia, acción, violencia, muerte. En una palabra, emoción"⁴.

Pier Paolo Pasolini con su filme Salió a los 120 días de Sodoma (1975), se basa en la "Divina comedia" de Dante Alighieri y plasma el mundo de la sociedad italiana con su poder consumista.

¹ Sanchis, Vicente. Violencia en el cine. Pág. 11

² Sanchis. Op. Cit. Pág. 20.

³ Sadoul, Georges. Historia del cine mundial. Pág. 522.

⁴ Sanchis. Op. Cit. Pág. 16.

Charles Chaplín proyectó su grandeza en la habilidad para burlarse de la autoridad, para poner en ridículo al poderoso e identificarse con las enormes masas trabajadoras, en pocas palabras, se caracterizaba por que hacía triunfar al vagabundo pobre contra las instituciones.

De especial interés fueron las películas del "tercer cine" latinoamericano que trataron temas de crítica y denuncia al sistema colonialista y capitalista que ha imperado, así como contra los sistemas carcelarios y de represión contra ciertas capas de la sociedad.

La violencia de la conducta desviada en su rango de psicótico se ha dejado sentir fuertemente en los Estados Unidos, ya que este país cuenta con el nivel más alto de asesinatos. Hay un intento de asesinato cada tres minutos⁵. Son hechos que se plasman en el periódico en su sección de nota roja.

La neurosis y las psicopatías son manifestaciones de la conducta desviada que genera la sociedad día tras día en tensiones e insatisfacciones, la ansiedad y el mercantilismo de las relaciones interpersonales hacen estallar la violencia. Por ello la ciudad es el marco del cine negro desde los años veinte, así como los psicóticos asesinos.

Ejemplos hay muchos, desde Harry el sucio (1971) de Donald Siegel, paranoico asesino de niños, curas y negros; o Henry: retrato de un asesino (1990) de John McNaughton, asesino impune sin motivo aparente; El silencio de los inocentes (1991) de Jonathan Demme, psicópata antropófago recluido en un hospital penitenciario que colabora para capturar a otro asesino en serie.

Cabe citar a Martín Scorsese como quien retoma al cine negro, incluyendo la culpa, el deseo y la ansiedad de Welles, Hitchcock o Lang⁶.

⁵ Sanchis. Op. Cit. Pág. 50.

⁶ Sanchis. Op. Cit. Pág. 102.

APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DE CAZALS

Felipe Cazals, director cinematográfico comprometido con sus ideales y su vocación ha librado batallas en varias ocasiones con el sistema con tal de desarrollar su pasión: el cine. "Ser cineasta es un oficio que implica muchos riesgos pero también significa un enorme privilegio".

Autor de obras cinematográficas con trascendencia nacional e internacional incursionó en el cine en la década de los sesentas cuando la participación en el séptimo arte se hacía por medio de obras independientes, dada la influencia de Francia con la corriente "la nueva ola". Este movimiento cinematográfico influyó de manera considerable en todo el mundo. En América Latina fue preponderante para el desarrollo de la cinematografía nacional, además de las circunstancias de exigencia de cambio al régimen mexicano que marcaron la vida de muchos realizadores, entre ellos Cazals.

Desde adolescente Cazals gustaba del cine; asistía a los salas Morella, Gloria y Moderno de la colonia Roma y Del Valle, donde se gestó su pasión por el cine. Este gusto creció conforme se daba cuenta de su falta de vocación para otras actividades como las ciencias biológicas. Luego de estudiar un año se fue a París como becario del IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) de Francia, donde convivió con directores renombrados como Sadoul, Mitry y Bazin por espacio de un año.

Al regresar a México, Manuel Michel le ayudó a realizar sus primeros trabajos. Fueron documentales en 16 mm. para el Instituto Nacional de las Bellas Artes titulados Que se callen, Leonora Carrington, Alfonso Reyes y Cartas a María Alcanforado, ganando los dos primeros, premios internacionales.

Posteriormente realizó su primera película independiente: La manzana de la discordia (1968), película expresiva y de las más interesantes de ese año ya que ganó una de las dos "Niñas de Benalmdena" en España, la de la crítica. Fue precisamente en este año cuando el movimiento estudiantil se llevó a cabo en México de Julio a Octubre. Para Cazals el movimiento fue definitivo ya que hubo una reflexión que dio modificaciones considerables, se dio un proceso de toma de conciencia en los realizadores cinematográficos. Resulta sobresaliente el hecho de que después del movimiento estudiantil se haya filmado Reed, México insurgente (1970) de Paul Leduc, con fama internacional que ganó el premio francés "Georges Sadoul" a la mejor ópera prima por su calidad documental.

Al año siguiente, Arturo Ripstein y Felipe Cazals fundaron el grupo de cine independiente que apoyaba precisamente este tipo de filmografía. Familiaridades se realizó con apoyo de este grupo y fue la segunda película donde trataba la relación de pareja con un estilo de humor negro.

Posteriormente, en 1970, Cazals ingresa al cine comercial con Emiliano Zapata, cinta costosa financiada en parte por Antonio Aguilar, protagonista. No tuvo éxito, aunque Cazals cuidaba las escenas.

Desde aquí se

hizo presente su gusto por las escenas crueles, "pero sin una visión precisa del conjunto, por ello, la cinta resultó desconcertante..."¹.

En 1971, Cazals realiza El jardín de la tía Isabel, cinta costosa pero con buen resultado en taquilla. La razón del título es irónica ya que la tía Isabel resulta ser la reina Isabel la Católica de España y el nuevo mundo descubierto, su jardín, lugar en el que los conquistadores sufren acciones violentas dada la virginidad de la tierra americana desconocida para los recién llegados. La cinta volvió a presentar los mismos estilos personales del director que en cintas anteriores. El filme presenta a los "personajes ocuchillados, humillados, corroidos por enfermedades, destruidos por terremotos, devorados por pirañas o enloquecidos al extremo del suicidio"².

En 1972 Cazals lleva a cabo Aquellos años, filme histórico que rememora el año de Juárez. En 1973 realiza Los que viven donde sopla el viento suave, documental étnico sobre la vida de los indios seris de Sonora; esta cinta resulta ser una aproximación al filme de Buñuel Las huerfanas, documental que exalta al espectador por sus escenas de pobreza extrema y miseria humana. En el filme de Cazals las condiciones de abandono político y pobreza de los seris resultan inquietantes.

1974 es el año de despegue para el prestigio y renombre de Cazals y de otros directores, dada la "apertura democrática" de Echeverría para ganar adeptos. El estado apoyó por medio de Conacine la producción de buenas películas, entre ellas resalta la trilogía de Cazals: Canoa, El apando y Los poquianchis.

Luego de estos antecedentes filmicos en el curriculum de Cazals, llega una línea de expresión con tendencia a presentar hechos violentos con una narración diferente a lo común en ese tiempo pero que cumple con los objetivos de una manera audaz.

En las tres películas la presencia del movimiento del 68 es inherente. En Canoa, la histeria colectiva creada por el temor de un cura a que el movimiento estudiantil diera resultados, provocó un linchamiento igual al del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas. "Canoa resultó mucho mejor que todo lo hecho antes por el director en el cine industrial, ratificó su extraordinario sentido de la violencia y de la crueldad en un choque de culturas dentro de una misma cultura". Las cinco semanas de trabajo en el pueblo donde se filmó la película fueron demasiado tensas debido a que se tuvo que engañar al párroco del lugar, contándole otra historia para evitar problemas. Quizá esta tensión ayudó al director a impregnar en Canoa una atmósfera inquietante y llena de suspenso a pesar de conocer desde el principio lo que pasaría. "La terrible secuencia de agresiones y muertes, es un gran ejemplo del cine ópticamente encuadrado, fotografiado y editado, con gran sobriedad, justeza e intensidad"³.

¹ García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. T. 15. Pág. 27

² García Riera. Op. Cit. T-15. Pág. 218

³ García Riera. Op. Cit. T. 17. Pág. 148

El apando, novela escrita por José Revueltas y adaptada por él mismo y José Agustín fue llevada a la pantalla grande por Felipe Cazals. Las circunstancias presentadas en el filme son de esos años de demandas sociales colectivas. El apando se filmó a escasos cinco meses después de Canoa con oficinas sociales similares a las de su predecesora. A Cazals, su segunda cinta le agradó más que la primera porque según sus propias palabras "es más cinematográfica".

Por último, Las poquianchis trae consigo un abuso y violencia estructural que data del movimiento ferrocarrilero de los años cincuenta y es presentado paralelamente con el marginalismo que sufren los campesinos provincianos. Al mismo tiempo, plasma la violencia sin igual que sufre la mujer del interior de la república, sumisa e ignorante. Años después, la liberación femenina cobraría fuerza también en el movimiento estudiantil y en otros movimientos juveniles del mundo como en Estados Unidos. Las poquianchis confirmó lo ya probado por Canoa y El apando, "la capacidad excepcional de arisbar los abismos del horror social". "Mi idea de Las poquianchis es que no trataban a las mujeres como prostitutas sino como perros", afirmó Cazals. De ahí que las patéticas ramera de la cinta, carentes de algún encanto, no se parezcan a ninguna de las muchísimas exhibidas por el cine mexicano anteriormente. Las poquianchis es una muestra del largo concubinato entre nata roja y cine, entre medio social y medio de expresión iniciado en 1919 con El automóvil gris, y quizá desde el mismo inicio del cine en México con Un duelo a pistola en el parque de Chapultepec.⁴

Estas películas ilustran el mejor momento cinematográfico del autor. Difícilmente estas cintas habrían podido realizarse si no hubieran sucedido los acontecimientos de 1968. En el sexenio 1970-1976 hubo atrasos en la economía y aspectos de la política nacional, pero se ganaron grandes aportaciones a la filmografía nacional ya que la expresión autoral se apoyó.

Por ser esta trilogía la columna vertebral en la filmografía de Cazals, los aspectos sociales tratados en ellas son dignos casos de estudio y sobre todo, la aportación personal del director. Como persona, Cazals seguramente ha tenido vivencias personales que matizan sus obras.

Para empezar, la opinión que el mismo Cazals ha manifestado de su familia y su convivencia son trascendentes como elementos insertados en sus cintas. La relación con su padre "siempre fue mala..., no tenemos nada en común, ante cualquier conversación que surja, inmediatamente hay una diferencia". Tal vez esta circunstancia familiar dio forma al autoritarismo y nula comunicación entre el cura con la causa universitaria en Canoa, a la presentada entre la cárcel como institución y sus reclusos en El apando o: la relación violenta entre las lenonas (poseedoras de un prostíbulo) y las prostitutas en Las poquianchis. La relación con su madre también fue muy distante, pues afirma que "si cruzó más de cien frases con ella fue mucho. Es una persona severa, terriblemente hermética". Quizá esta imagen materna fue la que quiso proyectar en El apando: recordemos que la madre del "Carajo" y la madre del

⁴ García, Gustavo. El cine biográfico. Pág. 317

quizo proyectar en El apando: recordemos que la madre del "Carajo" y la madre del "Tepocate" en Los poquiánchis, son madres muy diferentes a una imagen materna ideal. Son mujeres duras, severas y herméticas. La madre de Cazals "era una mujer muy católica, a la mexicana a quien siempre hubo que hablarle de usted". "Mi padre era un hombre muy liberal muy importante para mí... a pesar de haber influido grandemente de alguna forma para que yo pudiera tener amplio criterio, conocimiento cultural, lamenta mucho que yo no haya sido doctor. "Soy producto de una ambigüedad, de una madre mexicana muy católica y de un

señor que desayunaba curas cada mañana"⁶. En todas estas declaraciones podría estar la explicación al por qué Cazals trató en sus tres películas más importantes particularidades personales, tal vez inconscientemente. Quizá aquí nos explicamos el porqué de la contundencia de su trabajo como autor de esta trilogía y el éxito y reconocimiento a su labor en la que desahogó preocupaciones personales que se hallaban en su inconsciente.

Cabe señalar que Felipe Cazals fue un "niño problema", lo expulsaron en varias ocasiones de los mejores colegios de México hasta llegar con los militares donde estuvo recluso 6 años para "corregirlo". Ahí sufrió diferentes castigos para disciplinario, desde lavar la fajina hasta cargar cinco carabinas de caballería a pleno rayo de sol corriendo en el patio central. Para evitar los castigos delataba o "traficaba" el problema. Ahí dentro Cazals sufrió los estragos de la excesiva disciplina y la soledad del encierro. Esta experiencia personal en la niñez logró plasmarla con gran nitidez en El apando.

Al año siguiente filma La guerra Rodríguez, historia protagonizada por Fanny Cano que narra una parte de la historia de la Independencia de México, sin alguna trascendencia importante pues muestra un desapego del autor con su obra.

En 1978 realiza El año de la peste, contando con la ayuda en el argumento de Gabriel García Márquez. Esta película pertenece ya al régimen de López Portillo. Durante el rodaje de la película hubo varios altercados que dificultaron su filmación.

Luego de este trabajo, Cazals abandona el cine de autor y tiene que incursionar a la producción comercial, aceptando trabajos por encargo y cae en un servilismo hacia la estrella en turno. En este momento dirige a Rigo Tovar en dos filmes: Rigo es amor (1980) y El gran triunfo (1980). En ninguna de las dos, Cazals encuentra algo rescatable, "era un momento en que mi profesión estaba a punto de tronar". Sin embargo Cazals intentó dar un toque personal en la relación dependiente del hijo hacia la madre o la abuela en este caso, de Rigo Tovar. Inserta el mismo elemento edípico que en Los poquiánchis, visto en la relación entre "el Tepocate" y su madre.

La siguiente realización fue Los siete Cucaes (1981), cinta similar en el reparto a Los poquiánchis, pues en ésta trabajó con muchas mujeres. "Ahí sí me tuve que apegar al guión y aunque la película está mal estructurada, no está mal filmada":

⁶ Archivo Cineteca Nacional

En 1982 tuvo un haz de luz en su profesión, firma Bajo la metralla, cinta apoyada por Benito Alazraki, director de Conacine en ese momento. También influyó el cercano final del sexenio de López Portillo. Aunque no tuvo el éxito comercial que se esperaba, en ella participaron actores ya conocidos por Cazals como José Carlos Ruiz (El apando), Manuel Ojeda (Canoa, El apando y Los poquiachis), María Rojo (Los poquiachis). Su intención fue similar a la de los anteriores cintas, pero no llegó a cumplir su objetivo primordial.

En 1985 logra realizar un trabajo que lo hace salir del decaimiento filmico en el que se encontraba: Los motivos de Luz. Fue realizada dentro de una nueva administración, la de Miguel De la Madrid. En esta ocasión

se volvía a tratar un hecho real y reciente sacado de la nota roja: el asesinato de unos niños a mano de su madre, a quién le habían dictado una sentencia de 28 años. La cinta mostró los por qué de este acto. No enjuició, ni opinó, simplemente presentó los hechos, eso sí con el toque personal violento y cruel de Cazals, que en esta ocasión no presentó las escenas violentas en sí mismas; en el momento en que están a punto de suceder, corta la escena dejando a la imaginación del espectador lo que sí ocurrió. "La violencia está siempre latente, está como a punto de estallar y no la vemos, sino el hecho que le antecede o sucede", afirma Leonardo García en entrevista con Felipe Cazals. "Yo creo que es la película más violenta que he hecho", afirma Cazals. Obtuvo elogios por cierta parte de la crítica nacional e internacional, ya que ganó un premio especial del jurado en el festival de San Sebastián en 1985.

En 1986 lleva a cabo El tres de copas, protagonizada por Humberto Zurita, Alejandro Camacho y Gabriela Roel, narrando la historia de un triángulo amoroso entre hermanos de origen litandés. Quizá la película esté fuera de tiempo pero fue del agrado de Cazals.

En 1986, luego de un proyecto truncado en Padre King, realiza Los inocentes, película en video, importante que tuvo limitaciones precisamente por su formato. Aquí Cazals trató nuevamente a los personajes como víctimas. García Tsao afirma que es el otro lado de la moneda de Los poquiachis, quiénes están atrapadas por el vicio y el abuso. En éste, su último filme, están atrapadas por la virtud. También incluye elementos utilizados en Los motivos de Luz, ya que las escenas y secuencias dejan a la imaginación del espectador lo que sucederá. Al mismo tiempo, Cazals vuelve a plasmar su anticlericalismo en una escena protagonizada por Ana Bertha Espín, quién dice: "Quiero ser libre, un Dios que nos tiene así no es justo". Seguramente por esta rebeldía religiosa nunca fue proyectada ni en cine, cineclubes o televisión, medio para el que fue hecha.

En 1987 se firma La furia de un Dios, "accidente grave en la carrera de Cazals". "Si no te la juegas en algo que te interese fundamentalmente, no vale la pena. Salvo para solucionar problemas económicos, pero a medias...".

...Burbujas de amor (1991) y Desvestidas y Alborotadas (1991) fueron realizadas luego de no firmar por un largo periodo, tuvo que aceptar estos trabajos como "chamba alimenticia", "hay que dejar claro: también hay que sobrevivir. Lamentablemente no es el cine que me interesa a mí, pero sí a mis

productores"⁷. Estas cintas carecen totalmente de un propósito, no tienen objetivo o sugerencia que las pueda hacer respetables.

En 1992 filmó *Kino*, último intento luego de tener el proyecto guardado por nueve años, finalmente realizado. Resulta ser un tema épico en el que aplicó lo mejor de sí como uno de sus últimos trabajos. "Han sido 27 años de solventar problemas a gritos... hay que seguir suplicando para que te den lana, hay que seguir rogando para que Televisa les de permiso a los actores..."⁸. Desde que incursionó a la industria fílmica, Cazals tuvo que librar combates con el sistema para poder cumplir sus sueños de adolescente, sus sueños cinematográficos. Aunque ha tenido éxitos, los fracasos fílmicos han sido más. La lucha constante y por tantos años contra el sistema opresor de esta sociedad mella la voluntad más férrea.

⁷ García Tsao. Op. Cit. Pág. 291

⁸ García Tsao. Op. Cit. Pág. 298

3.C CANOA: ¿PREDECESOR DEL 2 DE OCTUBRE?

"Canoa resultó mucho mejor que todo lo hecho antes por el director en el cine industrial, ratificó su extraordinario sentido de la violencia y la crueldad..."

Emilio García Riera

Canoa, cinta mexicana de la llamada "Apertura democrática" que "abrió" las expectativas a un cine diferente, de libre expresión y denuncia de un genocidio en un pequeño poblado cercano a la ciudad de Puebla. En Canoa todas las formas de violencia estructural aparecen en forma clara y documental para mostrar y acusar a un sistema socio-político deficiente que abusa de su poder haciendo uso de la violencia en todas sus formas.

La historia, aunque trascendente, no mereció ser encabezado de algún diario importante. Sólo se le dedicaron notas cortas y efímeras en la nota roja que no cubrieron el caso hasta el final.

El 14 de septiembre de 1968 cinco excursionistas empleados de la Universidad Autónoma de Puebla (UAP) salieron de la capital pobliana poco antes de las seis de la tarde rumbo a San Miguel Canoa, población cercana a la Ciudad para iniciar una excursión a la Malinche. Luego de esperar a cinco compañeros más que nunca llegaron, Ramón Calvario Gutiérrez, Miguel Flores Cruz, Julián González Báez, Jesús Carrillo Sánchez y Roberto Rojano Aguirre partieron a pesar de amenazar una fuerte lluvia.

Al llegar a San Miguel Canoa la lluvia les impidió seguir su viaje e intentaron pasar la noche en algún lugar del pueblo, pero la hostilidad y desconfianza de los pobladores atemorizaron a los muchachos.

Al tratar de regresar a Puebla, el servicio de autobuses ya se había suspendido, buscaron refugio en la presidencia municipal y en la iglesia pero la respuesta fue la misma por parte del padre y de las autoridades.

Ante esta situación entraron a una tienda a esperar un taxi y comer algo. Entretanto conocieron a Pedro García, lugareño pero residente en la Ciudad de México, quien les ofreció la casa de su hermano Lucas García para pasar la noche. Ya refugiados comenzaron a escuchar las campanas de la iglesia acompañadas de gritos que decían habían llegado los "comunistas" y ladrones para llevarse sus animalitos y niños a quien sabe donde; iban a poner una bandera rojinegra en la iglesia y quemarían al santo y matarían al padre.

Los muchachos jamás se imaginaron que se trataba de ellos y continuaron conviviendo con su anfitrión quien les platicaba sobre los abusos del cura y el control que ejercía sobre la población.

Mientras tanto, por medio de magnavoces se incitaba a la población a defenderse de los ladrones y tomar hachas, machetes, escopetas y paños.

De pronto una muchedumbre de mil personas estaba frente a la casa de Lucas exigiendo se les entregara a los "comunistas". Ante la negativa derrumbaron la puerta y asesinaron a Lucas, primero dándole un machetazo y rematándolo de un tiro.

En la trifulca Jesús y Ramón trataron de huir y salieron corriendo de la casa, pero terminaron acribillados por la turba, quienes al verlos tirados y sin vida comenzaron a golpearlos con palos y machetes.

Los otros empleados - Julián, Miguel y Roberto - fueron amarrados junto con Odilón, compañero de Pedro García, y arrastrados al centro del pueblo con empujones, injurias, golpes a piedras, machetes y palos.

Antes de llegar a la iglesia, Odilón cayó muerto de un balazo en la cara.

Al llegar al centro del pueblo, Julián y Roberto desmayaron y fueron dados por muertos, a pesar de esto, se les golpeó con machete en la cabeza y otros miembros como a Julián, quien perdió la mitad de la mano izquierda.

El único que logró sostenerse en pie fue Miguel, de quien la población gritaba que era el diablo.

En esos momentos, alguien pidió la Cruz Roja a Puebla, pero otros colocaron piedras en el camino levantando una barricada para que no llegara el auxilio.

Justo a tiempo logró llegar la ambulancia y la policía para impedir que los enterraran y borrarán toda huella.

Luego del hecho, los periódicos locales tergiversaron las notas: "El sol de Puebla" del 15 de septiembre de 1968 puso en duda la identidad de los empleados al escribir: "cuatro muertos y tres heridos graves se registraron las primeras horas de esta madrugada como epílogo de la zacapela habida anoche en San Miguel Canoa, cuando una multitud enardecida atacó a cinco que se dicen empleados de la UAP y a un grupo de gentes que los acompañaba".

Del mismo modo "La voz de Puebla" al dar la noticia, afirmaba que "las víctimas habían querido saquear una tienda donde tomaban refrescos y además implantar una bandera rojinegra en la torre del templo"¹.

Al mismo tiempo, "El sol de Puebla" del 15 de septiembre daba otras declaraciones que evidenciaban los hechos: "a cuatro asciende el número de muertos, como resultado del motín que tuvo lugar anoche en el pueblo de San Miguel Canoa, provocado por fanáticos que confundieron a cinco empleados de intendencia de la Universidad con estudiantes". "Se trataba de una excursión deportiva que realizaban esos jóvenes aprovechando el "puente" de las fiestas patrias".

¹ Pérez, Turrent. Canoa: Memoria de..., pág. 19.

Afortunadamente las víctimas pudieron declarar su experiencia a los diarios y aclarar los motivos por los cuales se encontraban ahí y desmentir las declaraciones en su contra. Julián González "negó -al "Sol de Puebla" el 17 de septiembre- enfáticamente que trataran de izar alguna bandera rojinegra ni mucho menos hacer propaganda de alguna clase como dijo la policía de San Miguel Canoa. Es absurdo -dijo- que cinco personas traten de retar así a una comunidad".

"A los tres que estaban dentro los amarraron como bestias y así fueron llevados al centro del pueblo. Fue un verdadero vía crucis. Yo salvé la vida debido a que después de un golpe me hice el muerto. Mientras, escuchaba como interrogan a mis compañeros preguntando que propaganda tratamos y que si nos iban a robar los animales. Ellos mismo contestaban que sí. Un campesino me dio una patada y dijo: "este ya está frío" y me pegó un machetazo atrás del oído.... ...creí que me iban a enterrar, pero preferí que me enterrarán vivo, pues decían a mis compañeros que los iban a colgar o fusilar"².

Así se dieron los hechos en la prensa, entre contradicciones de víctimas y victimarios y promesas de justicia por parte de la policía.

El vocero de la policía judicial informó al diario "La voz de Puebla" que el pueblo está totalmente unificado y que cuando se les preguntó a cualquier habitante sobre quién participó en el linchamiento contestan: "todos fuimos".

"El agente del Ministerio Público tiene datos para configurar la presunta responsabilidad de los individuos que serán consignados. ... se les acusará genéricamente de homicidio múltiple, asociación delictuosa, portación ilegal de armas prohibidas, allanamiento de morada, daño en propiedad ajena, lesiones graves, incitación a cometer un delito, entre otros que resulten..."³.

Poco tiempo después no se supo más del caso y los culpables quedaron impunes.

Ante la cercanía de los Juegos Olímpicos que se celebrarían en el país, se le dio poca importancia al hecho, pero poco tiempo después sucedió la masacre del dos de octubre en la Plaza de Tlatelolco en la Ciudad de México. Aquel hecho de un pequeño poblado cercano a Puebla se relegó. A pesar de la magnitud del genocidio del 2 de octubre, tampoco se le cubrió como debía periódicamente, cambiando también los hechos.

Tuvieron que pasar algunos años, terminar el sexenio y que hubiera un intento por cambiar las cosas (aunque sólo en apariencia), para que se hablara del suceso de manera seria y responsable.

El régimen de Echeverría Álvarez necesitaba un cambio importante para recuperar la simpatía y confianza de la población, para ello, llevó a cabo la política conocida como "Apertura democrática" que entre otros objetivos ideó con la ayuda de su hermano Rodolfo Echeverría, presidente del Banco Nacional Cinematográfico (BNC), el sistema de filmación por "paquetes". Era un intento por rescatar

² "La voz de Puebla". José García Balseca. 15 septiembre 1968, pág. 3

argumentos y guiones elaborados años atrás, los cuales habían sido rechazados por productores privados y por el Estado.

Esta medida tenía que ser aprovechada por los directores, productores y escritores independientes que nunca habían contado con un apoyo tal para realizar sus inquietudes personales.

Uno de estos casos fue el de Tomás Pérez Turrent, a quien desde un principio le preocupó la historia de Canoa.

El proyecto interesó y se aprobó con otras seis películas. La labor de Pérez Turrent fue ardua y laboriosa, dadas las condiciones que rodearon al hecho y al poco tiempo que había transcurrido al iniciar la investigación en 1974.

He aquí la sinopsis argumental del filme: 14 de septiembre de 1968. Noche. En el teléfono de una pequeña sala de redacción de un periódico de provincia, un periodista lee el siguiente texto: "cinco empleados de la Universidad Autónoma de Puebla fueron linchados esta noche por más de dos mil habitantes del pueblo de San Miguel Canoa, al ser tomados por estudiantes. Cuatro de ellos perecieron, otro se encuentra gravemente herido. Los cinco empleados habían ido de excursión a esa población de donde pensaban salir al cerro "La Malinche" para aprovechar los días de asueto de las fiestas patrias. Pero por mal tiempo tuvieron que quedarse en el pueblo y decidieron pedir posada en una casa. Cuando se dirigían hacia ese lugar fueron atacados por los habitantes armados de machetes y palos, habían sido confundidos con estudiantes de la Universidad de Puebla y se decía que pretendían colocar una bandera rojinegra en la iglesia del lugar."

"Los muertos son Julián González, Jesús Carrillo y Ramón Gutiérrez. El herido, Miguel Flores Cruz, está internado en la Cruz Roja de esta ciudad. Hubo otros lesionados entre los mismos agresores. Según informes de la policía que se encuentra en San Miguel Canoa, otra persona se encuentra actualmente acorralada por los amotinados".

"Toda la policía judicial de Puebla fue enviada a aquel lugar para controlar a los habitantes del pueblo. Hasta las 0: 40 horas, el pueblo continuaba en desorden. Los cuerpos de los empleados de la Universidad de Puebla quedaron destrozados y hasta ahora no ha sido posible identificarlos".

Durante la lectura de este texto se ven alternativamente la sala de redacción desde donde se lee y la gran sala de redacción de un periódico capitalino donde se recibe. El texto es dictado con continuas repeticiones de algunas de sus partes.

16 de septiembre de 1968.

Puebla. Un cortejo fúnebre con tres ataúdes llevados en hombros desfila por las calles de la ciudad. El cortejo es seguido por varias mujeres enlutadas, hombres en su mayoría humildemente vestidos, representantes de las autoridades universitarias y jóvenes al parecer estudiantes. A la cabeza del cortejo,

³ "El sol de Puebla". José García Balseca. 22 septiembre 1968, pág. 1.

junto a los tres ataúdes, dos hombres llevan dos letreros toscamente escritos sobre un pedazo de cartón: en uno se pide justicia, en el otro se acusa directamente a la prensa.

Al mismo tiempo, por otras calles de la ciudad se desarrolla el tradicional desfile militar del 16 de septiembre. Al llegar al costado sur del Zócalo, el cortejo fúnebre y la columna militar coinciden. Agentes de tránsito y militares, ante la previsión de tal eventualidad, han preparado una corrección en el itinerario del desfile conmemorativo, desviándolo por una de las calles que pasan al lado del Zócalo mientras el cortejo sigue por la otra. Ambos cortejos siguen su paso y se alejan poco a poco uno del otro. (Comienzan a correr los créditos). Se presentan escenas reales de militares y cuerpos golpeados tirados en el suelo.

San Miguel Canoa.

En "voz en off" se da una serie de datos socioantropológicos y económicos sobre el lugar y sus habitantes, mientras la imagen los ilustra. La gente del lugar se dedica, en su mayoría a la agricultura temporal, cuyos productos no alcanzan siquiera para cubrir escasamente las necesidades del agricultor y su familia. Esta carencia trata de ser cubierta con la tala indiscriminada de los montes aledaños. Casi todas las familias poseen algunas cabezas de ganado flaco pero fundamental para su supervivencia. Algunos de los habitantes se dedican al comercio y son los relativamente prósperos. La población toma pulque en vez de agua y carne cada ocho días, aunque algunos, ni eso..

La "voz en off" se intercala con las declaraciones de un personaje que llamaremos "testigo", personaje que está dentro y fuera de las imágenes, como narrador y personaje; quién habla de su siembra y actividades en general. La "voz en off" y "el testigo" complementan la información documental.

Las víctimas van apareciendo en sus actividades laborales al mismo tiempo que organizan la excursión a la Malinche. Algunas secuencias dejan ver el ambiente que existe por el movimiento estudiantil y que los medios de comunicación como la radio y la prensa deformaban. Se nota la poca conciencia política de los trabajadores respecto al movimiento y el entusiasmo que existía por los próximos Juegos Olímpicos.

En San Miguel Canoa el 14 de septiembre amanece como cualquier otro día. Transcurren las actividades normales y se dejan ver dos mujeres acompañando al cura. Hablan de las manifestaciones de estudiantes calificándolos de "comunistas" e "hijos del diablo". El padre afirma que deben estar pendientes pues irán por él, al mismo tiempo afirma: "Son unos malagradecidos, después de todo lo que he hecho por el pueblo", refiriéndose a la gente del pueblo que está en su contra.

En una tienda también hablan del movimiento afirmando que el cura ha dicho "se llevan a los niños". Afuera "el testigo": "que nos van a quitar todo, si no tenemos nada -dije- el pueblo trae susto desde antes".

En la Universidad uno de los trabajadores escucha una noticia deformante sobre los mítines en México.

Ya en la terminal salen de Puebla los excursionistas rumbo a Canoa a las 17:30, pero al momento de llegar cae la lluvia fuertemente. Llegan a las 16:30 y buscan donde quedarse, pero a todos los lugares donde van, incluso en la parroquia y la Presidencia se muestra gran desconfianza y agresividad. Al estar en una tienda conocen a Pedro García, quien trabaja en la Ciudad de México como pintor en la Villa Olímpica. Les ofrece la casa de su hermano Lucas García para pasar la noche.

Ya en la casa, Lucas les platica sobre la situación del pueblo y los abusos del cura. En ese momento comienzan a repicar las campanas de la iglesia y escuchan gritos que exhortan a la gente a tomar palos, machetes y pistolas pues unos ladrones y "comunistas" han llegado a robarles el ganado y niños. Mientras tanto el cura observa a la multitud.

De pronto, una turba de más de mil personas llega a la casa de Lucas. Los muchachos tratan de huir por la barranca pero es demasiado tarde. Comienzan a tirar la puerta de Lucas a pedradas y machetazos pidiéndole a los "comunistas".

En un "flash back" aparece el cura declarando lo sucedido a su conveniencia, "tal vez su error fue asegurar que eran universitarios".

"El testigo" aparece diciendo que el párroco instigaba a la gente cada ocho días en misa a la gente a defenderse. Los atemorizaba al decir que el demonio andaba suelto pues en los periódicos aparecían noticias sobre cómo "los comunistas" quemaban camiones y habían puesto una bandera en la catedral, "roja como el infierno, negra como el pecado". Aseguraba que pronto estarían en el pueblo para quemar al príncipe San Miguel, así como para llevarse a sus animales y niños para hacerlos servidores del diablo, la lujuria y el pecado. "El testigo" reafirmó estos hechos.

A las 21:15 la muchedumbre entró a la casa de Lucas por la fuerza. Lucas trató de defender a los trabajadores pero cayó de un machetazo en el cuello y murió de un disparo en el pecho.

Tomaron a todos los que estaban dentro de la casa a golpes pero Jesús y Ramón trataron de huir; en ese momento caen golpeados por palos y machetes.

Pedro, el hermano de Lucas logra escapar en la confusión. Roberto, Miguel y Julián al igual que Odilón, amigo de Pedro, son amarrados y arrastrados a centro del pueblo en medio de golpes e injurias. Odilón cae muerto de un balazo en la cara.

Roberto y Julián ven al padre en medio del resplandor de la iglesia.

A las 22:00 el presidente municipal llama a la Cruz Roja de Puebla, pero no puede pasar ya que han colocado una barricada de piedras. En un rincón los muchachos piden clemencia en medio de gritos "comunismo no, cristianismo sí".

- Julián cae y pierde la mitad de la mano izquierda de un machetazo.
- 19 de septiembre: Roberto está en el hospital y niega las noticias difamatorias de "La voz de Puebla".
- Julián, Roberto y Miguel aparecen declarando las distintas situaciones que pudieron percibir cada uno en la trifulca.

"Flash back" al linchamiento cuando llega la ambulancia de la Cruz Roja y la policía a detener a la turba y proteger a Miguel, quien era el único que se sostenía en pie. Ya en la ambulancia los muchachos se quejan del dolor.

Tiempo después la fiesta del pueblo se lleva a cabo como si nada con el padre dando misa. "El testigo" declara sobre el arreglo de los muertos de la Universidad: ahora el "pueblo trae susto con el gobierno".

Al final de la cinta se dan datos sobre los detenidos, entre los cuales nunca estuvieron los principales investigadores.

A la distancia del hecho y a casi treinta años del acontecimiento, Canoa resulta ser una cinta descriptiva del hecho en San Miguel Canoa. Nunca se presenta algún juicio sobre el caso por personas externas. La cinta únicamente presenta los distintos puntos de vista de los personajes que estuvieron inmersos en el suceso. Sólo se presentan los hechos de aquella noche trágica y parte de algunos días anteriores a ella.

Las víctimas, los victimarios y la prensa son los tres protagonistas que forman el filme. Los tres puntos de vista se dejan ver claramente.

La cinta muestra la información que daba la prensa en esos días cuando el movimiento estudiantil estaba en su más alto punto de expresión.

Un ejemplo es cuando una de las víctimas, Ramón, lee el periódico el 14 de septiembre y dirigiéndose a Miguel (otra de las víctimas) le dice: "que se me hace que usted es uno de esos granujas, alborotadores, criminales y antipatriotas, que como dice aquí (haciendo referencia al diario de ese día) los sociólogos y psicólogos con toda su ingenuidad y pedertería les han inventado filosofías y coartadas, disculpas y paliativos. Qué saben nuestros jóvenes pandilleros y glandulares de estructuras políticas, económicas y sociales como para poder cambiarlas y sustituirlas por otras más justas y eficaces?, ¿Qué saben de Marx y por supuesto del señor Marcuse?, ¿Qué saben de gramática y ortografía?...".

Aquí se destaca una actitud de sobreestimación y subvaloración para con el conocimiento de su causa (la de los estudiantes) así como de su condición social por parte de los medios informativos. De julio a octubre de 1968 muchos estudiantes y algunos sectores de la sociedad mexicana pusieron en práctica la contraviolencia o violencia revolucionaria indispensable que venía exigida por la situación prevaleciente en el país. Este tipo de violencia es el resultado de la violencia institucionalizada prevaleciente en la estructura violenta de la sociedad mexicana.

En aquellos meses se hizo presente este movimiento por medio de manifestaciones callejeras, mítines, huelgas y paros con distintas peticiones al gobierno englobadas en una sola: respeto a la Constitución.

Cabe mencionar que la violencia institucionalizada es la que se ejerce desde el poder, desde el gobierno con la finalidad de conservar las estructuras de opresión y beneficio para unos cuantos.

Ese mismo día pero en otro lugar de la UAP, Julián escucha en la radio un mensaje parecido: "La actitud asumida por los estudiantes universitarios y politécnicos es un intento de usurpación de funciones". "Según los acuerdos tomados en el último mitin de Tlatelolco continúan con su propósito de alcanzar

parcialmente el poder público" (lo único que pedían era el respeto a las garantías individuales y a la Constitución). "Lo que proponen los conjurados es la antipatria..."⁴.

La mayoría de los medios comunicativos apoyaba la posición oficial: "La claridad, mesura y civismo con que han actuado en todo momento las autoridades..."⁵. Se dejaba oír en el mismo mensaje radiofónico. Aquí se nota la posición del estado al no querer escuchar al pueblo que le otorgó el poder décadas atrás, para existir una justicia social para todos.

En el fondo, lo que se trataba de hacer era crear un clima propicio para la justificación de cualquier medida que empezara en un futuro el gobierno con tal de frenar el proceso de revolución por parte de los desposeídos. En este aspecto, el estado utiliza las instituciones que emplearan la fuerza física de manera legítima. Recordemos que la fuerza se legitima por el estado que integra el gobierno entre otras instituciones. Es decir, poder es la posesión de instrumentos de fuerza (instituciones) y el poder reside en el gobierno y los grupos poderosos que integran la sociedad, en este caso la prensa (monopolio comunicativo).

Precisamente "El sol de Puebla" el 30 de agosto publicó una fotografía con la bandera nacional con pie de foto: "perdona a los que te ofendieron. Desagravio a la mexicanidad. Puebla presente en el desagravio a la bandera. Respuesta unánime de todos sus hijos"⁶. Esto fue una consecuencia de los mensajes que se dieron en los mismos diarios por la manifestación del 27 de agosto cuando una bandera rojinegra fue colocada en el asta bandera del Zócalo. Fueron constantes los artículos editoriales que manejaban los sentimientos religiosos y patrióticos.

Estas notas llevaban calificativos como ultrajes, profanaciones, agravios, "comunistas motineros" en contra de la bandera, la catedral y contra el Papa.

Toda esta campaña difamatoria y tergiversadora del movimiento estudiantil dieron resultado en San Miguel Canoa y muy seguramente en otras poblaciones de la República Mexicana en las que también el sentimiento religioso es muy arraigado como consecuencia de su misma condición mísera e ignorante.

Un ejemplo ilustrativo de esta campaña y sus frutos se deja ver en un fragmento de la película cuando el cura platica con dos mujeres del pueblo, una de ellas, la cocinera, dice: "Creo que anoche salieron otra vez a las calles, a lo mejor hasta pusieron la bandera en catedral, lo dijo el del fútbol en la televisión".

"Comunistas, hijos del diablo" dijo la cocinera del padre.

"Ateos, enemigos de Dios y de nuestra santa madre iglesia", afirma el cura.

Reafirmando la tesis sobre la religión como elemento armónico de la sociedad y dirigente.

Así manipularon el ambiente los medios comunicativos. El temor de perder el poder, el mando y la opresión hicieron estragos en el cacique del pueblo.

⁴ *Canoa mexicana*. Dir. Felipe Cazals. Conacine. 115 mins.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Pérez. Op. Cit. Pág. 17

Pero aquí se puede llegar a la exageración del poder que es la violencia, pasando por el dominio, la fuerza, la opresión, términos que para algunos teóricos son muy similares y en algunos casos sinónimos. Por ejemplo, la violencia se puede definir como el acto de dominio sobre personas, actos o propiedades.

Así se manipuló el movimiento estudiantil, exaltado los sentimientos religiosos de la población, muy arraigados y presentes.

Esta religiosidad ha sido el medio de dominio por parte del estado (como tesis fundamental de la teoría marxista) que la ha creado como norma o regla a seguir dentro de la sociedad como instrumento de conformismo de una condición de vida.

La iglesia al ser una institución, se entiende que es parte del estado y por ende dueña de los medios de producción y como tal, en ella también existe la condición de dominio sobre los demás.

Sobre todo en el campo, la situación de injusticia social llega al marginalismo, tipo de violencia estructural que atenta contra los campesinos y su forma de vida. Las familias campesinas viven en condiciones infrahumanas. Todos, hermanos y padres, duermen en un solo cuarto donde también se cocina. No hay agua potable directa (en este caso, el agua se introdujo al pueblo por intervención del cura). No cuentan con baño. En San Miguel Canoa "la población toma pulque en vez de agua y carne sólo cada ocho días, aunque algunos, ni eso". De 5940 habitantes, muchos no hablan español, la mayoría es analfabeta o semianalfabeta.

La persistencia de grupos explotados no participantes o sólo de manera parcial en la sociedad contrasta con grupos integrados que satisfacen sus demandas. Constituye el marginalismo.

La situación prevaleciente en Canoa es alarmante pues la religión es importantísima para la pasividad de la población. El poder y sus órganos locales manipulan a su favor a los habitantes material y espiritualmente.

En Canoa la iglesia ocupa un lugar importante en la organización social y el cura es determinante en la vida del pueblo. El padre pone alcaldes, regidores, jueces de paz, controla el poder (el poder es una ecuación de intereses, los demás lo favorecen en la medida en que él les conviene; su uso debe ser equilibrado. Para Weber, el poder es la oportunidad que tiene uno o varios hombres para realizar su voluntad en acción común, aún contra la resistencia de otros hombres), además es tesorero de la junta de mejoras, del agua potable, de la luz.

"En 1963 bajo el agua de la montaña y cobró \$ 170 por cada jefe de familia, a los que dice son sus enemigos se las niega..... dice que es amigo de gobernadores y políticos". Aquí se ejerce una violencia flagrante contra los habitantes del pueblo, pues como poseedor de los medios de producción, el cura determina las necesidades y prioridades del pueblo para beneficio propio y como acaparador de los medios de producción.

Esta violencia institucionalizada tiene como finalidad conservar la condición de injusticia y opresión en beneficio del cura.

El padre como guía espiritual se dirige al pueblo por medio de sermones parroquiales, y como cacique es dueño de gran parte del pueblo. Juega los dos papeles, por un lado ejerce la violencia institucionalizada y por otra controla de manera suspicaz la voluntad de la gente.

"Tiene espías..., no quiere que le quiten su pueblo...". "Muchos habitantes opinan que su párroco es bueno y desinteresado y que ha hecho mucho por el pueblo". Un habitante afirma que los que atacan al cura son enemigos del progreso de su pueblo.

Por desgracia la poca educación y cultura de los habitantes hace que caigan en una especie de hipnosis en la que como dice Voltaire: "El poder consiste en hacer que otros actúen según mis deseos", en este caso, los deseos del cura son cumplidos a su antojo gracias al sometimiento inconsciente y pasividad de la gente.

La miseria de la población de San Miguel Canoa se encuentra asumida como destino divino. Aparentemente su vida es tranquila y normal, pero quién puede decir que el beber pulque en vez de agua, sobre todo en los niños es normal.

En 1968, los habitantes de la Ciudad de México se percataron de su posición desigual y de los abusos de la clase poderosa. Ante esta visión, la población comenzó a ejercer la violencia revolucionaria por medio de mítines, marchas, exigencias. Para Marcuse el malestar social se cristalizó en el movimiento de la juventud estudiantil de los sesenta en varias partes del mundo, rebelándose contra la dominación del sistema capitalista. El país y el mundo demandaban cambios radicales.

Por desgracia las instituciones cumplieron y llevaron a cabo con gran eficacia la manipulación y sometimiento de otro sector de la población manejando a su conveniencia los hechos en otras partes del país.

Dadas las condiciones de vida poco prósperas, la población entra sin darse cuenta en aspectos de conducta desviada. La frustración no consciente de una vida misera hace caer en el ritualismo, condición que alivia las ansiedades creadas por las pocas posibilidades de mejora en su vida. Se da como afición o fanatismo a otras actividades que le distraen de su realidad.

El retraimiento se caracteriza por conductas enfermizas como el alcoholismo, la apatía, el vagabundeo, características de los campesinos. Son conductas que lo hacen evadir su problemática.

El odio, la hostilidad y la frustración se expresan en la renuncia a los fines que no se pueden alcanzar.

Los campesinos habitantes de Canoa no son conscientes de su situación. Los estudiantes sí. Tal vez la frustración de estos campesinos es desahogada por los estudiantes, pero el párroco, el guía espiritual, condena la rebelión que atenta contra sus intereses y la modifica condenándola como mala y perversa en contra de Dios. Los campesinos no tienen conciencia política y mucho menos espiritual, no entienden el porqué de las acciones estudiantiles ni su causa, pero dado su ritualismo y retraimiento siguen sus

creencias y hacen caso a su guía espiritual "bueno y desinteresado" quien sólo "se preocupa por el progreso de su pueblo".

Los victimarios ejercen su violencia sin estar conscientes de su situación, han sido llevados a ella seguros de su posición religiosa.

Para los pobladores de San Miguel Canoa, los estudiantes de la Ciudad de México son herejes, comunistas y amantes del diablo. El cura se encargó de crear un clima de histeria en el pueblo, motivado por el temor de perder su dominio económico, aunque claro, exaltando las noticias deformadas de los medios comunicativos. Sus sermones prefiguraban un episodio "apocalíptico". "Van a venir los de la Universidad, me vienen a matar. El señor quiere guiar a los más humildes de sus hijos. El demonio anda suelto..., son los nuevos judas que traicionan a Dios y ven con agrado como se levantan los comunistas que incendian camiones, ultrajan a la gente. Ya pusieron su bandera roja como el infierno, negra como el pecado. Se la pusieron a las autoridades, en la catedral, ...unos estudiantes vendrán a matarme y a quemar al príncipe San Miguel y cuando ya nadie los proteja se van a llevar a los animales y a sus hijos para hacerlos servidores del diablo, bestias de lujuria y del pecado, debemos estar preparados y listos".

Con estos sermones, el cura amenazaba las escasas propiedades y seguridad de los campesinos. Ya no sólo es la frustración de su condición de vida. Es el temor a perder sus propiedades. Para Herbert Marcuse, el saqueo de la naturaleza es un factor que propicia la agresión acumulada, en San Miguel Canoa la gente tiene que recurrir a la explotación de la madera immoderada y clandestina, hacen carbón y leña con la madera y la cosecha de frijol, haba, maíz y papa ya no se da debido a la erosión de la tierra que es ciento por ciento. Lo que llegan a cosechar es para su supervivencia que llega a desahogarse de modo legítimo pero cruel. El cura afirma: "Dios nos da derecho a defenderlo de sus enemigos". El cura está legitimando el uso de la violencia.

Del mismo modo, las condiciones agresivas de la pobreza tienden a provocar actitudes violentas; ya que el daño que hago se justifica por el daño que ellos me pueden hacer. Nuevamente, la preparación del ambiente caótico que hizo el padre para que la gente se defendiera de los "comunistas". Aquí cabe resaltar que suelen ser los más inseguros y necesitados de reconocimiento los más propensos a ser agresivos.

El fanatismo religioso, la pobreza extrema, la deformación de las noticias respecto al movimiento estudiantil y un párroco cacique, fueron los elementos que propiciaron el clima idóneo para el linchamiento de los trabajadores universitarios llamados por sus victimarios: "comunistas".

La tendencia del hombre a dañarse en aras del poder se convierte en una razón natural por la conservación de la vida, pero ante todo hay que tomar en cuenta la igualdad que tiene todo ser humano para hacer daño en el estado natural, es decir, en la capacidad de sobrevivencia del más apto.

Los habitantes de Canoa se sintieron amenazados en lo más profundo de su ser que son sus hijos, su religión y las pocas propiedades que tenían. Estos tres elementos los identificaban y aseguraban su sostén como personas.

Por desgracia, el estado natural del hombre y su fanatismo hizo estragos en los trabajadores universitarios. "La tendencia a la agresión es una propensión innata, independiente e instintiva en el hombre"⁷. "La crueldad del hombre se explica sólo en términos de sus orígenes carnívoros y canibales" según Raymond Dart.

Sólo así se explica la saña perpetrada en cada uno de los hombres víctimas del poder del cura y de su influencia en la población. Además, la conducta desviada característica de los campesinos llegó a su máxima expresión, golpeando quizá en cada cuerpo su pobreza, su ignorancia y nulo progreso, repitiendo cada palabra inculcada por su "protector" o tal vez, por una idea de ser el poseedor de la fuerza, del poder físico.

El círculo de violencia estructural se cumplió aunque no como tradicionalmente lo hace el poder a los oprimidos y de ellos hacia el poder y nuevamente a los desposeídos.

Aquí, la violencia institucionalizada no tuvo recriminación. La violencia institucional se brincó a los revolucionarios que supuestamente eran los trabajadores y se convirtió en violencia represiva pero de oprimidos a oprimidos. Las víctimas tampoco estaban conscientes de su situación social ni política, sólo estaban "a favor" de los estudiantes por mera simpatía. Esta situación también la refleja el filme cuando Ramón se dirige a sus compañeros diciéndoles: "No sabemos nada, sólo lo que dicen los periódicos, y ya saben como son los pinches periódicos...", sin siquiera imaginarlo, Ramón, Jesús, Julián, Miguel y Roberto se convirtieron en los "comunistas" de los periódicos, personificaron al "diablo, enemigo y estudiantes bándalos". Toda la agresión nacida del temor a perder el poder la sintieron estos trabajadores como avistamiento predecesor a una masacre multitudinaria que se daría días después.

¿Por qué esta similitud?. Por la misma situación existente en todo el país. Pero en Canoa la represión se dio de igual a igual, de campesino a trabajador, ninguno de los dos con un conocimiento preciso de la situación, pero sí manejados por un poder institucional.

El 2 de octubre y el 14 de septiembre tiene tantas similitudes: el cura incluso tiene un gran parecido físico con el presidente de aquella época, ambos sólo dieron órdenes, uno a una institución legitimada, otro por medio de un temor religioso institucionalizado. Los dos, hechos genocidas cometidos con toda saña y premeditación inconcebibles llevados a cabo por un temor fanático a perder el poder.

"Una metáfora sobre 1968: un clima de histeria, la masacre: 14 de septiembre / 2 de octubre; unos días después: 29 de septiembre / 12 de octubre, la gran fiesta como si nada hubiese ocurrido"⁸.

⁷ Carthy. Op. Cit. Pág. 163.

Lo que cabe resultar ahora es la manera en que fue llevado a la pantalla ese suceso. Se ha hablado mucho de la mezcla de documental y cine verdad al mezclar la "voz en off" de un narrador que explica las condiciones geográficas y socio económicas de San Miguel Canoa, así como la presencia de un "testigo" que al mismo tiempo que narra ciertos puntos importantes del pueblo, también enjuicia sus acciones. "Es un personaje del teatro brechtiano que comunica de modo reflexivo el drama y sus espectadores..."⁸.

La película transcurre mediante una serie de "flash forward" y "flash back" que sirven para conocer el hecho paso por paso, pero al mismo tiempo su explicación.

Por ejemplo, cuando la turba demumba la puerta de la casa de Lucas se ve un "flash back" que presenta la manera en que el cura preparó todo el ambiente violento que desemboca en el linchamiento. Esta técnica es una manera de abrir conciencia en el espectador, es como decirte: espera, recuerda por qué los van a linchar, escucha lo que le dijo el cura, pon atención.

Lo que hace diferente a esta cinta de las anteriores del cine mexicano es entre otras cosas, la presentación que se hace de los paisajes de Canoa: no es igual por ejemplo a la que hizo el "Indio" Fernández, quien resaltaba la belleza natural del paisaje mexicano, a la del paisaje de Alex Phillips Jr. En Canoa, quien presenta los paisajes naturales, pero con toques delatores de las condiciones económicas, así como los tonos oscuros que conlleva a un ambiente triste y desolador.

Otra característica importante de este filme, son los actores que participaron en ella. Todos ellos fueron actores poco conocidos (esta característica ha sido rescatada de "la nueva ola francesa" en la que los actores no eran estrellas y por lo tanto, estaban libres de cualquier pose tendenciosa). En este renglón la labor de investigación del guionista fue muy laboriosa y concienzuda pues acudió a los protagonistas reales. Los tres trabajadores supervivientes del hecho participaron en la filmación, lo que llegó a ser catártico para ellos, sobre todo para Julián que interpretó a uno de los provocadores que agitaron a la multitud con sus gritos. "Su breve aparición resultó impresionante porque fue producto de una verdadera tensión interna, de un gran esfuerzo"¹⁰.

Toda la filmación fue llevada a cabo en exteriores, otro aspecto rescatado de la "nueva ola". En un principio se pretendió que se llevara a cabo en el mismo pueblo, pero la cercanía del tiempo, la cerrazón y temor persistentes por parte de los habitantes hizo imposible llevar a cabo el proyecto.

Cabe señalar que Jorge Fons era quien originalmente dirigía el filme, pero tiempo después se le entregó el proyecto a Felipe Cazals, poseedor de una visión por la crueldad necesarias para los propósitos de la cinta. "La visión de Cazals es una manera muy personal que yo llamaría una especie de percepción visceral, una manera muy aguda de captar la crueldad", afirmó Pérez Turrent, guionista de la cinta.

⁸ Pérez, Tomás. Op. Cit. Pág. 85.

⁹ Archivo Cineteca Nacional.

¹⁰ Pérez Turrent, Op. Cit. Pág. 81

El guión, muy bien articulado por Pérez Turrent, fue el sólido cimiento sobre el que se llevó a cabo la película. Una investigación profunda que molestó a muchos (sobre todo a los habitantes del pueblo) con obstáculos como el que impedía consultar archivos legales o testimonios de viva voz; así como una narración poco socorrida para su época, en la que se juega con el tiempo. Del mismo modo, el movimiento escaso de la cámara, la poca iluminación y la participación de las verdaderas víctimas en el filme fueron otros elementos que dieron mayor soporte a la historia.

Canoa ha sido una cinta que denuncia las circunstancias de pobreza extrema, abuso y explotación del hombre en México. Desde que inicia la película la presencia de la violencia se hace patente.

Cazals retoma todos los hechos y ambientes reales de un suceso acaecido en una zona rural de nuestro país, por eso, el hecho y la película mezclan continuamente la presentación de la violencia social en México, esto será de gran utilidad para nuestro estudio sobre la violencia social en México proyectada en el cine mexicano por Felipe Cazals.

Al correr la primera escena se escucha la narración de dos periodistas respecto a un linchamiento. Si tratamos de situar al asesinato dentro de una categoría de violencia, es necesario hablar primero de las causas ya que este hecho en sí, es parte de un ciclo, de un proceso.

Vemos el recorrido fúnebre de los familiares de los muertos, escenas tristes que nos sorprenden al ver rápidamente un cartel que dice: "EXIGIMOS JUSTICIA". Al correr los créditos del filme se observan las escenas reales de los linchados y a los campesinos que se supone son los agresores, al mismo tiempo, la policía trata de impedir que se tomen fotos o se graben en directo los cuerpos y arrea a los campesinos con sus fusiles.

Se corta la escena y se presentan datos geográficos de San Miguel Canoa. Las escenas presentadas son las del Popocatepetl, el Ixtlachuátl y la Malintzín. También se observan los indígenas humildemente vestidos acarreado agua o "nehutli" (pulque) con ayuda de sus burros y acompañados de sus hijos. Se nota la erosión de la tierra, las calles no pavimentadas a la par que se escucha una "voz en off" que afirma: "algunos comen carne cada ocho días, aunque algunos ni eso". Se presentan tomas de humildes casas de teja y los niños arreando el ganado. El panorama que se presenta es de pobreza y escasez, factores característicos de una violencia estructural que no menciona sus causas. "El testigo" afirma que su cosecha ya no se vende, la guardan para sobrevivir todo el año, "lo que da la tierra ya no alcanza". Aquí se expone claramente el marginalismo, forma de violencia estructural que tiene como grupo más explotado por siglos: los campesinos indígenas (muchos no hablan español y en su mayoría son analfabetas). Tienen una dieta muy deficiente, su habitación es pobre e insalubre, pues no cuentan con letrinas, acarrean el agua potable. Los pequeños productores y trabajadores sin tierra rara vez envían a sus hijos a la escuela. Parece que el tiempo se detuvo en la época de la conquista o el colonialismo, donde los indígenas trabajaban como esclavos para el que poseía mayor cantidad de tierra. Otros trabajan como obreros o albañiles en la ciudad de Puebla, son la clase trabajadora del sistema capitalista.

Enseguida se presenta también en documental, la parte más importante del proceso violento que tiene este filme: el poder institucional de la religión o iglesia, encabezado por el cacique del pueblo: el cura. La presentación del párroco en esta cinta mexicana es diferente a todas las demás, en las que presentan al cura del pueblo como bonachón, bondadoso, piadoso y buena gente.

La "voz en off" afirma que el padre llegó al pueblo hace ocho años procedente de Ahuatempan, Puebla, de donde salió dicen sus enemigos por protestas de sus habitantes por lo que llamaron "sus abusos".

Se presenta la iglesia y la "voz en off" afirma que formó varias congregaciones al llegar y algunos de sus miembros se hicieron sus incondicionales: empezó a controlar al pueblo, pues él designa alcaldes, jueces de paz, regidores y es presidente de la junta de mejoras, del agua potable que él mismo introdujo pero por la que cobró al igual que la luz y el teléfono. "El testigo" afirma riéndose: "pa' todo pide".

Sin embargo, algunos habitantes sí se han percatado de su situación y manifiestan su descontento ante la cámara por todo lo que cobra y afirman: "Han venido compañeros del CCI (Se desconoce de que son iniciales estas siglas) a hacer un mitin", recordemos que en este sistema, cuando el proletario se da cuenta de los abusos se emancipa, es decir ejerce la violencia revolucionaria que va de manifestaciones pacíficas hasta tomar las armas. Pero el cura al tener el poder absoluto, ejerce una de las facultades que le otorga ese poder que es la represión: "los encerró en la iglesia, les dio harto nehuilli y los llamó comunistas, enemigos de Dios y dijo que querían llevarse a otros. La policía vino y dijo que no se podía hacer el mitin, entonces salió toda la gente de la iglesia y los compañeros tuvieron que salir corriendo, al mes, volvieron, pero pidió la policía por teléfono".

"El testigo" reafirma las versiones del campesino diciendo: "A todo el que viene aquí le pregunta ¿qué haces aquí?.... es muy cabrón, no quiere que le quiten su pueblo. En las elecciones llamó a misa de cinco y dijo: hoy votan por los candidatos nuestros, porque ellos defienden nuestra fé, nuestra religión; a las ocho, otra misa, ya ni los dejó salir, los contó, los formó y los sacó a votar". Aquí confirmamos las teorías sobre el poder, fuerza y violencia. Los tres términos sirven y se aplican a lo mismo, a ejercer el control, la opresión sobre otros. No se concibe un poder sin su fundamento de fuerza. La violencia es el resultado natural de una situación de injusticia y opresión de parte del estado o sus instituciones sobre los individuos o grupos cuando abusa del poder o la fuerza ilegítimamente. Aquí el cura utiliza de manera ilegal el poder que le han otorgado los habitantes del pueblo de Canoa, el poder lo convierte en abuso, fuerza y violencia.

Sin embargo, existen personas que consideran al cura bueno y desinteresado. En este punto se vuelve a confirmar otra de los conceptos: "El poder corresponde a la capacidad humana de actuar en concierto, existe mientras éste no se desintegra. Sin el pueblo o grupo no hay poder".

Uno de los funcionarios de Puebla apoya al cura, afirmando que gracias a él se deben los adelantos del pueblo. Las instituciones se apoyan entre sí para su permanencia. Se niegan a detentar el poder ya que significaría el ceder sus propiedades y su mando.

- El campesino, miembro del CCI, asegura que se elaboró un escrito al Papa solicitando la destitución del cura.

- "El testigo" afirmó que la ayuda del cura para el progreso del pueblo no ha sido desinteresada, "por todo cobra, además es amigo de los meros meros chingones de allá del gobierno".

- Otro campesino asegura que quienes atacan al cura son enemigos del progreso del pueblo.

Aquí se observa una pugna de intereses, los que apoyan al cura: las instituciones (el funcionario) y parte del pueblo. En la otra parte quienes pretenden ser los emancipadores que se han percatado de su desventaja social, económica y política, así como de los abusos del poderoso. Se observa el comienzo de la pérdida del poder, "quien quiera aumentar su poder tiene que servir al interés de los demás y quien lo descuide lo pierde, el poder se orienta al principio de reciprocidad, pero cuando más se estabiliza, más cerca está de la fuerza y se aplica unilateralmente. El uso del poder debe ser equilibrado para poder conservarlo. El cura no tomó en cuenta este principio.

"El testigo": "yo le quiero decir algo, en este pueblo va a salir algo de chingadera, ya traemos mucho y el pueblo ya trae susto desde antes. Andan diciendo que ya nos van a robar, que nos van a matar". Deja ver con claridad el temor que ha gestado el cura en los habitantes del pueblo utilizando en su beneficio el ambiente tenso por el movimiento estudiantil.

Aparecen las víctimas organizando la errática excursión, el entusiasmo por las próximas Olimpiadas y el ambiente de ataque y rechazo al movimiento estudiantil, que por esos días estaba en su máxima efervescencia.

Las notas periodísticas y radafónicas cambian los hechos que clamaban justicia desde la ciudad de México convirtiéndolas en "comunistas y bándalos revoltosos". Al mismo tiempo se observa la ignorancia, la falta de conciencia política de los excursionistas, pero sí su simpatía por el movimiento.

En otra escena se ve la situación cotidiana del pueblo. Se escucha una canción por lo que se pagó para dedicarla. Las notas musicales de varios aparatos de sonido colocadas estratégicamente por todo el pueblo, así como las viviendas humildes de sus habitantes que trabajan arreando mulas y burros que transportan su mercancía por calles polvosas sin pavimento.

Enseguida observamos un diálogo entre el padre y dos mujeres que manifiestan su descontento por el movimiento estudiantil y por los ataques al cura. Combinan las frases de manera que llegan a interpretarse como un ataque personal contra el padre, al mismo tiempo que legitima la violencia en contra de los del CCI: "Dios nos da derecho a defenderlo de sus enemigos".

En otra escena, observamos a un campesino víctima del retraimiento, como muchos otros, conducta desviacionista que se manifiesta por el alcoholismo, la apatía y el poco interés por cambiar su situación, él se ha conformado, la causa es la poca expectativa de progreso de manera inconsciente que tiene.

En una tienda del pueblo, los campesinos hablan: "-luego se llevan a los niños-", "-¿De verdad?" -, "pues que no has oído al padre, no has visto todo lo que hacen, hasta en la televisión".

Los mensajes del cura, del radio, la televisión y el periódico, miembros de la clase dominante, han surtido efecto al crear un ambiente de temor, aversión y odio por los participantes del movimiento estudiantil. Los campesinos se sienten amenazados en lo único que tienen: su religión, sus hijos y escasas propiedades.

"El testigo": "ya no tienen juicio, que caso le hacen al padre, que nos van a quitar, no tenemos nada, pero lo dije, el pueblo trae susto ya de anterior".

Al abordar el camión que va a Canoa, la antipatía y agresión de los canoenses se manifiesta contra los muchachos. Al llegar al pueblo cae la lluvia y no pueden seguir el camino. Comienzan a pedir posada en diferentes lugares: la tienda donde compran, el curato, la presidencia; la respuesta es la misma de todos: desconfianza, temor, agresión. Al conseguir asilo de un hermano de un miembro del CCI, Lucas García, creyeron estar a salvo de la lluvia, pero el mayor peligro estaba por llegar. La represión legitimada estaba por llevarse a cabo, fraguada por el padre, quién se cree en la obligación de salvar el orden.

Luego de platicar un rato con Lucas, se comenzaron a oír gritos enardecidos en nahuatl y luego en español sobre unos ladrones y "comunistas" que habían llegado al pueblo a robarles y a matar al príncipe San Miguel. Instigaban a la gente a tomar palos, machetes y pistolas, a defenderse. ¿Defenderse de quién?, "Es la igualdad para matar que todo hombre posee en el estado natural, es la igualdad para hacer daño. La violencia se percibe cuando se ve en uno la posibilidad de ser el agresor".

La violencia manifiesta, la respuesta violenta, la represiva, la institucional, la conducta desviada: la innovación y la rebelión se unificaron en cada uno de los habitantes de Canoa. Los cinco excursionistas sintieron toda la agresión contenida de años y años de opresión, pero la volcaron contra su gente, no contra el poder y la autoridad responsables de su condición de vida.

Aquí también se aplica la teoría de proximidad de los individuos, mientras más densa es la población, la agresión se intensifica.

La agresión ejercida contra los trabajadores universitarios fue de una gran crueldad que sólo la llevan a cabo los hombres. "La tendencia a la agresión es una propensión innata, independiente, instintiva en el hombre".

Antes de lincharlos, aparece el cura en misa atemorizando a los fieles y nombrando al movimiento estudiantil como perverso. "El testigo" afirma antes del linchamiento: "el cura llamaba a misa cada ocho días" y en el sermón azuzaba a la gente a prepararse y defenderse, sus cualidades de orador dieron frutos. Sin duda, el poder que tenía lo empleo sin ningún miramiento. En otra escena el padre no se responsabiliza en lo más mínimo de sus acciones culpando a los mismo trabajadores: "tal vez su error fue afirmar que venían de la Universidad".

Ya en el linchamiento, las palabras empleadas por los campesinos al atacar a los trabajadores son las mismas que el cura les enseñó: "venían a robarnos, desgraciados comunistas" he hicieron suya la frase "comunismo no, cristianismo sí".

Aún después de matarlos y verlos sin movimiento, los arrastraban y golpeaban sin piedad, "existieron culturas primitivas que exhibían crueldad y agresión en ritos y ceremonias como los "thugs" de la India o los "hombres leopardo" del África", los orígenes primitivos del hombre se desfogaron y se hicieron patentes en cada golpe.

William James describe al hombre como la más formidable bestia de presa y de hecho la única que hace presa en su especie. En este caso, la frustración de las necesidades de la gente se descargó contra los menos culpables de su desgracia. Su emancipación fue manipulada por el poder. La violencia individual brotó cuando ofendieron "su sentido de justicia".

El 19 de septiembre, la prensa nuevamente hizo gala de su poder, cambiando los verdaderos hechos.

En "flash back" se presenta al único de los trabajadores que se sostenía en pie, Miguel Flores, tambaleándose fue rescatado por la policía y la Cruz Roja. Paradójico, la otra fuerza institucional que tiempo después ejercería su violencia y poder contra los estudiantes sin piedad, en ese momento llegó a salvarlos.

El 29 de septiembre, la fiesta del pueblo se llevó a cabo con el cura Meza oficiando la misa. El poder había logrado su propósito: matar y deshacerse de los que atentaban en contra suya. Mantuvo su dominio.

DOCUMENTOS

Muertos y más de Doce Heridos

Protesta en los Funerales

Piden Castigo Para los Criminales de los Empleados de la Universidad

Los cuatro víctimas del zafra-
franco del sábado en la noche, que ocu-
rrió en San Miguel Canos, fueron sepul-
tadas ayer en el cementerio municipal
de esta ciudad. Se ignora el sitio donde
fue inhumado el cadáver de la cuarta
persona inmolada. Los tres empleados
de la Universidad sobrevivientes se
comportaron favorablemente reaccionando
al respecto de las atenciones médicas, in-
ternados en el Sanatorio Guadalupe.

La montaña. Sin embargo debido a la
fuerte lluvia, decidieron permanecer en
el pueblo, y permanecieron en algunas
tiendas, cubriéndose del aguacero. Inclu-
sive fueron a la parroquia con objeto de
que les dieran asilo, pero ahí los corrie-
ron.

En tal virtud, un muchacho del pueblo
les indicó que los llevara a casa de su
hermano para que ahí pasaran la no-
che.

Estaban en esa casa, cuando escucharon
por el magnavoz que voces de hom-
bres y mujeres indicaban que todos los
vecinos del pueblo tuvieran cuidado,
porque se habían infiltrado unos ladro-
nes.

Los excursionistas escucharon esa lla-
mada, pero jamás pensaron que se tra-
tara de ellos. Solamente entraron en
pánico cuando dijeron que los bandi-
dos estaban en casa de quien les había
brindado el hospedaje.

El hermano del dueño les dijo que los
acararía por una barranca, pero antes de
que pudieran salir, se llegó una multitu-
d de mil personas aproximadamente,
todos armados con machetes, palos, pias-
tas y fustles e intentaron entrar a la
casa.

El dueño de esa casa les decía que se
trataba de obreros, pero los líderes de
la multitud no entendieron razones y
rompieron la puerta.

Primeramente murió el dueño, después
su hermano. Dos de los empleados tratan-
do de escapar, fueron heridos. En la casa
hombres y mujeres estaban alineados.
No lograron correr cincuenta metros,
pues cayeron acorralados y sus cuerpos
macheteados en forma escalofriante.

A los tres que estaban dentro, los arma-
raron como bestias, y así fueron lle-
vados al centro del pueblo.

"Fue un verdadero viacrucis", dijo el
empleado que relató la forma en que
ocurrió el linchamiento.

Todos nos iban pegando a medida que
nos arrastraban por las calles hasta el
centro del poblado.

Yo salvé la vida, debido a que des-
pués de un golpe, me hice el muerto.
Quedé colgando. Mientras escuchaba co-
mo interrogaban a mis compañeros, pre-
guntando qué propaganda traíamos, y
qué si nos íbamos a robar los animales.
Ellos mismos contestaban que sí.

"Un campesino me dio una patada y
dijo: "Este ya está frío", y como quien
no quiere la cosa, me pegó un machete
atrás del oído. Yo sentí el golpe,
pero no me moví, me doblé hasta el alma,
pero seguí sin hacer movimiento al-
guno."

El parte proporcionado por los mé-
dicos del sanatorio, sobre las lesiones de
los tres empleados, es el siguiente:
Miguel Flores, se le tomó placa de crá-
neo y de tórax, no hallándose lesión
interna alguna. Presenta heridas produ-
cidas por instrumento corto-contundente
en el cráneo, y en diversas partes del
cuerpo. Julian González Bález, fractura
de cráneo, fractura de los huesos de la
mano derecha, amputación de cuatro de-
dos de la mano izquierda.

Roberto Rojano Aguirre, heridas comu-
nicadas en diversas partes del cuerpo. No
presenta fractura de hueso alguno.

MAY OTROS SOBREVIVIENTES

En la 9 Oriente número 1406 de esta
ciudad se encuentran Pedro García Gar-
cía, hermano de Lucas, uno de los
muertos y dueño de la casa en que se
cometió el linchamiento, así como sus
sobrinas María de los Angeles Sánchez
García y Josefina Sánchez García. Estas
personas habían llegado a Canos de Vi-
sita, y se habían hecho acompañar de
Otilio Sánchez, el cual resultó muerto
también. Este último vivía en la ciudad
de México, y trabajaba como pintor al
servicio de la Villa Olímpica, pero vino
a Puebla a pasar las Fiestas Patrias
acompañado de sus amigos.

(Uno de los empleados heridos, Mi-
guel Flores Cruz, dijo que "era falsa
la información que publicó EL SOL DE
PUEBLA". Roberto Rojano Aguirre de-
claró que la información que publicó LA
VOZ DE PUEBLA DOMINICAL es
ajustada a la realidad.)

N. de la E. La noticia publicada en
EL SOL DE PUEBLA del domingo pa-
sado fue objetiva y con información pro-
porcionada por las autoridades y los he-
ridos, en la misma forma que la nota
de LA VOZ DE PUEBLA DOMINICAL
fue también el resultado de una versión
recogida entre los empleados y transcri-
ta fielmente.

Como queda demostrado, las versiones
fueron recogidas entre las partes que
tomaron parte en los trágicos sucesos.



MOMENTOS EN que el cortejo fúnebre de estudiantes de la U. A. P. pasaba por el centro de la ciudad.

Evitaron una Fuga Masiva en la Cárcel de Chiautla

CHIAUTLA DE TAPIA, Pue., 16 de septiembre.—Una fuga masiva de reos en la cárcel municipal de esta ciudad fue evitada al estado último, gracias a la oportuna intervención de la policía estatal y municipal.

Más de treinta peligrosos criminales que se encuentran ahí recluidos intentaban escapar al través de un agujero con diáme-

tro de setenta y cinco centímetros, que habían hecho en una pared del pe-
chal, con espesor de un metro.

Cerca de las 19 horas de anteaer el capitán Vidal Castro Arellano fue avisado de que en uno de los muros del recusorio se escuchaban ruidos extraños. Al momento intervino y comprobó que se intentaba una fuga en masa de los reclusos.

La policía llegó en los precisos momentos en que el primer reo hacía el intento de escapar.

Se logró investigar que esta horradación la habían venido haciendo, los detenidos desde hace tiempo; pero hábilmente la ocultaban cubriéndola con todo lo que tenían a su alcance, para no ser descubiertos por el alcalde.

Otra Denuncia en Contra del "Zorrito" Garrido

Ante el delegado tercero del Ministerio Público, licenciado Jorge Romero Vargas, el comerciante Octavio Paz Ramírez denunció ayer al boxeador Carlos Garrido conocido popularmente como el "Zorrito" de pagarle 275 pesos con un cheque, cuya firma era falsificada.

Aseguró Paz Ramírez

que desde hace varios días el boxeador le debía dicho dinero a cambio de ropa que le vendió. Es el caso de que el último viernes Carlos Garrido le liquidó los 275 pesos con un cheque firmado por un tal Antonio Romero, para cobrarlo en el Banco de Comercio de Puebla.

Indicó el comerciante que al presentarlo en esa institución bancaria, le señalaron que era desconocida la firma.

A partir de ese momento trató el denunciante de localizar a Carlos, pero al no encontrarlo procedió a dar parte a las autoridades.

A eso de las 15 horas, el comerciante solicitó un policía para detener al mencionado boxeador, lo cual se logró sin que éste opusiera resistencia.

Ya en la Delegación del M. P., el acusado refirió que el cheque se lo dio una persona que según él, se encuentra fuera de esta ciudad; pero atemorizado de verse tras las rejas, prefirió pagarle a dicho comerciante con dinero en efectivo, para que después el licenciado Romero Vargas lo dejara libre.

Protestas por la Escasa Vigilancia

Cientos de usuarios de los servicios urbanos están expuestos a sufrir robos diariamente por conductos cartistas y rateros que no han sido detenidos por la policía, no obstante que muchos de ellos se encuentran fichados en los archivos de la Inspección.

Protestas de numerosas personas que han sido víctimas de los cacos en las líneas Garita-Pantón, Circuito Central, Xocana-Fábricas, entre otras líneas, se quejan de que a pesar de tener conocimiento de estos robos, la policía nada hace por frenarlos.

Se dice que los "cartistas" actúan en grupos o solos, y que en forma perfectamente organizada se dedican a abordar los autobuses cuando éstos van llenos y a las horas en que salen trabajadores y empleados de los almacenes, para hacer con más facilidad sus "operaciones".

Denunció el Robo de un Coche

El empleado Rogelio López Cortés, denunció ayer en la Delegación del Ministerio Público, el robo de un coche que dejó estacionado frente a su domicilio, sito en la Sección C Guadalupe número 8 de la Unidad Guadalupe.

Aseguró en su denuncia que como a las 2 de la madrugada de ese mismo día, llegó a su casa a bordo de dicho vehículo, el cual dejó estacionado al otro lado de la calle.

Tres horas después, encontró el empleado, al salir de su domicilio, que el coche Renault R-8 con placas SA-833 de su propiedad, había desaparecido.

Accidentes por no Respetar el Alto Avenida

El mayor número de accidentes que tienen lugar en nuestra entidad son causados por exceso de velocidad, de los conductores que, a su paso, no respetan las señales preventivas, informó el licenciado Enlo Balzázar.

Se reconoció por el funcionario que el número de accidentes, en total cada año es menor; pero señaló que los accidentes en las calles de la ciudad son provocados por no respetar el alto avenida y el color preventivo en los semáforos, originados en principio por la velocidad excesiva que los conductores imprimen a sus máquinas.

Personas que son atropelladas por camiones y autos, en la mayor parte de los casos, según los señalamientos, es por imprudencia del conductor; la prisa al manejar no le permite frenar a tiempo y sobreviene el accidente.

Los choques y unidades volcadas también los consideró el informante provocados por alta velocidad y poca absorción de los señalamientos viales.

Las avenidas principales de la ciudad son concurridas en pistas de carrerita; en ese sentido, la Dirección General de Tránsito instruirá a quienes se exceden del límite que marcan las señales.

XI Pelicula de la Muestra

Canoa

Por EMILIO
GARCÍA RIVERA

Quizá ningún nuevo realizador de cine mexicano ha sido tan discutido, sobreevaluado en algún momento y minimizado después, como Felipe Cazals. Con *Canoa* sin duda la mejor (por no decir la única auténticamente buena) de las cintas nacionales presentadas en las cinco Muestras cineadas. Cazals ha venido a demostrar cuán sujeta puede estar la obra global de un cineasta a un proceso contradictorio de negociaciones sucesivas, y cuánto puede informar esa obra no sólo de sus relaciones con los temas que aborda, sino de una discusión permanente del autor consigo mismo a propósito del medio de expresión de que se sirve.

Así, Cazals ha renunciado a los planes secuencia, aun a los movimientos de cámara, y, en general, al gusto que antes demostrara por una suerte de exhibicionismo técnico tan, sin embargo, tenía en todos los casos a la búsqueda del clasicismo para realizar con eficacia y ejemplo soberbio su nueva película. Muy seguramente lo hizo a ello a solidoz, la buena costura del argumento que el crítico Tomás Pérez Turrent puso en sus manos. Para hacer la crónica de un ominoso hecho de sangre ocurrido en 1968 Pérez Turrent propuso una hábil utilización de los recursos del cine documental de créditos y juegos con el tiempo por los que se llega, invitado, a dar la síntesis periodística de lo ocurrido pues de los créditos de presentación, sin duda para eliminar toda la posibilidad de un suspense que desnaturalizaría los propósitos de la empresa.

En septiembre de 1968, cinco jóvenes empleados de la Universidad de Puebla resolvieron ir de excursión a la Malinche; la lluvia los hizo quedarse en un pueblo, San Miguel Canoa, comandado por un cura ultrarreaccionario y, en consecuencia, muy inquieto por la "tormenta" del Movimiento Estudiantil. Instigado por ese cura, una masa enardecida atacó a los jóvenes, matando a dos de ellos y a un campesino que los albergó. Eso es, a grandes rasgos, lo que se cuenta en *Canoa*, pero la cinta va mucho más allá de una mera constatación objetiva de los hechos: convirtiéndolos en microcosmos simbólicos, ese pueblo tan cercano a la capital no sea, un microcosmo de los privilegios políticos que

suele implicar la lejanía-- da fe con lo que en él ocurre de una directa relación entre el fanatismo ciego y la explotación de que son víctimas los pobladores. Los testimonios de los campesinos conscientes impiden por otra parte que el asunto pueda ser visto a la luz del fatalismo, y así, el planteamiento básico de *Canoa* acaba siendo el de la necesidad de una lucha que, desde luego, no terminó en 1968. Gracias a todo ello, *Canoa* se sitúa en las antipodas del cine "triste" del Indio Ferrández: su apego a un realismo por una vez bien entendido, por que todo lo que se ve en la cinta suena a verídico a fuer de reconocible, durante a la vez, como el diálogo que se oye en el cine documental con el conformismo, y al no atender a laanza gran, no es dramática es por la elaboración de un claro sentido de conciencia.

Canoa, película mexicana en colores de Felipe Cazals, sobre un argumento de Tomás Pérez Turrent, con Enrique Lucero, Salvador Sánchez, Ernesto Gómez Cruz, Roberto Sosa, Arturo Allegro, Carlos Chávez, Jaime Garza, Gerardo Vigil, Flor Trujillo, Gastón Melo, Juan Ángel Martínez (Compañía y STPC, 1973).

Mari Carmen Figueroa Pico

INSTITUTO VENEZOLANO

CINEMATECA BOLIVIANA
CICLO 24 JOVEN CINE MEXICANO NO. 25 1979

A-0092
A-0092-8

canoas

Felipe Cazals

La aparición de Cazals en el cine mexicano es importante porque significa la ruptura con el cine oficial, enmarcado en una gran industria de producción que limita mucho las posibilidades de participación de jóvenes realizadores que busquen un nuevo lenguaje de mayor compromiso con la situación de México.

Hacia 1965 Cazals se une a Paul Leduc y Arturo Ripstein para iniciar un nuevo movimiento denominado "Cine independiente de México" totalmente al margen de la gran industria, patentizando una ruptura no sólo en el campo de la financiación, sino fundamentalmente en el enfoque y los objetivos que este grupo persigue. El grupo niega los pilares ya debilitados de un "monstruo" que produce mucho de muy poca calidad y cuyas pretensiones se quedan en el marco de un cine conformista explotando temas folklóricos y localistas.

Aunque el grupo tiene offmora existencia se disuelve en 1968- marca el inicio de un nuevo cine en México y presenta ejemplos tan interesantes como Zapata y El jardín de la tía Isabel de Cazals, La hora de los niños de Ripstein y sobre todo México insurgente de Leduc.

Canoas (1976) es la penúltima película de Felipe Cazals en el marco de una producción independiente siguiendo la línea de un cine que indaga la realidad mexicana, en este caso rastreando un hecho real acaecido hace muy pocos años en un pequeño pueblito mexicano (San Miguel de Canoas).

Esta incursión en el cine basada en hechos reales lo que le da un carácter casi documental- demuestra el creciente interés de los realizadores en mostrar la situación social que se vive en latinoamérica, aproximándose del modo más serio posible a esa situación.

— En Canoas, Cazals denuncia la profunda influencia de un sector del clero retardatario y todavía muy ligado a las garras de poder, sobre una pequeña po-

blación con escasa preparación, en parte analfabeta, y que a su vez está tremendamente atada a los ritos y la magia de un catolicismo distorsionado y aún conservador. La mosaca de un grupo de empleados universitarios, totalmente desligados de cualquier actividad política, asesinados merced a suposiciones, perjuicios, acusaciones y una compulsiva fijación en torno a la idea sobre el comunismo es parte de una realidad que en menor escala se vive todavía en muchas partes de las pequeñas poblaciones mexicanas, y esto vale también para nuestro continente.

— Cazals denuncia en Canoas a una iglesia que es fuente de poder y que en los sectores rurales domina la cultura y el pensamiento de los ciudadanos. Las implicaciones ideológicas de este dominio no pueden escapar al espectador que además se ve ligado a situaciones de irracionalidad colectiva que llevan siempre al interior de la masa a las acciones más incomprensibles por su violencia y crueldad. Al haber vivido en el país escenas como la mostrada en Canoas, el impacto debe ser aún más angustiante en el público.

Cazals revive los hechos muy meticolosamente, para ello buscó el asesoramiento de tres sobrevivientes a la matanza y contó con testimonios de los propios pobladores de San Miguel de Canoas.

La película guarda el tono documental en la narración y en el tratamiento colectivo de los personajes, rompiendo además la intriga de un argumento de ficción, al comenzar el film con la noticia de los sucesos que llegan al teletipo, de este modo el espectador conoce el desenlace y se despreocupa del suspense para entrar de lleno en las causas de la acción.

Canoas es una interesante muestra de un cine mexicano todavía inédito para nosotros que nos permite apreciar el tipo de trabajo cinematográfico que se realiza hoy en América Latina.

Carlos Mesa.

... volver a ver Canoa, la reciente película mexicana de Felipe Cazals, rodada por un público que no era ya el sui generis ("selecto") de la Muestra. Un día cualquiera en el cine Roble, a las cuatro de la tarde, formaba la mayor parte de los espectadores la cinta una nutrida canchales de jóvenes de clase media tirando a baja, de lo que despectivamente se suele llamar la naquiza.

Los jóvenes se precipitaban en la sala, según su costumbre, en grupos y "echando relajo" ("¡Ya llegué!"). Pero, poco a poco, lo que veían en la pantalla los iba sumiendo en el silencio y el estupor: por lo pronto, se les imponía una identificación natural, diríase que obligada, con otros jóvenes, las víctimas de los trágicos hechos que relata Canoa. Esos muchachos, los de la película, nada tienen que ver con la juventud convenientemente prefabricada del cine mexicano tradicional; se hacen muy verosímiles — tanto como las tristes oficinas de la Universidad de Puebla en que desempeñan sus humildes y rutinarios trabajos — no sólo por su aspecto físico, sino por su disposición al "relajo" inocuo, por su tendencia, tan propia de la juventud, a agruparse en "palomillas" y, sobre todo, por un apolitismo apenas puesto en cuestión, por algunos de ellos, al calor de los acontecimientos del 68, que explican tanto la falta de una mínima instrucción societaria como una precaria e imprecisa ubicación clasista.

Cualquiera de los muchos jóvenes espectadores de Canoa puede, pues, ponerse con toda facilidad en el lugar de esos personajes y, en consecuencia, sentirse directamente afectado por

de proporciónado del hecho que registra lo que da a Canoa su fuerza y su eficacia como documento social, al margen de sus valores cinematográficos específicos. Hay quien le objeta a la película que no sea una crónica objetiva y justa de lo que ocurrió en el México de 1968, puesto que no se puede cargar a un cura pueblerino con la representatividad de las fuerzas de la represión. Aparte de que no se ve cómo un cine de financiamiento estatal podría a estas alturas consentir la filmación de esa hipotética crónica objetiva del 68, lo que resulta evidente es que quienes hicieron Canoa no se propusieron tanto la elaboración de un documento circunstancial — con todo y la enorme importancia de las cir-

... mismo es imposible: si uno no se mete en política, la política se mete con uno. Canoa, no hace de eso cuestión de retórica, sino de evidencia contundente. De ahí su gran importancia, y de ahí que quizá sea, entre todas las películas mexicanas realizadas hasta hoy, la de mayor eficacia política en orden a una relación con el público. Y esa relación es de algún modo reflejo de la mantenida por el director, Felipe Cazals, con un tema sabiamente desarrollado, en el nivel del guión, por Tomás Pérez Turrent. Pérez Turrent encontró el modo de dar un muy adecuado tono documental, con elementos de cine de encuesta, a la reconstrucción de los hechos. Pero el problema, para Cazals, no que-

... en ese despliegue que nunca quería ser una insinceridad o a la demencia de la búsqueda difícil y desesperanzada, del momento, de la naturalidad que correspondiera a la mirada del objeto. Algo había en el cine de Felipe Cazals de errabundo, y no apunté en una nota mía en EXCELSIOR que Canoa era un encuentro del realismo con sí mismo al cabo de una sucesión contradictoria de miradas (una errata transcribió esta palabra en "negociaciones"). Después de errar en tantas direcciones, la mirada del cineasta encuentra al fin un objeto real de su interés y se fija en él con claridad y profundidad. Llegados a ese punto, se antoja obvia la explicación de por

Mari Carmen Figueroa Pérez

"canao": más allá del limbo del cine mexicano

Por EMILIO GARCIA RIERA



Felipe Cazals

daba resuelto con eso. Los más dotados realizadores del nuevo cine mexicano (que quizá son, junto con el propio Cazals, Arturo Ripstein, Paul Leduc y Jorge Fons) han dado fe, en distintas medidas y formas, de una muy sintomática dificultad en el encuentro de los temas que les permitan revelarse a sí mismos, o sea, descubrir las correspondencias de sus miradas, de sus estilos, con los objetos de su atención. Esa dificultad la comparten, claro, los cineastas del mundo entero, pero quizá se haga más aguda en México por cierta calidad a simple vista inaprehensible del contexto social, por la misma debilidad del sentimiento societario que provoca el estupor en los jóvenes espectadores de Canoa. No hay descubrimiento de uno mismo sin descubrimiento del contexto.

qué casi todos los planos de Canoa son fijos y muy escasos los movimientos de cámara y de qué, pese a ello, no se tiene en ningún momento la más leve sensación de teatralidad o de estatismo (por el contrario, las escenas violentas sacuden por el movimiento tan bien orquestado, tan retorsivo, de quienes participan en ellas). En ese orden de reflexiones, puede decirse también por qué el exacto y minucioso montaje prescinde de cualquier efecto o por qué la muy meritoria fotografía de Alex Phillips, Jr., que hubo de enfrentarse a problemas técnicos de muy difícil solución, no "apantalla" en ningún momento. La ejemplar sobriedad de Canoa no es resultado de un parti pris de estilo, sino de la necesidad surgida en la relación del cineasta con su materia. Pero eso no quiere decir, naturalmente, que Cazals haya de deducir de su logro una suerte de esclavitud a los procedimientos formales que, en este caso, tan bien han funcionado. Otras necesidades, en su obra posterior, podrán dar a los movimientos de cámara, por ejemplo, la misma legitimidad y eficacia que en Canoa tienen los planos fijos. Importa por ahora afirmar que Canoa resulta una película excepcional en la medida en que descubre su necesidad en todos los sentidos.

Canoa, película mexicana en colores de Felipe Cazals, sobre un argumento de Tomás Pérez Turrent, con Enrique Luceo, Salvador Sánchez, Ernesto Gómez Cruz, Rodrigo Puebla, Roberto Sosa, Arturo Alcega, Carlos Chávez, Jaime Garza, Gerardo Vigil (Conacine y STPC, 1975)

lo que ocurre en la cinta. ¿Cómo es posible que esos buenos chicos que no se meten en nada, que apenas se atreven a esbozar una opinión política y cuya preocupación principal parece ser la de pasar lo mejor posible su tiempo de asueto (con el excursionismo, por ejemplo) se convierten de pronto en blanco de las temibles iras de unos campesinos fanatizados por las oscuras fuerzas de la reacción que representa en Canoa un cura?

... circunstancias históricas que provocaron los sucesos contados — como la ilustración de un tema cuyos alcances políticos y sociales rebasan claramente el marco anecdótico. Por primera vez en el cine mexicano, ese cine cuya nítida visible voluntad ha sido, en casi todos los casos, la de proponer y defender la posibilidad del limbo, se dice que las consecuencias de los hechos políticos afectan aun a quienes no parecen tener que ver con ellos.

noa: veinte años después

Los supervivientes narran el terrible drama

Por ELDA MACEDA
Reportera de EL UNIVERSAL

...ría recorrió vein-
...trás el calendario
...nentes de Julián

González Báez y de Miguel
Flores, quienes recordaron
la forma en que lograron

salvarse, después de que
el pueblo de San Miguel
Canoa se les vino encima

con machetes, palos y pis-
tolas, en un suceso que se
ha convertido en materia

de estudio para los sociólo-
gos y los politólogos y que
forma parte también de
una película que fue diri-
gida por Felipe Cazals.

La narración de los he-
chos tuvo lugar en la ga-
lería Metropolitana como
parte de los encuentros
que el comité de los veinte
años del 68 1968. Partici-
paron también los periodis-
tas Lilia Rubio, quien
prepara un gran reportaje
como corresponsal de la
agencia europea Apia y
para un diario capitalino;
Rafael Velazco Oliver,
quien como reportero de
Policía de un diario de la
ciudad de Puebla pudo se-
guir el caso desde el día
siguiente de los hechos y
realizó la primera entrevi-
sta con el sacerdote de San
Miguel; así como René Vi-
llanueva del Comité por los
20 años del 68.

Con detalle, las palabras
de Julián González Báez
salían de su boca como si
quisiera no dejar ningún
detalle sin mencionar, de
esa larga noche de tortura
inflingida por todo un pue-
blo.

Empleado en la biblio-
teca de Físico-Matemáticas
y velador en el Instituto de
Ciencias de la Universidad
Autónoma de Puebla, Gon-
zález Báez narra la forma
en que el grupo de trabaja-
dores de la UAP se aficiona-
ban al excursionismo y
que ese catorce de sep-

tiembre no sería la primera
vez que escalarían la mon-
taña.

La lluvia los hizo pedir
posada a varias personas,
quienes después de decir-
les que sí, cambiaron de
opinión y los dejaron en la
calle.

Después vino la petición
a Lucas, campesino que
pertenecía a la Centra
Campesina Independiente,
quien los alojó sin mayor
problema.

Julián dijo que en la no-
che del 14, las campanas
sonaron y la gente inquieta
y agitada gritaba que había
que sacar a los intrusos.

Cuando se oyeron los
golpes en la puerta de la
casa de Lucas, nadie ima-
ginaba que fueran ellos los
intrusos que provocarían
aquel descontento.

Las palabras de Julián
González Báez no adquiere
ron otro tono ni otra inten-
sidad en el momento en
que recordó la tortura que
recibieron con palos, ma-
chetes puños, pues, unos
mil quinientas personas
gritaba que los llevaría a la
barranca para quemarlos
después de matarlos.

Todos luchaban por no
caer, pues al hacerlo, ser-
an hombres muertos
simplemente rematados
aseguró González Báez
quien perdió algunos
los dedos de su mano de-

(CONTINUA EN LA PAGINA)

Continúa

Continuación

Canoa:

CONTINUA DE LA PAGINA 11

crecha por un machetazo.
 Miguel Flores, otro de los tres sobrevivientes, que resistió siete machetazos de consideración en la cabeza, un martillazo también en la misma región; que fue torturado de manera especial por la sorprendente resistencia física que tenía, tomó la historia en el momento en que su compañero la había dejado:

—La gente no dejaba entrar a los policías. Para entrar ellos dijeros vivos ala virgen de Guadalupe y al arcángel San Miguel. Así fue como entraron.

Recordó que las estancias en el hospital fueron de ocho, quince y un un mes, para reponerse de las heridas y contusiones.

—Después ya todo más calmado fue Tomás Pérez Turrent a vernos para hacer una película. Aceptamos con gusto, para que se divulgue un hecho en el que no hubo justicia.

Auxiliar de oficina en la antecala de secretaria general y en la rectoría. Miguel Flores, señaló que en torno al hecho se giraron 50 órdenes de aprehensión, lo cual resulta incongruente, ya que fueron alrededor de 1500 las personas que participaron. Al cura, tampoco lo citaron, comentó.

Rafael Velazco Oliver se refirió a la distorsión de los hechos que algunos medios locales hicieron en torno a los hechos y la forma en que el sacerdote se defendió en la breve entrevista que le hizo pocos días después del suceso.

La coresponsal de Apia,

Lilia Rubio comentó que son muchos los hechos que narará en su historia, que no se le olvida cuando Miguel le contó que al ser asesinado de un balazo otro de los integrantes del grupo de nombre Odilón Sánchez, un grupo de niños se dirigió al cadáver para golpearlo con unos palos.

Lilia Rubio dijo que ella hizo el tránsito recorrido de los muertos y los sobrevivientes, que habló con la gente y que se enteró de la manera en que el cura dominaba a la población de cómo se apropiaba de una gran parte de sus cosechas y de la forma en que manipulaba a la gente.

También se refirió a la entrevista que hizo con Ascención, el campesino que recriminaba a sus coterráneos porque habían come-

tido un asesinato convencidos por el padre.

En el inicio, Rene Villanueva dijo que esta mesa redonda no tenía la intención de enjuiciar o hacer crítica en contra de los habitantes indígenas de un poblado como hay miles en nuestro país, ni de atacar los sentimiento religiosos del pueblo, ni de estigmatizar la ignorancia política de una comunidad del estado de Puebla.

“Tratamos de hacer la memoria que nos deje una enseñanza y una explicación a lo inexplicable”, dijo.

Después indicó que “Quienes no queremos la violencia social y política para nuestro país, debemos tener siempre presente la memoria de Canoa, no solo es el 2 de octubre que no se olvida”.

tiempo de cine

EN la noche del 14 de septiembre de 1968, en el pueblo de San Miguel Canoa, a corta distancia de la ciudad de Puebla, una turba de mil personas cometió un linchamiento en el que murieron dos campesinos y dos de los cinco jóvenes empleados de la universidad poblana que habían llegado esa tarde con el propósito de escalar el cerro de La Malinche. Los tres malheridos sobrevivientes fueron rescatados por los granaderos y la Cruz Roja, el pueblo fue acordonado por las fuerzas del orden y opuso una tenaz resistencia a las investigaciones legales. Pero alcanzó a saberse que los empleados habían sido confundidos con guerrilleros comunistas o estudiantes subversivos. Los otros dos muertos eran campesinos afiliados a la Central Cam-

ocurrido, convertido en la noticia que llega a la redacción nocturna de un periódico; se da una breve descripción socioeconómica del pueblo de San Miguel Canoa ("representado" para la película por otro pueblo muy semejante), se presenta a las futuras víctimas hablando de sus planes de excursión, se les sigue hasta el pueblo y se les ve alojarse en una casa campesina; después se abre un paréntesis hacia el tiempo posterior a esa noche para "entrevistar" a unos personajes, y finalmente se vuelve a la noche trágica, al torbellino de la multitud, los homicidios, la intervención de las fuerzas del orden, la investigación, etcétera. Esta disposición de bloques narrativos no sólo da mayor fuerza dramática al espectáculo (a

calicicismo ayuda a sofocar las reivindicaciones de los habitantes pobres; los campesinos afiliados a la CCI son aislados, anatemizados, hostigados; un equipo de sonido, cuyos altavoces están un poco en todas partes, es como una voz ubicua que acusa y condena lo mismo a pecadores menores —borrachitos o gente que no paga alguna deuda— que a los "ateos" y "rojillos", es decir a los que no se conforman con su situación. Sentadas tales premisas, la propaganda contra la "subversión" que los sectores burgueses y gubernamentales ven en el movimiento estudiantil de 1968, las exageraciones y deformaciones con que los medios de información tratan a dicho movimiento, llegan muy abultadas al pueblo y encuentran un vocero en

muchos aspectos con las circunstancias que propiciaron el estallido del movimiento; se dan elementos muy semejantes: extrema pobreza, ignorancia, fanatismo satánico de la gente progresista —valor— en los dos sentidos la palabra— de la película. No reside en la denuncia de persistencia de muchas de las circunstancias en gran parte del México rural, pese a tantas caídas de revolución institucionales. Por ello es muy político y necesario.

COMO UN SHOCK ELECTRICO

Felipe Cazals ha desempeñado en Canoa un trabajo de recepción y de puesta en pantalla tan sólido y riguroso como que le proponía el guión. García Riera ha señalado modo como Cazals renunció virtuosismo técnico que estaba en sus anteriores películas industriales (Zapata y Aquellos años, principalmente), para realizar esta vez su película "eficaz y ejemplar sobriedad". El uso sistemático del encuadre fijo, de una bien pensada alternancia de planos lejanos, medios y cercanos, de una dirección figurantes a la vez energética y muy medida, de un elenco de buenos actores (algunos de ellos realmente notables en esta sesión: Enrique Lucero, Salva Sánchez, Ernesto Gómez Cruz, Arturo Allegre...); el paulatino deslizarse de la fotografía en colores (de Alex. Pablos) hacia los tonos sombríos y claroscuros, hacia esa melancolía recorrida por algunos rabiños (mucho más importantes que las de los otros), Emilio Fernández (cuya participación es capilar en modo); el sabio empleo de banda sonora por la cual a veces lo que se oye, lo que se ve, hace más intensa la acción dramática; en fin, todo trabajo de dirección que no fliebla a su vez una cierta tendencia bien embudada y encendida, constantemente somnolenta, reflexión, hacen de Canoa filme que se siente como shock eléctrico y respeta conciencia crítica del espectador. Es deseable que un así se abra camino, lo ensaya cada vez más en una industria del filme que no debe seguir espaldas a la historia y a la vida del país.

la noche de las antorchas

Por JOSE DE LA COLINA

pesina Independiente (CCI) que dieron albergue a los muchachos, pues la noche era lluviosa. La prensa de Puebla y del país informó del caso con grados muy diversos de verdad, algunas personas fueron juzgadas y encarceladas, aunque no los principales instigadores, y unas semanas después el clima de tensión que vivía el país por la represión del movimiento estudiantil, y la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco, relegaron el incidente de Canoa a la oscuridad, casi al olvido, y muchos de los culpables fueron liberados.

Canoa, la más reciente película de Felipe Cazals, producida por Conacine y el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), ilustra y analiza aquel sangriento incidente. La columna vertebral del filme es un sólido y bien articulado guión del crítico de cine Tomás Pérez Turrente escrito tras una seria investigación que abarcó noticias periodísticas, expedientes legales, y testimonios recogidos por él entre los sobrevivientes del linchamiento. Los datos han sido organizados en una estructura de ficción documental que dispone los hechos en un orden distinto al de su desarrollo lineal. Así, se comienza con el hecho ya

pesar de la inicial abolición del suspenso), sino además permite a ese mismo espectáculo servir a un discurso analítico, conducido por las entrevistas con diversos personajes y por las observaciones de un testigo-narrador que, como el coro de la tragedia clásica, o como ciertos personajes del teatro buchtiano, es un vehículo de comunicación reflexiva entre el drama y sus espectadores, que mantiene a éstos en una actitud crítica frente al caso que se le muestra.

¡FUENTE OVEJUNA!

El porqué de los sangrientos sucesos de Canoa se halla tanto en el funesto equivoco que dio a los cinco muchachos la falsa condición de peligrosos guerrilleros, enemigos del orden, la paz y la religión, como —y esto es más importante— en las características socioeconómicas, culturales y de sicología colectiva de la pequeña comunidad. Pueblo que vive difícilmente de una tierra erosionada, bajo el dominio religioso, moral y en gran parte económico de un cura ultrarreaccionario que lo funa tanatiza. San Miguel Canoa se halla en un estado de guerra civil. Una forma simplista y maniquea de

el sacerdote, señor de diezmos y conciencias, sus sermones prefijan un cuadro apocalíptico, van a venir los comunistas, los estudiantiles revoltosos, los sectores del Demonio, y les van a quitar a los canoenses sus terrenos, sus hijos y basar su religión. Qué pasa entonces cuando llegan los desprevénidos excursionistas? Su atuendo los asemeja en algo a "tipicos" guerrilleros, han querido entrar en la iglesia (para protegerse de la lluvia o, quién sabe, tal vez para robarse la imagen de San Miguel y plantar la bandera maldita) y se reúnen con el campesino de la CCI, el "rojillo" al que se tiene bien fichado. Así, en la acicateada imaginación colectiva, cinco muchachos encarnarán sin saberlo, al diabólico enemigo previsto, contra el cual siente urgencia en lanzarse una violencia irracional suscitada por el miedo, oscuramente preparada por una vida insatisfactoria, ardua, explotada. Y por eso, entre la multitud encrespada, un infeliz convertido en energúmeno danzará profiriendo el estruendo exorcizador: "Cristianismo sí, comunismo no". Canoa se convierte en una Fuenteovejuna de signo contrario. Es evidente que el caso de San Miguel Canoa coincide en

EL APANDO . LA SOBREVIVENCIA DEL MÁS APTO

“...atrapados por la escala zoológica como si alguien, los demás, la humanidad, impiadosamente ya no quisiera ocuparse de su asunto...”

José Revueltas

La segunda cinta de Cazals en cuanto a su importancia y trascendencia es El apando, película que muestra el transcurrir cotidiano en una cárcel de México: Lecumberri o El palacio negro. Su importancia se debe a la manera en que proyecta la cotidianeidad cruel, humillante y degradante de tres presos que ya no pueden controlar sus más bajas pasiones, más cautivos de sí mismos que de los barrotes que los tienen refundidos.

El apando esta basada en una obra literaria de José Revueltas, escritor y político mexicano, cautivo en varias ocasiones en el Palacio negro donde se desarrolla la historia. Las escenas proyectadas son muy probablemente vivencias experimentadas por el mismo Revueltas, quién padeció la represión del sistema a manos de quizá una de las más crueles e inútiles instituciones creadas por el poder, la cárcel.

“Si en Canoa Felipe Cazals se afirmó como uno de nuestros mejores directores, en El apando corre la prueba de fuego del realismo crítico, documental y le infunde una amarga, violenta, estrujante y brutal poesía...”, afirma Luis G. Basurto en una crítica que hace a El apando en el diario El Excelsior de 1976, año del estreno de la cinta.

La película inicia con una toma a la fachada principal de Lecumberri, inmediatamente después aparece una pequeña sinopsis sobre el guionista: “El escritor José Revueltas ha padecido prisión en varios períodos de su vida a causa de la integridad de sus convicciones. La última vez que ésto ocurrió fue durante el año de 1968, cuando Revueltas fue acusado de ser “autor intelectual” de los disturbios estudiantiles que en ese año tuvieron lugar. Durante su reclusión en la cárcel de Lecumberri escribió su novela El apando”.

En esta pequeña introducción, se presenta claramente la institucionalización de nuestro país, ejemplificada con el caso específico de José Revueltas. La cárcel, institución creada para controlar y castigar a los sujetos insurrectos y peligrosos para el sistema, tomo forma en el conocido “Palacio negro” de Lecumberri, recordado mas por los actos injustos e inhumanos acaecidos en su interior, que por casos de rehabilitación y acondicionamiento del individuo desviado. Para muchos sociólogos, la cárcel se ha convertido en un mal necesario.

En las primeras escenas se observa una mirada a la vida cotidiana en Lecumberri. Presos y policías conviven, unos vigilando a los otros. En una zona alejada se observa una cabeza que parece no tener cuerpo, como si hubiera sido mutilada. Se trata de Polonio, preso que se encuentra en una zona de

cuerpo, como si hubiera sido mutilada. Se trata de Polonio, preso que se encuentra en una zona de castigo para los incorregibles conocida como el apando, pequeña celda oscura, húmeda y sucia en la que se aísla a algunos reos por períodos prolongados.

Aparentemente, la primera vista a la cárcel resulta ser norma, rutinaria y edificante, pero conforme la cámara se adentra, nos percatamos de las condiciones infrahumanas en que se tienen a los individuos a quienes supuestamente se esta readaptando, encerrados en pequeñas celdas.

Polonio, uno de los apandados, en su encierro lanza groserías hacia los policías que observa en el patio, a los que llama "monos" con odio y desprecio como si ellos fuesen los culpables de su condena.

Polonio ha sido víctima del sistema estructural violento hasta el punto de la represión > Primero sufrió la violencia manifiesta que atentó contra su persona o patrimonio' después, al intentar demandar cambio o respuestas a sus necesidades, ejerció la respuesta violenta, pero fue reprimido en diferentes ocasiones recurriendo entonces, sin saberlo, a conductas desviadas como la innovación y el retraimiento, es decir, recurrió a conductas inmorales desaprobadas por la sociedad como la drogadicción. Posteriormente cayó en acciones ilegales como el robo y otras que no se dejan ver, para conseguir satisfacciones artificiales que lo hacían evadir su realidad.

Esta conducta, lo hizo ser un individuo peligrosos para la comunidad y para si mismo en primera instancia. Ya no tuvo conciencia para demandar sus necesidades de un modo correcto o aceptable. Por ello, fue reprimido nuevamente, pero ahora, por la institución mas coercitiva y nulificante de todo el sistema: la cárcel.

En términos generales, la cárcel debe ser una institución rehabilitadora y socializante, en la que se castigan los diferentes vicios nacidos de la misma sociedad. Se intenta readaptar a los individuos desviados, pero paradójicamente, Cazals presenta el soborno y la corrupción desde los celadores por parte de los presos. Esta razón de las malas condiciones de trabajo y de vida que proyecta el filme en las vidas de los celadores. Se puede ver la pobreza (violencia estructural y específicamente de tipo manifiesta) en la que vive la familia de uno de los guarda. Su casa humilde denota esta situación. La esposa plancha ajeno y recibe el dinero arrugado que su marido le da, a razón de esconderlo rápidamente para no ser sorprendido en el momento de l soborno.

Polonio continua asomado e insultando a los guardias. En el interior del apando el "Carajo" y Albino comparten el pequeño espacio con Polonio, recordemos que la proximidad entre los individuos en un espacio reducido propicia la agresión de los sujetos entre sí.

El "Carajo" es un hombre tuerto y cocainómano bastante lastimado física y moralmente, ya no le importa cortarse las venas con tal de conseguir un poco de distracción y placer por medio de las drogas ya que constantemente recurre a este acto para tener acceso a la enfermería más fácilmente. Esta condición tan aberrante ha sido alcanzada a través de años y años de sufrimiento, abuso, pobreza e ignorancia, pues nunca vio más allá del momento de satisfacción de sus necesidades

La no conformidad ante esta situación se manifiesta en diferentes conductas antisociales como el ritualismo, presente en los protagonistas de esta película. Ésto se manifiesta en la renuncia a los objetivos personales y en la adhesión a normas o actitudes sancionadas como el alcoholismo, la drogadicción o el crimen. Probablemente a este individuo nunca se le brindaron las oportunidades más indispensables o mínimas para salir de esta condición. Su madre, como veremos, creó una dependencia e inutilidad en su hijo y la inseguridad creada en el seno de la familia (institución primordial para la formación de sujetos útiles para la sociedad), y la ignorancia, resquebrajan cualquier proyecto de socialización exitosa.

Por su parte, Albino es un cocainómano preso por traficar droga, a quien ya se le hace insostenible convivir con el "Carajo", a causa de su adicción no satisfecho por días. Albino, ya desesperado, golpea e insulta al "Carajo". Siente asco y repugnancia por él, pues representa toda la basura y suciedad del sistema en el que se encuentra encarcelado.

Polonio es quizá, el más "ecuaníme", controla un poco más sus deseos y pasiones, él piensa por los tres. Durante su encierro en el "apando", Polonio idea una forma de obtener lo que necesita valiéndose del "Carajo", de quien se ha dado cuenta, depende demasiado de su madre, mujer fantasmagórica, parecida quizá a la madre de Los hermanos de Hierro.¹ Polonio y Albino tienen que recurrir al "Carajo", pues sus "viejas" no pueden hacer el trabajo solas.

Los tres reos intentan asirse a lo más fácil con tal de satisfacer sus necesidades físicas. Las necesidades económicas y sociales ya pasaron a un segundo plano o se olvidaron. Por esta conducta los recluyeron en Lecumberri, además de llegar al extremo de ser piltrafas humanas, estando dispuestos a todo con tal de conseguir este satisfactor.

Todos estos síntomas característicos de la conducta desviada desembocan en la anomia, incapacidad para interiorizar las normas. El vínculo que une al individuo con la sociedad se ha roto en estos sujetos. Sus valores familiares, morales y religiosos no fueron interiorizados, no sienten tener un compromiso o temor hacia "algo" o alguien, pues nunca se les recompensó por actuar de acuerdo a las normas, y por ende, no cuentan con la aceptación de su comunidad. Su única recompensa la tienen cuando ingieren drogas. Dada esta falta de creencia, adhesión y compromiso, no se les da participación dentro de otros grupos secundarios como la escuela, la iglesia o algún partido político; no existen para la sociedad, son rechazados y confinados a un encierro para "rehabilitación y reintegración".

En el "apando", los tres presos hacen esfuerzos por soportarse mutuamente. A cada insulto, el "Carajo" responde con una promesa infantil de acusar con su madre a sus agresores. Se manifiesta un desorden psicológico dependiente en extremo de la madre.

Ya fuera del "apando", el "Carajo" corta nuevamente sus venas, lo que significa el pase de entrada a la enfermería, lugar en el que se droga tranquilamente y olvida sus frustraciones personales. Los presos que lo rodean ni siquiera se inmutan ante este acto suicida, para ellos ya es cotidiano y sin importancia.

En el "Carajo" se observa una gran violencia individual, familiar y personal. Su madre no inculcó valores básicos sobre la vida y tampoco cortó el cordón umbilical que los unió. Para él, su madre representa su persona en una relación edípica. Ella es la cuidadora, vigilante y abastecedora de todo.

Cazals plasmó una escena fiel a la realidad en la visita familiar a los presos. Por un lado, presenta a un reo con su esposa y su deseo sexual reprimido, al estar por largos periodos de tiempo sin la visita conyugal; y por otro, las promesas de un abogado hacia su cliente sobre quedar libre en poco tiempo, pero claro, argumentando necesitar dinero para repartir con las diferentes autoridades.

También durante la visita, Albino y Polonio platican con sus mujeres la "Chata" y "Meche", sobre cómo meter droga al penal.

Cerca de ellos, el "Carajo" platica con su madre, quien se queja de él, pero al mismo tiempo asegura "Siempre te visitare" El "Carajo" recibe \$ 20 de su progenitora para el "vicio", pero él se queja de la escasa cantidad. Como respuesta, su madre le dice: "hubiera preferido no tenerte nunca, malaya la hora en que te engendre, parece que no termino de parir". Estas palabras parecen explicar el por qué existen individuos tan agresivos y violentos. La familia sin respeto y sin amor forma personas peligrosas para la sociedad que rayan en sujetos criminales, psicóticos o enfermos mentales como los psicópatas. El "Carajo" manifiesta esta información familiar en sus movimientos inconscientes dentro del "apando", lugar oscuro y húmedo, que quizá, lo hace recordar el claustro materno en el que se sentía seguro, cuando sin ninguna razón aparente, se mece de atrás hacia delante.

Ante tal respuesta, el "Carajo" responde que ya no le importa nada y que tiene que ayudarlo a conseguir la droga más barata ayudando a sus amigos. Para esto, se junta con el grupo de Polonio, quienes le explican cómo introducir la droga al penal.

"Meche" y la "Chata" aseguran que con la señora "las monas" no se atreverán a "meterle el dedo", como a ellas, que por ser mujeres jóvenes y de "viciosos" siempre las revisan. La señora acepta sin ningún cuestionamiento.

¹ Supra

En el cine mexicano, el género del melodrama familiar ha recurrido un sinnúmero de ocasiones a presentar la imagen tierna, cariñosa y abastecedora de las madres preocupada por el bienestar de su familia. En este filme, esta figura materna se proyecta de manera inquietante. La madre del "Carajo" es una mujer dura y aparentemente sin sentimientos, debido a los golpes de la vida que la sociedad ha perpetrado en su contra, acostumbrada a vivir con carencias y soportar las diferentes dificultades cotidianas (violencia manifiesta contra la mujer), esto se hace patente en la aceptación sin reservas de la condición miserable, suicida y cobarde de su hijo, mismo que ella ha creado.

Ya en el "apando", Polonio se queja enojado de cómo "le meten el dedo a su mujer". Su mente intenta evadir el abuso del que son víctimas y fantasea con "Meche" desnuda en una alberca con agua roja. Este color quizá, proyecta la violencia en que se encuentran inmersos. Albino también sufre al no poder siquiera imaginar cómo abusan de su mujer.

En una de las visitas, "La Chata" y "Meche" soportan el abuso de las custodias a las que también llaman "las monas". "La Chata", al estar en revisión, fantasea que hace el amor con Albino. Mientras la custodia la estimula, "La Chata" alcanza el orgasmo, más por su fantasía, que por la estimulación física. Desconcertada sale del lugar sabiendo el abuso del que ha sido víctima.

Ya en la visita, "Meche" y la "Chata" le cuentan a Polonio y Albino como las revisan. Polonio enojado y frustrado vocifera: "lesbianas de... ojalá y se pudran": "Meche" le responde: "ya hombre, parece que la que desean es a ti". Vuelven a hablar del plan con la mamá del "Carajo" y, a modo de festejo por el acuerdo tomado, se dopan y observan la danza del vientre que ejecuta Albino, quien tiene tatuada una pareja haciendo el amor. El tatuaje es explícito, deja ver la penetración por medio de movimientos abdominales que hace Albino. En ese momento los guardias se percatan de la situación y los arrestan. Los registran para quitarles la droga, pero no les encuentran nada. Como consecuencia, el "Carajo", Polonio y Albino vuelven a sufrir el encierro en el "apando" por un mes.

Ya en la celda de castigo, Albino y Polonio tratan de recordar cuantas veces han estado apandados, al mismo tiempo, habían sobre sus mujeres y como las registran; los encoleriza el solo imaginario. Polonio imagina a "Meche" desnuda junto a una alberca con agua roja. Al poco rato, se imagina a los dos dentro del agua haciendo el amor.

Resulta evidente la violencia de género que padecen las mujeres en este sistema patriarcal que se intensifica en las instituciones de control como la cárcel. Aquí la violencia la padecen como abuso sexual por parte de otras mujeres. Esto sucede gracias al acondicionamiento a la que ha sido sometida la mujer. La figura tierna, pasiva y dócil se trastoca para convertirse en

todo lo contrario gracias a la institucionalización, condición que hace cambiar a algunas mujeres su rol, asumiendo otro que otorgue el poder del que carece la mujer por ese solo hecho. Este es el caso del lesbianismo dentro de la cárcel. En las custodias se da la identificación con la figura autoritaria y, por ello, abusan de su poder cayendo en la corrupción.

"La Chata" y "Meche", a pesar de sentirse humilladas y agredidas, consideran al abuso como parte de su condición de mujeres, ni siquiera cuestionan el exceso.

Incluso Polonio y Albino siente el atropello como personal, ya que se esta agrediendo algo que consideran de su propiedad.

La corrupción y el abuso del poder de esta institución la padecen todos, desde los custodios hasta las familias de los presos. Aquí se comprueba la inutilidad e ineficacia de este tipo de instituciones. Su desamparo y debilidad cultural, económica y social los hace vulnerables ante el poder desmedido de la clase poderosa que controla y coerciona cualquier intento de superación.

En ese momento Polonio regresa de su fantasía por la golpiza que Albino le esta dando al "Carajo". Polonio lo separa para intentar calmarlo, pero la ansiedad por falta de droga en Albino es ya incontrolable. El "Carajo" llora diciendo que los acusara con su mama. Polonio lo único que le contesta es: "¡Tú todavía estas apandado dentro de tu puta madre!". Polonio intenta controlar a Albino diciéndole que se asome para ver el momento en que llegue la visita.

En la calle, la fila para entrar al penal es larga, "Meche" y la "Chata" le explican a la madre del "Carajo" que harán un escándalo para sacar a sus hombres del "apando" y entregarles la droga en el momento de la confusión. Ya entre "Meche" y la "Chata" comentan "entre amigas" la posibilidad de compartir a sus hombres "sin perder la amistad".

La cara de Albino se ilumina cuando ve entrar a "Meche" y la "Chata" como si se tratara de la llegada de su liberación. En el fondo así es.

Ya en medio de la gritería, Albino le exige a la mamá del "Carajo" le entregue el paquete, pero la señora se niega hasta ver a su hijo. La señora no entrega el paquete a nadie. En ese momento los guardias llegan hasta donde están las mujeres para arrestarlas. En la trifulca la madre del "Carajo" cae. El regidor de la cárcel accede a sacar a los apandados.

Al llegar a la reja que divide la zona de castigo del patio, sacan a las mujeres para golpear a los presos como una medida correctiva, pero no imaginan todo el odio, frustración, coraje y agresión que tienen guardados los hombres, por el abuso y vejaciones que han sufrido ellos y sus mujeres. La saña con la que golpean a los guardias es sin igual e ilimitada, con el fin de aniquilarlos, la agresión y crueldad del hombre sólo se explican en términos de sus orígenes

canibales, según Raymond Dart. En ese momento, los custodios que están afuera comienzan a meter tubos largos para inmovilizar los cuerpos.

Los cuerpos de todos están bañados en sangre, su mirada es fija y extraviada. Polonio únicamente lanza un grito estremecedor. El "Carajo", como última medida contra el sistema, acusa a su madre, delatándola acerca de la droga que trae en su cuerpo. La última escena es la de una madre inmóvil, sin remordimiento y con una mirada fija y dura. Su imagen, llena de recriminaciones, cubre por completo la pantalla en la última escena de la película cuando la cámara la recorre de pies a cabeza. No se inmuta ante la golpiza que presencia de los presos, entre ellos el "Carajo", su hijo, al cual le perdona todo, hasta la droga que lleva en sus entrañas. Es una situación familiar dura y violenta en la que no se representan verdaderas causas claras para explicarnos el por qué de tal circunstancia, solo están presentes los individuos desalineados de la sociedad y su condición inhumana.

La violencia estructural aquí es inherente y palpable, no necesita un código hablado para darse cuenta del poder, fuerza y violencia presentes que hacen estragos en los que menos capacidades económicas, culturales y sociales tienen.

Esta obra cinematográfica resulta ser poco agradable a la vista de los espectadores por las escenas y situaciones que proyecta, ya que encierran mensajes ocultos en la podredumbre de uno de los protagonistas, y en el deterioro personal de los otros dos.

En este caso, Lecumbern fue una institución creada para corregir o rehabilitar a los individuos de la sociedad que padecen de conducta desviada, pero tal parece que es todo lo contrario, resulta ser en realidad y en forma clara por lo expuesto en la cinta, una escuela del crimen, la degradación y la humillación del ser humano.

La oportunidad de José Revueltas para plasmar en su novela todas las experiencias vividas nos lleva nuevamente a la habilidad que tiene el hombre para expresar artísticamente sus inquietudes, preocupaciones, vivencias y denuncias.

Con la ayuda de José Agustín, escribió el guión cinematográfico de El apando. La manera en que Cazals lleva a la pantalla esta obra cinematográfica resulta ser más cruel y explícita que la novela, llega a tocar sensibilidades e intereses de manera profunda. Basta ver las expresiones de sufrimiento de los actores que representan a los personajes, la desesperanza y violencia configuran el mensaje de Cazals y Revueltas. La violencia institucional es una y está presente día con día; percatarse de ella es necesario.

La violencia individual es palpable, ya que los tres presos: Polonio, Albino y el "Carajo" están privados de salud, dignidad y un posible progreso o mejora de su situación, ya que al estar apandados están reclusos dentro de tres cárceles: Lecumbern, el "apando" y su prisión personal.

Aunque el filme carece de escenarios bien terminados, la intención y objetivo de Cazals se cumple. La sola vista al "apando" resulta deprimente, es una prisión dentro de la prisión y ésta, a su vez, dentro de un sistema enorme de represión social y económica: la sociedad.

Las palabras soeces y atisnantes escritas en las paredes del "apando" se confunden con los esfínteres embarrados en las mismas, que a su vez llegan a mimetizarse con los rostros sombríos de lo que queda de los seres encerrados.

DOCUMENTOS

Crítica de Cine

El Apando

MIGUEL BARBACHANO
PONCE

Hay mucho que decir a propósito de "El Apando", la película de Felipe Cazals, basada en la novela homónima de José Revueltas, el recientemente fallecido escritor mexicano. Hay mucho que decir —repito— sobre este inquietante filme cuya temática nos propone, a través de la desgarradora anécdota de tres apandados, es decir, tres reclusos encorvados especialmente en medio, de tres quebrados, para utilizar otra palabra del caló carcelario, de tres internos de la cárcel preventiva de la ciudad de México, que sufren confinamiento especial en una celda oscura y maloliente a causa de su reincidencia en el vicio de la droga —nos propone, decía— una idea expuesta hasta la saciedad por numerosos pensadores, y que en "Resurrección" León Nikolaievich Tolstói sintetiza de esta manera: "Las cárceles conducen a los hombres al más alto grado de los vicios y de la perversión".

Brotó también, al contemplar las desgarradoras imágenes del filme otra idea más perturbadora y definitiva, que de nueva cuenta planteará con el verbo de Tolstói: "¿Por qué razón y con qué derecho unos hombres encierran a otros, los atormentan, los destierran, los azotan y los matan, cuando ellos mismos son exactamente iguales a sus víctimas?" Esta cuestión corre soterradamente,

pero siempre palpitante en "El Apando", y digo soterradamente porque ni Cazals ni Revueltas la plantean de una manera directa; ellos, uno como director, el otro como autor del libreto cinematográfico, se limitan a dar testimonio con imágenes y con palabras de un hecho ocurrido en Lecumberri... presentado de acuerdo con los postulados del nuevo cine, no por sus métodos de producción que son los tradicionales, sino por su estructura narrativa que consiste en un certero acoplamiento de cine documental con el cine de ficción de una experiencia vivida por un grupo humano.

Este acoplamiento resultó altamente satisfactorio... De sobria e inteligente podemos calificar la dirección de Felipe Cazals, de justa y respetuosa la transposición de la novela al guión cinematográfico debida al fallecido Revueltas y al talentoso José Agustín; de impecable, la fotografía de Alex Phillips Jr. (hijo de tigre, pintito); de excelentes las actuaciones, con mención especial para José Carlos Ruiz y María Rojo. En fin, que "El Apando", esa gigantesca derrota de la libertad a manos de la geometría —como lo escribiera Revueltas en las páginas finales de su novela— es una película sin mácula que nos aboca a plantearnos la necesidad de un nuevo humanismo...

"El Apando, una película

SIGUE EN LA PAGINA CINCO

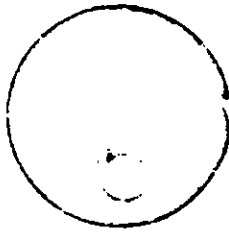
El Apando

Sigue de la primera plana

de Felipe Cazals basada en la novela de José Revueltas, con Salvador Sánchez, José Carlos Ruiz, Deia Casanova, Manuel Ojeda, María Rojo. Fotografía de Alex Phillips Jr. Edición Rafael Castañedo. Libro cinematográfico José Revueltas y José Agustín. Producción Conacite Uno.

María Carmen Figueroa Pérez

V



CINE

El

A

Por Mauricio Peña

p
a
n
d
o

El título de este film alude claramente el sitio más infimo a que puede llegar un ser humano privado de libertad. En las cárceles, los "apandados" son aquellos reos que aparte de purgar condena, se han ganado castigos extras por mal comportamiento, o bien por cometer un delito más tras las rejas.

A los tres "apandados" que vemos al abrir este film de Felipe Cazals, se les ha castigado tan duramente que ya dentro del pequeño encierro de castigo, sus rostros sombríos se confunden con el detritus humano que chorrea por las paredes. Estas y otras imágenes no son nada complacientes con el espectador.

Se ofrece en este film un paseo por la cruja de los reos más castigados por la sociedad. Drogadictos, asesinos, tratantes de blancas, etc., están representados en el trío masculino, que se destruye entre sí, y que en todo el relato, se dedica a esperar un cargamento de droga, pues han convencido a la madre de uno de ellos que introduzca el "material" burlando la vigilancia de entrada en el penal.

El resto es una serie de descripciones de cómo sobrevive cada uno y cómo se relaciona con sus compañeros de condena. Hay un afán didáctico, y tibios propósitos de denuncia, por parte de Cazals, para acercarnos a ese mundo inmundo de cárceles, en panorámica, sin especificar cuál de ellas en

particular es la más sórdida, pero debe suponerse que es Lecumberri, porque la imagen primera del film, capta por breves momentos, la fachada del mal llamado "palacio negro".

El espectador no se entusiasma mucho con el cine social, especialmente ahora, que busca en las salas un franco vehículo de escape. Pero, después de recobrar el aliento, perdido en este desfile alucinante de horrores que habíamos intuido presentes en cualquier parte, y, sin embargo, no habíamos conocido tan cercanamente como los pintan aquí, pensamos que Felipe Cazals hizo lo posible por ser fiel a la breve novela maestra de José Revueltas, labor en la que también merece reconocimiento José Agustín, con quien escribió su guión.

Muy difícil resulta hacer cine social y juzgamos por las contradicciones que rodean "El apando". Se quiere rendir un homenaje al autor desaparecido, revelando que al igual que los personajes del film, sufrió las penurias de la cárcel, aunque más bien por razones políticas. Sin embargo, las fuerzas policíacas nunca son nombradas por su

nombre y menos aún, señaladas como las responsables directas en las deficiencias carcelarias.

Al final nos quedamos con un grupo estupendo de actores. Salvador Sánchez, Manuel Ojeda, José Carlos Ruiz, como el trío que revive la anécdota de Revueltas. Nos sorprendemos con la mesura y justeza de Tomás Pérez Turrent, encarnando a un hambriento prisionero. Aplaudimos las presencias magníficas de María Rojo y Delia Casanova, en sus roles de chichifas irredentas. La exactitud de los personajes de estas actrices se logra en algún pasaje de humor negro, cuando quieren arbitrariamente, a la mexicana, pues, colocarse en una fila de mujeres que esperan hacer la visita a sus hombres privados de libertad.

Por una u otra razón, el film nos parece digno de ser visto, aunque esto represente un trago muy amargo; su existencia en el panorama fílmico mexicano, es una prueba de que la industria sí puede permitirse la crítica de instituciones estatales, aunque sea en una forma velada, aunque con muchos elementos para el juicio subjetivo.

María Rojo y Delia Casanova, pasan por prueba de fuego como actrices, en este film taquillero de Felipe Cazals...

El primer sentimiento que produce "El apando", esta obra y magnífica película reada por Felipe Cazals, es de culpabilidad. Al menos para quienes conocimos a José Revueltas y fuimos sus amigos. No si ese mismo sentimiento sea experimentado solamente por solidaridad, por aquellos que, sin no habiéndolo conocido o tratado en alguna época de su vida, pertenecen de una u otra forma al quehacer literario o artístico. Esa cabeza que vemos casi al principio de la película, tomada desde la tétrica ventana agujero espantoso de la prisión del "apando", donde un hombre cumple doble pena de cárcel dentro de la cárcel misma es simbólicamente, documentalmente tal vez, la cabeza de José Revueltas, hombre bueno, escritor notable hombre rebelde contra

ral, de la privación ilegal de libertad —violando todos sus derechos y las leyes vigentes— a que fue sometido nuestro compañero, nuestro compatriota, nuestro amigo! ¡Y no nos unimos para exigir su libertad, aunque ello significara la pérdida de la nuestra! Fuimos ti-

el terreno estético y en el ideológico, debemos insistir en que nunca será suficiente la denuncia y la condena que tenemos el deber de hacer a través del cine, del teatro, de la prensa, de la TV y de cualquier medio de comunicación, no sólo de esas cárceles cuya existencia es como

cesaria, de baja calidad expresiva, que no añade ningún elemento dramático ambiental o social, a todo ese muro de oprobio pintado por los autores y por el realizador

"las prisiones de José Revueltas"

Por Luis G. Basurto

una llaga abierta y acusadora, sino de todas las que aprisionan, vejan, degradan nuestra dignidad y nuestra libertad.

EN el estreno de la estupenda obra "Vine, vi... y mejor me fui", de Willebaldo López, una mujer inteligente, profunda, sincera, Rosa Elena Luján de Traven —viuda del famoso escritor— confesó: "Tenemos que ver obras como la de Willebaldo para recordar que esta miseria estos vicios, esta ignorancia, esta espantosa realidad, existen muy cerca de nosotros, aunque nos tapemos los ojos para no verlas".

"El apando" la última novela escrita por Pepe Revueltas sirvió de base a esta película, cuyo guión cinematográfico escribió él mismo, con la muy lúcida colaboración de José Agustín que siendo muy joven conoció también los rigores —de alguna manera hay que llamarlos para no agotar los adjetivos del horror— de estas cárceles que (en los últimos tiempos nos lo anuncian, y queremos creerlo desesperadamente) van a desaparecer. Empezando por el Palacio de Lecumberri, que pasará al capitulo más negro de nuestra historia como una parte del infierno. Aunque haya habido ya voces que claman porque ese "palacio" de larga tradición, sea conservado seguramente en calidad de monumento a los sacrificios humanos, patrimonio telúrico de nuestra raza.

Alguien podrá criticar que no haya una anécdota, un hilo argumental, una viga maestra conductora en la trama que presenciemos en "El apando". No es necesaria su existencia para mostrar todo ese subsuelo en que podemos contemplar desde la abyección policiaca más descarnada y veraz hasta el que un gran pintor —Rodríguez Lozano— llamó el "completo de Cain" del mexicano pasando por el machismo adolorador de la "santa madre", traicionada y sacrificada en un final que tiene medida de tragedia.

Imágenes, visiones casi increíbles, que parecen pesadillas, sueños eróticos reunión brutal de pasiones y de sufrimientos infrahumanos desfilan ante nuestros ojos, conducidas con mano maestra por Felipe Cazals, a quien sólo podríamos reprochar, en esta producción estupenda, la escena de la "danza del vientre", de una pornografía inne-

PARRAFO aparte merece la intervención de la "santa madre" mexicana que, en esta cinta, no aparece con tales atributos convencionales, melodramáticos, aunque reales en nuestra vida cotidiana. "El apando" nos presenta una madre a la que aplicáramos el aumentativo, si el mismo no desvirtuara o confundiera lo que tratamos de subrayar en el carácter de este personaje, de esta matriarca —mejor llamarla así—, activa introvertida heroica, admirable en su estoicismo de pueblo mancillado, pisoteado, sacrificado y sin embargo en pie. Madre telúrica, amparadora plena de una "seca" y terrible ternura que parece emerger de siglos de miseria, de muerte moral y material. Madre que nunca se rindió de nadie y que jamás rompe el cordón umbilical. Madre admirable, compovedora en su amor torpe y ciego, en su complicidad, en la aceptación sin reservas de la naturaleza miserable, suicida y cobardie de su hijo. Madre cuya figura majestuosa y siniestra llena la pantalla y se desborda en ese final inmejorable encabezado por Cuernavaca cuando ni siquiera ella se salva de la venganza de Cain. Formidables actuaciones de Salvador Sánchez —sin recurso alguno de falsedad o de artificio—, Manuel Ojeda (perfecto en su vivencia) y José Carlos Ruiz en una caracterización repulsiva y convincente en el más mínimo detalle. También María Rojo y Delia Casanova en otra medida, merecen nuestro aplauso, por su sinceridad y por su apasionada entrega a esos personajes, cuya ciega y viciosa fidelidad al macho tiene, a pesar de todo, cierta nobleza.

¿Qué decir de la señora —seguramente no debe ser actriz profesional— que vive plenamente, deslumbradoramente, esa madre que puede compararse sin blasfemia a la mujer fuerte del Evangelio? Su sola estampa es insustituible. Pero hay algo más: alienta en toda ella como un hálito de misterio y de grandeza. Como una enorme y mexicana indiferencia ante la vida y ante la muerte. Como un soplo trágico que le infunde calidad de heroína clásica a contrapunto.

Hablé de la mujer fuerte del Evangelio, olvidando, naturalmente, la corteza de podredumbre que parece tener este personaje de "El apando", pero que en realidad no posee. Es el mundo que la rodea el corrompido, mugroso maloliente. Ella parece limpia, ajena al infierno en que ha de naufragar para seguir pariendo eternamente (hasta que él muera), a su hijo.

Si en "Canoa" Felipe Cazals se afirmó como uno de nuestros mejores directores, en "El apando" corre la prueba de fuego del realismo crítico, documental, y le infunde una amarga, violenta estrujante y brutal poesía. Además de su denuncia, de su testimonio en favor del HOM-BF



todas las injusticias, criminalmente perseguido y atormentado en diferentes épocas de su vida, sólo por el delito de querer un mundo mejor para sí mismo, sobre todo, para sus semejantes.

Aparte toda posición política, ya que Revueltas, marxista declarado jamás fue dogmático —por lo cual se separó o fue separado en diferentes ocasiones del Partido Comunista dentro del cual se sentía seguramente preso también—; aparte cualquier clasificación ideológica a que pudiera someterse, Revueltas fue un gran humanista, un defensor de los más elementales derechos del hombre y sobre todo, de su dignidad. Por ello, la sensación de culpabilidad que uno siente al recordar que estuvo preso, ya en la última época de su vida, hace ocho años, enfermo, debilitado físicamente, aunque firme y enhiesto en sus convicciones, culpabilidad nacida de la conciencia de que hicimos poco, muy poco para lograr su liberación, no tiene raíz ideológica política, sino amplia y terriblemente humana. ¡Fuimos cómplices con nuestro silencio con nuestras penosas protestas, con nuestras pobres firmas estampadas en papeles inútiles de la feroz injusticia, de la calumnia, de la persecución física y mo-

bios, fuimos débiles, fuimos cómplices. Como lo somos con nuestro silencio, con nuestra indiferencia ante todas las violaciones que día a día sufren el orden moral y la convivencia en el mundo que habitamos. Y al decir esto último no me refiero ya a escritores ni artistas que puedan ser víctimas o testigos pasivos de estos crímenes. Hablo de cualquier ser humano con un mínimo de dignidad y de conciencia de lo que sucede a su alrededor. Es necesario hablar, señalar, protestar, denunciar. Es preciso luchar, con la violencia activa y pacífica de la palabra, de la protesta, con el queere en el Hóster Helber Cámara —contra la violencia pasiva institucionalizada por sistemas represivos. Y naturalmente, contra la violencia pasiva de las "terceras" de Cuba, que no desrazan, si quiera sus, instruyentes de tortura ni su odio a cualquier forma de libertad de inteligencia y de independencia crítica.

He sido decir que ya son muchas las películas del estilo de "El apando" que denuncian sistemas carcelarios degradantes en otros países y en el nuestro; que el cine mexicano debe tratar otros temas, incursionar en otros campos. Sin excluir la posibilidad de esa amplitud necesaria y hasta recomendable en

Maldita
Inca...
16-0111

el apando

DIR: FELIPE CAZALS

Basada en una novela del escritor mexicano José Revueltas, quien pasó buena parte de su vida entre rejas, esta película trata la vida en una cárcel mexicana. Es sabido que el sistema penitenciario está concebido de tal manera que en lugar de promover la rehabilitación integral de los seres humanos, reclusos, termina por convertirlos en parias sociales sin salida. Este film lo confirma una vez más. Pero como en todos los films realizados por Cazals hay en esta una dosis de violencia que puede parecer excesiva pero en ningún caso resulta gratuita. Para comprenderla es preciso realizar una aproximación hacia la sociedad mexicana ahogada por una revolución estancada políticamente reducida al monopolio de un partido gobernante, culturalmente conmovida por el choque de expresiones contradictorias. En semejante medio la violencia soterrada debe, sin duda, tener un poder explosivo tremendo. La propia tradición histórica mexicana abunda en ejemplos de eclosiones cargadas de una brutalidad inabarcable, reflejo de una estructura social marcada por tremendas contradicciones. México ha sido uno de los pocos países latinoamericanos, el único tal vez, que ha debido soportar una guerra religiosa, ha sido también escenario de una tremenda insurrección campesina cuya represión no ahorró ninguna exaqueración. El propio fenómeno del machismo marca su honda huella no sólo

en el cancionero tradicional mexicano sino también en cualquier otra expresión artística. Todas estas características se advierten en "El Apando" nombre puesto a una sección especial de la prisión en que transcurre el argumento. La corrupción de los carceleros, la progresiva degeneración de los reclusos, los vejámenes que deben soportar los familiares de los detenidos, todo ha sido narrado por Cazals con una mirada que se asemeja a un escalpelo. Demostrando que en el manejo de los actores y del ritmo cinematográfico el realizador ha venido adquiriendo una seguridad envidiable que lo coloca a la cabeza de los jóvenes realizadores mexicanos, esta película no está hecha para agradar. El objetivo último del realizador ha sido golpear en el espectador, ponarlo frente a una situación a la que puede cerrar los ojos pero que, sin embargo, permanecerá con sus imágenes en la conciencia.

Una tremenda historia de corrosión de todo cuanto de humano podía haber en los presos de esa cárcel -que puede ser cualquier otra en el mundo- se arma ante nuestra vista poniendo en cuestión la validez de una justicia discutible y deformante. Aún las escenas más grotescas encuentran su justificación en hechos que son por sí grotescos y de los cuales el director sólo ha brindado una imagen tan fiel como puede serlo un cine que no se pretende documental pero sí apegado a la realidad de lo narrado.

PEDRO SUSZ.

ESTO vimos en el Cine

LOS VERDADEROS ATRAPADOS SIN SALIDA

Una cruda, terrible y valiente incursión en el infierno carcelario: "El apando".

Por F. SANCHEZ

No es Superman a la conquista de la libertad. No es el rico Mac Pato protegiendo su caja de caudales. No son ni siquiera los normales y comunes ciudadanos decentes, de cuello blanco y corbata, como el Henry Fonda de El hombre equivocado, en peligro eterno de caer por accidente en la cárcel, luchando contra la fatalidad y el complejo de culpa... No son tampoco el pobre hombre que roba para que coman sus hijos ni el idealista preso por cuestiones políticas.

Nada de eso. Los protagonistas de El apando son lo peor de lo peor, lo que ha caído más bajo, el lumpen, la escoria social, desechos sin aparente esperanza, los que, en una degradación que poco o nada podrá resultar simpática a los espectadores, vienen a encarnar, desde tan bajo y aunque su propósito inmediato sea apenas el de sacar la nariz de la cianaga en que se encuentran sumidos, una triste grandeza que es de todos los hombres: la lucha.

Nos encontramos en las antipodas de lagartadas edificantes como Juan Salvador Gaviota donde el ideal de superación más allá de la vida eterna tiene que ser simbolizado en una pulcra y aséptica gaviota con ganas de "volar muy alto". No, aquí, en este filme terrible y enérgico, iluminado por un aliento poético que surge de la degradación límite, el ideal no está dicho en "bonitas" y "filosóficas" palabras, sino que surge del simple ir tirando, para sobrevivir como se pueda, en un infierno cierto que no es de otro mundo, sino de éste, muy concreto, que nos rodea, que hemos creado, que es el nuestro.

Y el héroe, en esa lucha que simboliza todas las luchas del hombre, no es así el vigoroso, apuesto, alto, blanco y rubio galán lampiño, sino ese ser degradado (más aún que el músico en declive de Traíganme la cabeza de Alfredo García), que yace prisionero en la última cárcel de una cadena de cárceles. En efecto, el apando o bartolina es la prisión dentro de la prisión, la que a su vez está dentro de otra cárcel mayor: la sociedad.

La geometría aprisionando al hombre; la geometría, cómplice de la sevicia, de la insania, del sadismo. José Revueltas lo dice muy claro, en la magistral novela en que se basa el filme: "Un triun-

fo de la geometría sobre la libertad". Líneas rectas, barrotes, rejas, cubos, todo eso aplastando al ser humano. El apando no está muy lejos —bien lo sabía José Revueltas, bien lo han entendido el adaptador José Agustín y el director Felipe Cazals— de la cuna, de la habitación, del apartamento, de los bloques de edificios, de la red de calles de las ciudades, de las fronteras que dividen al planeta. Todo lo mismo: una geometría que nos oprime.

No hay discursos en El apando y está muy bien que así sea. Basta con esas imágenes implacables, donde la desesperanza y la violencia van conformando un código terrible, para que el espectador entienda si quiere entender. No hay exhortaciones para que se busque la perfección celeste, no hay gaviotas deslizándose sobre las nubes en busca de la fotogenia, sino el rostro de los que sufren, de los que son aplastados, de los que se están pudriéndolo en vida. El apando no es una película que ciertamente ayude a la buena digestión.

Por el contrario, El apando incomoda, zahiere, intranquiliza, golpea... Pocos filmes hemos visto que sean tan duros como éste, pocos han logrado contener tanto dolor y tanta rabia.

Cazals, como suele suceder en sus filmes, contó con un buen elenco. Excelentes en sus difíciles papeles están Salvador Sánchez, José Carlos Ruiz, Manuel Ojeda, María Rojo y Delia Casanova. Por ahí hemos visto también, en roles secundarios pero dejando huella, a Tomás Pérez Turrent y a Rodrigo de la Cruz. La fotografía de Alex Phillips Jr., muestra su calidad especialmente en las escenas en interiores sombríos, a los que sólo penetra un rayo de luz. Lo que se ve mal, en cambio, es la escenografía y la decoración. El cartón es demasiado cartón en esta película. La luz solar en el patio exterior de la prisión, ya que el set fue construido dentro de los foros, nunca parece luz de sol (¿culpa de quien?). Pero, en fin, esos son defectos menores en una obra por muchos motivos excelente. Excelente también la interpretación que, para cerrar la cinta, hace Laura Lepe de la canción "Calle tristeza". Lástima que los cácaros empiecen a correr la cortina sobre esta secuencia final, en la que aparecen los créditos, mucho antes de que el filme concluya.

Un triunfo de la geometría sobre



Cineteca
Nacional



EL DÍA

Se Alza el Telón

Malkah RABELL

El Apando, espectáculo autodestructivo

Cuando en 1971 leí la novela, que tampoco es novela, de José Revueltas: *El Apando*, antes de abrir el libro ya me estaba preguntando ¿Qué es apando? ¿Qué significa tan extraña palabra? Apando: suena a nombre propio, a nombre de persona, a mote. Pero no lo es. Tampoco es nombre de cosa, sustantivo, nombre común. ¿Tal vez un verbo? Apando, apandar, apandado, estar en una celda de castigo, entre monos velludos por dentro. ¡Si, debe ser esto! Es y no es. El apando de José Revueltas va más allá de todas las cárceles geométricas, abarca el mundo entero con todos sus monos velludos por dentro. Mono y mona, mono y mono, atrapados por la escuela zoológica en este mundo desplazado donde estamos de paso, en esta selva aullante y salvaje de cemento y soledad.

Ya través de las páginas de *El Apando* oía la voz de Revueltas, su voz faulkneriana que volvía a ser la de *Los muros de agua*, salvaje desgarrada, desatada como una tormenta que destroza todo a su paso y rompe paredes y anega terrenos hostiles, ya alejada, como reñida con su voz "civilizada" de *Dormir en tierra*. ¿Como leer a Revueltas, o escuchar su texto en la pantalla o en el escenario de un teatro improvisado en una carpentería, y no pensar en el hombre? ¿Como separar al escritor del ser humano? Y sin embargo *Apando* nada tiene en común ni con sus preocupaciones políticas, tan hondamente permanentes en él, ni con sus inquietudes intelectuales. Y no obstante no se trata de prototipos, sino de seres individualizados, de carne y hueso, con sus rasgos característicos cada uno, captados sobre lo vivo, en torno, tanto en la cárcel donde se encontraba en el tiempo de escribir ese *Apando*, o en las múltiples cárceles por las cuales había transitado. Captados sobre lo vivo en una instantánea desgarradora, pero no sólo objetiva, sino subjetivamente.

Cómo pudo este escritor de sensibilidad casi enfermiza —o sin casi—, a flor de piel; este esta refinado amante de las expresiones artísticas más complejas; este ideólogo permanente buceador en las aguas doctrinarias a la captura de una verdad humana más allá de los dogmas partidarios; este Cristo cien veces crucificado en la hoz y el martillo, cómo pudo llegar al fondo del abismo anímico de esos personajes que en la escala zoológica se alejan cada vez más del hombre hecho a la imagen de Dios y se acercan a grandes pasos al antepasado mono? Aunque ese antepasado nunca haya existido según las novedosas teorías de los sabios. Y los Albino y Polonio, y el Carajo, y hasta Meche, y la Chata, y hasta la madre —"mole de piedra apenas esculpida por el hacha y pedernal del período neolítico"— atestiguan su ascendencia.

No se trata de una novela, ni siquiera breve; tampoco de un cuento; ni siquiera largo. Se trata más bien de un poema —como toda la prosa de Revueltas— que en lugar del ritmo usaba el aullido y en lugar de la métrica inventaba sus pecu-

July 1

3.E Las poquianchis: La violencia de género.

"Silencio de la violencia,
asunto de la ignorancia,
problema comunitario.
Denuncia de la costumbre,
costumbre hecha gobierno"

Mauro Villegas

Las poquianchis, última parte de la trilogía de Cazals que denuncia los vicios y la corrupción del Sistema Político Mexicano durante los sexenios de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964) en los estados de Guanajuato y Jalisco, principalmente. Sobresalen vicios como la burocracia, la ineficacia judicial a la orden del más poderoso, la rendición por ignorancia y miedo y, la demagogia como elementos característicos de la violencia estructural en nuestro país. En esta cinta, se mezclan el documentalismo y crueldad de Canoa con la brutalidad y sadismo de El apando.

María de Jesús, Delfina y Eva González Valenzuela (nombres verdaderos), protagonizaron el hecho de la nota roja en 1964 que alcanzó resonancia internacional, al instalar en sus propiedades auténticos campos de concentración, en los que tenían recluidas a varias mujeres, que en su mayoría, habían secuestrado y obligaban a golpes y demás castigos a ejercer la prostitución.

La cinta es una importante aportación a la cinematografía nacional, pues rompe con estereotipos establecidos por el cine mexicano de años anteriores. Su narración es innovadora, ya que va de "flash back" a "flash forward" técnica escasa en aquellos años, para contar dos historias relacionadas. El suceso criminal de las "Poquianchis" fue una mezcla de muchos y diferentes delitos y vicios humanos, desde su origen hasta el encarcelamiento que sufrieron los culpables y algunas víctimas.

Por su crueldad y violencia, la prensa dedicó notas, artículos y editoriales sobre el caso: "En los anales de la historia criminal de México, no se tiene memoria de sucesos tan cruentos como los cometidos por las 'Poquianchis'"¹.

La historia narrada por Felipe Cazals se enfoca a hechos reales no a mistificaciones, por eso es importante, porque proyecta y denuncia una extensa cadena de corrupción y vicio. Es un ejemplo claro en el cine mexicano sobre la relación existente entre suceso real y el celuloide. El guionista Tomás Pérez Turrent se da a la tarea de investigar el hecho criminal recurriendo incluso a entrevistar a las víctimas que en ese tiempo todavía cumplían su condena. Al presentarle la historia a Felipe Cazals,

¹ El sol de León. José García Balseca. 15 enero 1964. Pág. 6-A

éste decide filmarlo detalladamente, por eso es una cinta impresionante, fuerte y cruel.

Recordemos que para Cazals, la crueldad es un término que él mismo acepta y utiliza para hablar de su trabajo, pues esta crueldad es la represión del sistema en el que vive. "Para mí la visión de la crueldad es la visión de la normalidad. El término crueldad lo acepto, el término violencia no. La normalidad es la represión y la represión siempre toma visos de crueldad"².

Dado el tiempo que ocupó este hecho delictivo fue muy complicado articularlo. Cazals incluyó a Xavier Robles en la elaboración del guión que fue de 214 páginas. La filmación de la película fue ardua pues entre otras dificultades, Cazals tenía la perspectiva de filmar con 36 mujeres a la vez.

Esta cinta es la última parte de una trilogía documental que muestra el atraso, la corrupción y el horror en que viven ciertos sectores de la población. Mantiene el sentimiento de ser la víctima de un sistema injusto, en el que la crueldad llega a ser una forma de vida cotidiana y normal de unas mujeres utilizadas por el sistema.

Esta última característica es sobresaliente, pues aborda la violencia de género que sufren las mujeres en el patriarcado. La violencia presentada en la cinta es singular, ya que se ejerce de igual a igual, de mujer a mujer; en este caso no hay padrotes, son las mismas mujeres las que se dedican a explotar a las otras. Las prostitutas viven esclavizadas e inmersas en la violencia cotidiana que ha llegado a ser su forma de vida y, por ello, llega a ser utilizada como "una forma de defensa y piedad". Aquí vemos a unas prostitutas carentes de algún encanto. Su vestir y forma de hablar denota su origen humilde, campesino e ignorante que las hizo caer en las falsas promesas de trabajos decentes.

En su mayoría, las familias de estas mujeres requerían otro ingreso, pues la pobreza del campo hacía difícil su subsistencia. Este es el caso de Adelina y María Rosa, hijas mayores de un humilde campesino llamado Rosario a quien su pequeña parcela casi no le da ni para comer y, para colmo, está en pleito con los terratenientes.

De esta situación surgen las dos historias contadas por Cazals: por un lado, la trata de blancas y todas sus aberraciones (en color) y por otro, la lucha de un campesino por sus tierras (en blanco y negro). Ambos fenómenos son característicos del uso del poder en nuestro país.

En México y en este caso, la violencia estructural es la manifestación del abuso del poder que se origina en la relación de explotación, dominación y opresión de unos sobre otros, ya que dentro de la sociedad, se establecen rangos, status y clases creados por los mismos que ostentan el poder; quienes a su vez, crean y establecen instituciones que vigilen y rijan las leyes para mantener "el orden y equilibrio" dentro de la sociedad.

² Archivo Felipe Cazals. Cineteca Nacional

Recordemos la definición que da Max Weber sobre el poder: "es la oportunidad que tienen los hombres para realizar su voluntad, aún contra la resistencia de otros hombres".

En este caso, el aparato de justicia que tiene el estado es la institución autorizada que ejerce la violencia y el poder en forma legal. La violencia institucionalizada es la que se practica desde el poder político a través de diversas instituciones político-económico-sociales tales como la familia, la iglesia, el partido y el banco entre otras; y que tienen como finalidad conservar las estructuras de injusticia y opresión en beneficio de unos pocos. La institucionalización es una clara exhibición de violencia individual o manifiesta que atenta contra los intereses de los más débiles para el sostenimiento del poder en manos de unos cuantos.

A continuación se presentará la historia de las "Poquianchis" contada a la manera de Felipe Cazals, por ello, se narrarán bloques de dos o tres escenas e inmediatamente después se tratarán de explicar las causas y efectos de las situaciones presentadas, titulado cada bloque de acuerdo a una frase presente en la escena.

"Pinches tinterillos"

La película inicia con la captura de las "Poquianchis" y el descubrimiento de algunos de sus crímenes, acompañados de una multitud de periodistas nacionales y extranjeros, policías, funcionarios, mujeres víctimas y curiosos.

Entre las detenidas se entabla una discusión acalorada de acusaciones mutuas:

Adelina: "Tú matastes a mi hermana, tú nos dijites que la golpiáramos".

Chuy: "Chismosa, malagradecida, recuérdate cuando matastes a tu hermana porque se le ponía al perro, víbora".

Lupe: "Tú matastes a todas, mira mis descalabradotas, todavía me supuran".

Chuy: "Que lengua tan larga tienes, cínica, cárgame más porque me tienen las autoridades, pero yo voy a traer verdaderos abogados, no pinches tinterillos".

Entretanto se acerca un hombre humilde, un campesino llamado Rosario que parece reconocer a Adelina, enseguida levanta su machete contra Chuy pero la multitud lo detiene. Las mujeres se pelean entre sí. Adelina se acerca al campesino diciéndole "Papá".

Rosario: "¿Ya vistes como sacaron a tu hermana?, ¿por qué no la defendites?, ¿Y Amparo?, ¿on'ta tu otra hermana?"

Adelina sólo se agacha avergonzada y triste.

En esta escena, Cazals representa un "collage" de imágenes que muestran los principales integrantes del suceso criminal que llenó los encabezados amarillistas de la época.

En ella, se dejan ver los múltiples periodistas a quienes sólo les interesaba difundir las escenas violentas y sádicas para aumentar el tiraje de su periódico y su popularidad.. Este comportamiento se puede clasificar dentro de la violencia manifiesta porque en ella vemos a los periodistas nutriendo el morbo social sin tener una posición crítica y sin contribuir a la formación de un criterio objetivo para los lectores, fomentando de esta manera la aversión violenta contra las "Poquianchis" y reproduciendo la violencia sin sentido, misma que garantiza la sobrevivencia de las estructuras corruptas del poder sin canalizar la sed de justicia, frustraciones y represiones de la población contra los verdaderos causantes de la violencia.

La actitud de Chuy denota su adecuación a un sistema judicial corrupto en el que ella se mueve como pez en el agua. Su impasividad así lo muestra. Esta actitud prevalecerá a lo largo de todo el filme.

El inicio de una pesadilla

1951. Vemos a Rosario tiempo atrás en su casa platicando con dos personas, una de ellas es Delfa y el otro, su socio, quienes le ofrecen trabajo para sus dos hijas mayores como sirvientas en una casa "muy decente". Rosario se resiste al trato, pero es convencido cuando le ofrecen \$ 200 como adelanto del primer sueldo de sus hijas y acepta, al ver la difícil situación económica por la que atraviesa.

En esta escena, se percibe la complicada forma de subsistencia de la familia campesina mexicana. La propiedad privada ha traído consigo la desigualdad de los trabajos que establecen las clases sociales y de aquí las diferencias económicas tan marcadas. La situación que se presenta es la llamada violencia estructural. Es la relación de explotación, dominación y opresión de unos sobre otros. Aquí percibimos la violencia social o violencia manifiesta tipificada como marginalismo. Ésta, incapacita al hombre y lo priva de salud física y afecta su patrimonio al no encontrar el mejor camino para hacer producir su pequeña tierra.

El marginalismo se puede considerar como la forma más amplia de injusticia social. Algunas características de este tipo de violencia se manifiestan en las malas condiciones de alimentación: "aunque sea frijoles pero nos los arreglamos"; habitación, podemos ver claramente que la casa de Rosario es pequeña y humilde pues en un solo cuarto se aglomeran niños y adultos; sanidad, ya que no cuentan con un abastecimiento directo de agua y tampoco cuentan con retretes interiores ni exteriores. Los pequeños productores sin tierra como Rosario, rara vez envían a sus hijos a la escuela. La mala distribución de la tierra es la causa fundamental de la continua y aguda estratificación social que data del período de la conquista y esclavitud coloniales.

Ante toda esta situación económico-social, Rosario se ve obligado a enviar a sus dos hijas a trabajar confiando en la palabra de la gente que se llevará a las dos hermanas. La actuación de Rosario muestra la duda que tal vez tiene en su mente sobre la cantidad de dinero que recibe por un mes de trabajo decente, pero la necesidad lo hace pasar por alto esta dudosa circunstancia.

Despojo 1

En un auto negro Adelina observa por última vez su hogar sin imaginar lo que le espera a ella y a su hermana María Rosa.

1964. El Juez lee a Delfa y Chuy la notificación oficial de su aprehensión y detención que data los crímenes por los que se les acusa, entre ellos lenocinio (propietarias de burdeles clandestinos), inhumación clandestina, homicidio, tortura, violación sexual y violación a las leyes de inhumación, plagio o secuestro, lesiones, corrupción de menores.

Las dos hermanas se niegan a firmar el documento arguyendo: "no se nos ha comprobado nada, esas mujeres están aconsejadas".

Chuy: "están de acuerdo con las autoridades, se quieren quedar con nuestras propiedades, sólo quieren nuestro dinero, que se nos pruebe con papeles, documentos, actas. Yo lo creí una persona justa, usted es amigo del Ministerio Público, todos están compactados".

Delfa: "Usted señor Juez nos acusa y juzga al mismo tiempo, no se puede ser juez y parte.

En esta escena la actitud de Delfa y Chuy denota los argumentos engañosos y cínicos con los que pretenden intimidar al juez haciéndose las víctimas.

1951. Adelina y María Rosa llegan a su nuevo trabajo, pero son encerradas con candado en un cuarto.

1964. Un reportero toma diversas fotos a las prostitutas rescatadas consideradas víctimas. Cada una muestra las cicatrices causadas por las heridas infligidas por las "Poquianchis" y cuenta cada una su historia.

En otra habitación, Adelina y Lupe narran los castigos a que eran sometidas.

Adelina: "A todas se nos obligaba a trabajar y a la que no lo hiciera se le golpeaba y se le dejaba medio muerta".

Lupe: "Nos ponían unas mondas a todas...".

Adelina: "Estábamos todas granientas, calléndonos los pedazos".

Ambas afirmaban ser inocentes, pues eran de las más viejas y golpeadas de todas, pero se les acusaba de ser cómplices y por ello continuaban detenidas.

María Guadalupe Moreno Quiroz y Adela Murillo Alcalá (nombres verdaderos), sufrieron el castigo de la sociedad por cumplir órdenes de golpear, castigar y matar a su compañeras, pues de lo contrario correrían la misma suerte.

"...cuando en un tiempo fue de sus confianzas (asumimos que se trata de Lupe en el filme), desde hace varios años la trataban igual que a todas las secuestradas y que tenían amenaza (sic) de muerte si no cumplía con lo que le mandaban, fue así como se convirtió en autora de crueles crímenes..."³.

³ El sol de León. José García Balseca. 16 enero 1964. Pág. 6-B

1951. Vemos a Adelina y María Rosa encerradas y golpeadas en un cuarto. Santa, una de las prostitutas más experimentadas, hostiga a las dos hermanas para que bajen a bailar con los clientes. Adelina y María Rosa se niegan y suplican se les deje ir, pero Santa las amenaza con seguir golpeándolas si no trabajan. Al salir de la habitación Santa, dos hombres entran y violan a las dos hermanas cumpliendo las órdenes de Chuy y Delfa.

En otra parte de la casa, Delfa habla por teléfono con un "licenciado" a quien le asegura tener dos "chiquillas" para él. Al poco rato, Adelina y María Rosa son instruídas por Santa sobre como comportarse con los clientes. Ambas lucen pintadas y con vestidos nuevos.

Ya con los "licenciados", Santa muestra su experiencia para controlar las actitudes dominantes de los clientes con frases que minimizan su masculinidad: "a poco muy salsa, si tu eres de los que se densinflan al primer hervor".

Estas escenas muestran claramente las formas de crueldad que padecieron estas mujeres al ser subyugadas en este sistema socio-histórico conocido como patriarcado. Aquí, la violencia se ejerce de igual a igual, de mujer a mujer. En este caso no hay padrotes, son las mismas mujeres las que se dedican a explotar a las otras. Estas mujeres vivieron esclavizadas por largos períodos de su vida y por ello, inmersas en la violencia cotidiana. Aquí su supervivencia depende de las demás en forma extrema y cruel ya que Delfa y Chuy han asumido el poder en forma patológica. El poder abarca la habilidad de mandar, exigir obediencia a las órdenes que damos y tomar decisiones que afectan la vida y los actos de los demás. Aquí el término poder se confunde y mezcla con el término violencia que "es el acto cuya finalidad es dominar a la persona o sus actos en uno o más individuos".

En Lupe, la agresión surgió además de la represión, por la frustración de sus instintos y necesidades básicas como ser humano. Lupe se reconoció con la igualdad para matar que vio en Chuy y Delfa.

Despojo 2

Vemos trabajar a Rosario su tierra, pero en su rostro hay una mirada de preocupación y hastío. En otra escena, todas las prostitutas comen juntas platicando sus experiencias con los clientes. Delfa llega y separa a las dos hermanas, llevándose a Adelina a Lagos.

Un grupo de campesinos, entre ellos Rosario, observan cómo la autoridad ha colocado un alambrado en sus propiedades impidiéndoles el paso. Los hombres alegan tener años peleando esas tierras y haber ganado el fallo en el tribunal "más alto" de justicia. El delegado de la sección agraria les responde que esas propiedades ya son de otra persona, pero se les otorgará una indemnización. Los campesinos saben de antemano nunca llegará. La lucha que esos hombres han librado por más de 20 años con el sistema, poco le importa al delegado y argumenta que la otra industria traerá más divisas y riqueza al país que ellos.

Claro que los altos mandos al ver desmoronarse su imperio de corrupción y poder, hacen apresar a pequeñas cabezas para utilizarlos como chivos expiatorios y distraer la atención de los verdaderos cerebros de este tipo de organizaciones. Todo el odio y frustración de la sociedad se descargan contra algunos de los culpables, pero no contra las verdaderas cabecillas.

Orden superior

El juez pregunta a Tadeo, sin enfrentarlo con la mirada, si tiene un abogado que lo defienda o desea se le asigne un defensor de oficio como a los demás acusados.

En la oficina del Juez se recibe una llamada del Procurador. El Juez explica la difícil situación del caso: "algunos periodistas comienzan a hacer preguntas más a fondo, por ejemplo, ¿por qué tanta saña contra estas gentes cuando hay casos similares de gente muy encumbrada?... no puedo seguir escarbando sin que surjan nomb...", a la mayor brevedad, con todo el peso de la ley".

Aquí volvemos a observar los diferentes vicios de la burocracia. El poder se les ha subido a la cabeza y actúan petulantemente. En el caso de Tadeo, ya no se siente obligado a cumplir con su trabajo con empeño y responsabilidad, se ha corrompido ante el mejor postor que son las "Poquianchis", y otros más arriba que nunca aparecen en el filme.

Ahora que ha salido a la luz pública los delitos y autores materiales de esto, se les deja solos a su suerte.

La llamada que recibe el Juez del Procurador pone en evidencia esto.

"Los funcionarios que protegían a las "Poquianchis" y sus cómplices, fueron los verdaderos instigadores de los crímenes cometidos a la sombra de protección. La corrupción viene de arriba, y no se crea que de funcionarios segundones, sino de los más altos. Es la sociedad, la que empujada a la corrupción por culpa de los funcionarios valiéndose de lenones, se convierten en protectores de éstos". Este artículo lo realizó Rubén Salazar Mallén, articulista del periódico "El Universal" el 4 de febrero de 1964 como una crítica al sistema y luego de finalizar el proceso más corto en la historia criminal de México.

"Cuando las "Poquianchis" se vean en prisión saldrán a relucir muchas cosas y nombres de personajes políticos, de cabecillas del tráfico de enervantes..."⁴.

Cinismo y complicidad

En una oficina policiaca diferente llega Eva, la hermana que faltaba por detener, quien se entrega voluntariamente por temor a ser linchada por la muchedumbre y arguyendo ser inocente, pero al mismo tiempo asegura estar amparada.

⁴ El sol de León. José García Balseca. 27 enero 1964. Pág. 6-B

En "flash back" se retrocede a uno de los cuartuchos del prostíbulo donde María Rosa se queja de dolores intensos. Un doctor pregunta - ¿qué le dieron?.

Santa: "No sé, creo que pergamano de no se qué".

Médico: "Permanganato, no que no era aborto Eva, a ver la tarjeta sanitaria de esta muchacha"

Santa: "Ella es de las que no tiene, que usted se arregió con la señora Delfa"

El médico la interrumpe recordando el hecho y dirigiéndose a María Rosa le dice: - ¿Dónde te duele?

María Rosa señala y afirma: "aquí, aquí y aquí"

Médico: "¿Te pegaron?, dime la verdad"

María Rosa: "En los enteros, que's que pa' que ya no tuviera más hijos, me embrocaron en la cama..."

El doctor le dice a Eva que tendrá que llevarla a su hospital, por lo que les saldrán un poco caros sus servicios pero que a cambio tendrán su discreción. Claramente, Cazals muestra la complicidad y cinismo de Eva al presentar primero el alegato de inocencia que argumenta, e inmediatamente después los actos delictuosos que realizó. También vemos la complicidad de uno de los quizás muchos médicos que encubrieron a las "Poquianchis". "...saldrán a relucir muchas cosas y nombres..., de todos y cada uno de aquellos licenciados e incluso médicos que solaparon las atrocidades de las bestiales mujeres..."⁵.

El buen amigo don dinero

Rosario y su amigo esperan ser atendidos por el delegado agrario. Mientras esperan, el amigo le dice a Rosario "Se van a pasar otros 20 años, a veces pienso que deberíamos agarrar las tierras y llevamos por delante a quien fuese, pero ¿pa' qué?, más tardaríamos en agarrarlas que ellos en echarnos, y a lo mejor hasta nos matan". En ese momento llega un hombre con traje y portafolio, quien es recibido de inmediato por el mismo funcionario que hace esperar en vano a Rosario y su amigo.

1964. Eva se queja de la injusticia de ese lugar y alardea estar amparada. El Juez intenta hacerla caer en contradicciones, pero Eva hace una rabieta para no escucharlo

En "flash back" aparece uno de los cabarets de las "Poquianchis" al que un funcionario asiste para hacer un cateo debido a que tienen a menores de edad prostituyéndose por la fuerza. Eva se encarga de persuadir al hombre con una mujer que lo incita a olvidar por arte de magia el desempeño de su trabajo.

En otra habitación, María Rosa desesperada grita la saquen de su encierro. Chuy llega en ese momento lanzando injurias contra María Rosa y alardeando el poder de su dinero: "¿Dónde está esa hija de la chingada:..., yo con mi dinero lo negro lo hago blanco y lo blanco lo hago negro..., ahorita mismo me la llevo a León a ver si a mí me hace sus chingaderas..."

⁵ Ibidem

En otra habitación, Delfa golpea a Adelina recriminándole "las gracias de su hermana", refiriéndose al aborto: ¿ya sabes cuánto tuvimos que pagar por tu hermana?

Adelina: "Yo se lo pago con mi trabajo, pero ya no me pegue".

Delfa burlescamente le dice: "Con tu trabajo, cara de perro".

Resulta obvio el desplazamiento que hace el delegado agrario a los campesinos y vendiéndose al mejor postor. No toma en cuenta a su gente, poco le importa buscar la manera de ayudarlos o enseñarles cómo explotar mejor la tierra, sólo se preocupa por su propio beneficio, cayendo nuevamente en la corrupción del sector burocrático dentro de las instituciones. Rosario y muchos otros campesinos son víctimas del abuso de autoridad y poder, de los vicios burocráticos y demagógicos de la Reforma Agraria que data del sexenio cardenista.

De igual modo, el funcionario que llega al prostíbulo con la intención de realizar un cateo, olvida la corrupción carnal.

En esos momentos, las "Poquianchis" se sienten totalmente protegidas por las autoridades. Chuy con su alaraca del dinero, evidencia esta situación ya que en el transcurso de la historia hemos podido observar a más de un funcionario asistir a los burdeles de las "Poquianchis".

"Chuy reveló que sí brindaban festines a funcionarios del gobierno y para ello facilitaba las mujeres que se hacían necesario. Las "Poquianchis" pagaban el silencio de funcionarios a través de agasajos con vino y mujeres y frecuentemente con dinero"⁶.

Otro tipo de violencia que se ejerce dentro de todo el sistema estructural ya descrito es la que ejercen Delfa y Chuy contra María Rosa y Adelina. Cada individuo está dotado de un poder de coerción mediante el cual domina a los demás débiles, llegando en algunos casos, como éste, a ser patológico, lo que pone en peligro al sistema. La violencia individual que va de Chuy y Delfa para con las demás mujeres llega a ser patológico y humillante, pues en cada insulto, en cada acción, la agresión es más que animal.

Sueños perdidos

Amparo, hermana de Adelina y María Rosa, es secuestrada por los pistoleros de las "Poquianchis". Al salir del encierro en que se somete a las mujeres de nuevo ingreso, Amparo ve a María Rosa en el pasillo pero no se sabe si se reconocen.

1964. Se lleva a cabo un careo entre las lenonas y sus jóvenes víctimas. Delfa sólo se dedica a gritar y lanzar injurias contra todos.

Regresamos al burdel donde Adelina, ya como encargada, le exige a su hermana Amparo trabaje más. Tampoco se sabe si se reconocen. Quizás María Rosa y Adelina fingen no reconocer a su

⁶ El sol de León. José García Balseca. 29 enero 1964. Pág. 6-B

hermana menor para que no pase las penurias que ellas dos padecieron al llegar a ese lugar por ser hermanas.

El método científico policíaco

1964. Adelina tiene un careo con el "Chaparro", lo acusa de varios delitos. Enseguida se ve al mismo hombre que está siendo torturado para que confiese sus delitos; en ese momento llega el capitán amigo

de las "Poquianchis", quien les ayudaba a secuestrar a las mujeres, solapaba sus crímenes y asistía como cliente a los burdeles.

Sucede una matanza de campesinos que invaden sus tierras y defienden lo que es suyo. La "autoridad" los toma como criminales.

Aquí es obvio mencionar la violencia manifiesta y represiva que se ejerce contra los individuos dentro de la institución judicial que legaliza la violencia y el poder.

Luego de haber presentado la innovación como un tipo de conducta desviada, el "Chaparro" es reprimido por el sistema legal represivo: la tortura, para declararse sujeto criminal no apto para convivir en sociedad. No se toman en cuenta las situaciones que condicionaron al individuo.

Por su parte, los campesinos cansados de esperar justicia por parte de su gobierno, recurren a otro tipo de conductas para ver si así se procesan sus demandas. Rosario y los demás invaden las tierras que ven perdidas, se rebelan ante el sistema que les niega una respuesta justa.

Conciencia de clase

Luego de casi perder la vida y ver a sus compañeros de causa muertos, Rosario, cae en la cárcel. Le toca compartir su celda con un ferrocarrilero, con quien entabla una plática interesante:

Rosario: "Ya nos andaban provocando, se paseaban armados, se burlaban de nosotros, luego ya nos amenazaron, ¿qué nos van a hacer?, tenemos la justicia de nuestro lado, tenemos papeles firmados..., tenga. Llegaron aventando balazos por todos lados, hubo cinco muertos. Después llegó la autoridad, pa' qué chingados llegó, nomas pa' echar los muertos en una troca".

Ferrocarrilero: "Pues que querías, no ves que siempre hacen lo mismo".

Rosario: "Lo único que queremos es lo de justicia, que se respete lo que está firmado, ahí están trabajando la tierra que nos dieron, nos quitaron y luego nos volvieron a dar, y por reclamarla nos balacearon. Nosotros nomás queremos lo que es de ley.

Ferrocarrilero: "De veras crees en la ley, si abusan de ella como quieren".

Rosario: "Pues yo no sé, no tenemos para mantener a nuestros hijos y ahora tenemos que cargar hasta con los de los muertos. De donde vamos a sacar para dar de tragar a tanta chingada boca. Ellos paseándose y nosotros aquí de pendejos en la cárcel.

Ferrocarrilero: "La cárcel, no hay de otra, ya ves, que crees que somos nosotros ladrones o matones, nosotros somos ferrocarrileros, trabajadores, ahorita todas las cárceles están repletas de compañeros"

Rosario: "Pues eso ustedes, yo nomás quiero que me den lo que es de justicia, que me den lo que está reconocido por tanta chingada firma"

Ferrocarrilero: "A poco crees que lo de nosotros no es de justicia. Cuando se nos haga justicia a nosotros, se les hará a ustedes y al revés. Así que mejor vele creyendo que sí es de justicia".

Este diálogo entre los dos hombres que representan los sectores más desprotegidos de la sociedad, denotan la clara conciencia de clase que posee uno y del que carece el otro.

Para Rosario, su problema agrario es sólo cuestión de justicia. Él no entiende por qué no le cumplen lo firmado. No tiene conciencia del problema socio-político-económico por el que atraviesa el país corrompido por el poder. Incluso llega a demeritar la verdadera causa del trabajador manual, creyendo que ellos están fuera de la ley.

En cambio, el ferrocarrilero parece comprender el problema. Él sí tiene conciencia de su entorno. Es un trabajador manual al que consideramos obrero y, por lo tanto, si tiene conciencia de clase, ya que como lo mencionaba Marx, el sector obrero será el que lleve en sus manos el posible cambio a través de la revolución. El obrero tendrá conciencia de su entorno y se emancipará, pues al formar parte de un grupo social atado al capital, es decir a los medios de producción, establece relaciones sociales de producción, condición que lo hace percatarse de su situación y del lugar que ocupa en la sociedad.

Rosario carece de esta conciencia de clase. Es un campesino que produce sólo lo necesario para él y su familia, por ello, no establece relación social productiva (relaciones de producción) con los demás campesinos y por lo tanto no se da cuenta de su lugar en la sociedad ni el por qué de ésta. Sólo ve en los otros campesinos a compañeros del mismo dolor, en cambio, el ferrocarrilero se une a los demás trabajadores como compañeros de una causa en común.

Cabe señalar que estas dos historias: la explotación del campesino y la explotación del trabajador, a pesar de ser disímiles, encontraron una unificación en 1968, cuando el movimiento estudiantil decidió enfrentar los problemas sociales y exigir una respuesta pronta y justa a tantas necesidades insatisfechas por períodos muy prolongados.

Descontrol

Chuy y Delfa se quejan de la ley seca que se ha aplicado, pues clausuran sus negocios. Se trasladan a otro prostíbulo en Lagos. Ya en el bar, Lupe planea un intento de huida.

Rosario, cansado de su lucha infructuosa se emborracha en una cantina, la desesperación y frustración lo hacen evadir la realidad sin cumplir con sus obligaciones. Rosario sin saberlo a caído en una conducta desviada característica de los campesinos, el retraimiento, que es el abandono de las metas convencionales y los medios institucionalizados para alcanzarlos. Al mismo tiempo, recurre a conductas sancionadas como el alcoholismo. La pobreza tritfadora y la ausencia de cualquier

organización efectiva que cumpla con las expectativas demandadas flaquean la voluntad del individuo.

Delfa y Chuy asisten a una peregrinación para ver si así les cambia la suerte. Lupe queda como encargada del negocio. Al estar solas, Lupe abre las puertas de los cuartos de castigo dejando escapar a algunas mujeres. La "Pico chulo" al darse cuenta avisa al "Chaparro", quien junto con otros hombres detienen a las muchachas, pero dos logran escapar.

Aún dentro de su sistema de vida, las prostitutas saben que hay cosas que nunca deben hacer pues de lo contrario sufrirán graves castigos, pero Lupe decide rebelarse contra esta forma de vida cruel y humillante sin medir las consecuencias de sus actos.

Ya en la noche llega el hijo de Delfa, el "Tepocate", traficante de drogas en la frontera. Saluda a todos y pregunta por Lupe. Sube a saludar a su madre, quien se encuentra en cama a causa de sus reumas. La escena deja ver una relación cariñosa. Poco después le pregunta por Lupe. Delfa le cuenta que dejó ir a dos mujeres y además se quería llevar dinero. El "Tepocate" le dice que ya sabe que no le gusta que golpeen a las viejas y menos a Lupe. Baja a verla y la encuentra totalmente ensangrentada y golpeada en un cuarto sucio, oscuro y húmedo, pero el "Tepo" se ofrece para llevarla a un hospital.

Estas escenas resultan aspectos humanos rescatables de toda la historia de violencia y crueldad. La presentación de este personaje es como una esperanza de bondad en medio de tanta crueldad, al mostrar gran afecto hacia su madre, es un breve momento de afecto entre dos seres, la madre y el hijo, es una proyección sobre un edipo, quizá el que Cazals quería olvidar. "...creo que yo cargo bastante de eso encima..."⁷. Al mismo tiempo, la ayuda que decide dar a Lupe a sabiendas de su condición esclavizante en manos de su madre presenta un intento por romper con esta violencia.

Tiempo después, el "Tepocate" es balaceado por la policía. Lupe intenta salvarlo pero es demasiado tarde y todos tienen que huir, pues les clausuran el negocio. Chuy acusa a Santa de haber matado al "Tepo", por ello la golpea y encierra en un cuarto de castigo.

La desesperación empieza a hacer mella en Delfa y Chuy, quienes además de ver perdido al único ser que significaba la salvación de tanta corrupción como humanos, perdían continuamente su poder. No tardarían en encontrar una forma de hacer valer su palabra.

Yo también puedo herir y matar

En una habitación, todas las prostitutas comen frijoles con tortillas duras. Una de ellas escupe la comida y dice: "pinche comida me da asco, ya no aguanto estos frijoles, todos los días frijoles aguados con tortilla". El capitán, que en ese momento come con Delfa le dice a la rebelde: "qué ¿no quieres un pollito?". La víctima avienta el plato diciéndole: "¿Cuánto le costamos capitán?". Delfa la amenaza: "Te voy a romper los dientes por retobona" y dirigiéndose a las demás grita: "¿quién le rompe

⁷ García Tsao, Leonardo, Felipe Cazals habla de su cine. Pág. 76

los dientes a ésta?". Una de las prostitutas se le avienta y la descalabra con la plancha. En ese momento, el capitán ordena saquen el cuerpo. "El Chaparro" arrastra el cuerpo como un bulto

Aquí, la violencia que sufren las mujeres no la pueden repeler de ninguna forma, no hay esperanza ni salvación, sólo acatan órdenes sin cuestionarlas. Por ello, al no tener ninguna forma de escape ante tal represión, adoptan una conducta rebelde y una identificación con el agresor.

En este sentido, Ayala Blanco apunta y ejemplifica con los campos de concentración nazis un fenómeno estudiado por psicólogos marxistas como Igor Caruso. La identificación con el agresor es un suceso paradójico y excepcional, ya que aquí se reconoce la igualdad para matar que todo hombre posee. Además de esta igualdad, la frustración desemboca en un acto violento y represivo a la vez, pues en esta escena la agresora asume el papel de poder y fuerza que ostentan Chuy y Delfa, pero al mismo tiempo utiliza esta fuerza para reprimir todas sus limitaciones y frustraciones. "El temor provoca admiración, y ésta la identificación; las señoras parecen indestructibles..."⁸.

El que ríe al último... Justicia divina

En otro cuarto, María Rosa le lleva de comer a Santa, quien se encuentra encerrada, golpeada y moribunda. María Rosa se dirige a ella de modo sarcástico; las palabras que le dirige nos hacen recordar el momento en que las dos hermanas llegaron al prostíbulo y Santa se burlaba de ellas. Inmediatamente después, aparece sin vida Santa al lado de un hoyo que cava el "Chaparro" en el patio de la casa. Las demás prostitutas observan desde la ventana la siniestra escena.

1964. Delfa y Chuy se quejan de la condición de vida dentro de la cárcel y de los abusos que han sufrido. La insalubridad dentro de las celdas es aberrante, tal y como en la que ellas tenían a las prostitutas.

La lucha continúa

Rosario habla con otros campesinos, quienes le proponen ir a la capital para exigir sus derechos, luego de su experiencia en la cárcel ya está temeroso, pero finalmente va.

Uno de los funcionarios que frecuenta los cabarets de las "Poquianchis" da largas a unas madres de familia que le piden les ayude a liberar a sus hijas que tienen secuestradas y ya saben donde están. El funcionario sólo les da largas.

Nuevamente Rosario decide seguir luchando, pero ahora no sabemos si los que lo incitan sean verdaderos campesinos que busquen mejorar su condición o, simplemente "acarreadores" del partido en el poder que sólo demeritan la verdadera causa agraria.

El incumplimiento burocrático se vuelve a evidenciar en los diarios de esa época: presumimos que se trata del alcalde de San Francisco del Rincón "llamado Jesús Aguirre, quien recibía \$ 300 de las

⁸ Ayala Blanco, Jorge. *La búsqueda del...* Pág. 315

'Poquianchis' por protegerlas en todo y por todo. Por ello nunca progresaron las denuncias de los familiares de las menores desaparecidas. Funcionarios del Ayuntamiento de León, Guanajuato, asistían junto con funcionarios de la Procuraduría de Justicia de Guanajuato a orgías organizadas por "las diabólicas" para comprar el silencio⁹.

Sadismo y autorepresión

En una casa en paupérrimas condiciones, todas las mujeres están encerradas en un cuarto sin baño. El olor que despiden es fétido e insoportable, no tienen un lugar donde desechar su excremento. Una de ellas, ya rayando en la locura, no le importa dónde defecar.

Delfa al ver a Zenaida en esta condición ordena a una de las prostitutas golpearla y poco después, obliga a todas a hacer lo mismo. En una acción colectiva, todas las mujeres golpean a Zenaida. En ese momento llega Chuy reclamando el hecho de no esperar la hora para ir al baño. Lupe contesta que todas están enfermas del estómago por comer sólo frijoles y que aunque quieran "eso ya no es cosa de uno". Adelina apoya a Lupe reclamando que todas están en las mismas condiciones. Chuy grita y ordena: "a la que se haga le pegan y a la que no obedezca la mato". Delfa continúa: "Ya ni agua les vamos a dar pa' que no se orinen". La escena de Zenaida batida en su propio excremento y sangre resulta ser cruda y deprimente.

Aquí, además de una identificación, las mujeres ejercen su fuerza en grupo, como una turba, sobre una de ellas, quien representa su frustración y ejemplifica todo el sufrimiento y situación humillante en la que han caído. Del mismo modo, el daño que se le hace se justifica por el daño que me pueden hacer; si no golpeo a Zenaida me golpean o matan a mí. Recordemos que en el estado de reclusión en el que se encontraban, éste las hacía estar muy cercanas originando una agresión mayor y, en este caso, llegaron a la barbarie; sobre todo si recordamos la amenaza de Chuy.

Piedad y...

En "flash forward" y en forma documental, Lupe ya canosa y grande, es entrevistada sobre su experiencia como presa de las "Poquianchis": "Todos los periódicos se nos echaron encima acusándonos de ser cómplices de las señoras". Relata los 24 años de encierro que vivió y el sufrimiento que tuvo que soportar y aunque continúa encerrada, ahí está en la gloria.

En "flash back" vemos el patio de la prisión de las "Poquianchis". María Rosa sale a darle de comer al perro y en ese momento el dolor de estómago la hace no controlar su excremento. Delfa que la observa junto con Adelina, comienza a decir que es una cochina y que por eso Dios la castiga. Adelina trata de defender a su hermana, pero la amargura de Delfa es tal que ordena a todas las mujeres golpear a María Rosa. En una catarsis Adelina toma un palo y comienza a golpear a su hermana, al mismo tiempo que le dice "puta", en repetidas ocasiones.

⁹ El sol de León. José García Balseca. 27 enero 1964. Pág. 6-B

Los cuerpos de las mujeres son calavéricos y deprimentes, el abuso del que han sido víctimas por años las ha dejado en paupérrimas condiciones físicas y morales.

En "flash forward" vemos a Adellina ya vieja y contestando las preguntas que un reportero le hace. Ésto sucede como un documental. Declara que en el momento en que fueron sentenciadas eran ocho, "nos dijeron que nos iban a soltar, pero las otras mujeres nos comenzaron a acusar. El Juez nos dijo que con el dinero que recibiríamos de la ayuda a las víctimas podríamos conseguir un abogado". Adellina no se considera culpable y afirma: "Yo soy incapaz de matar a una gallina. Nosotras también fuimos golpeadas y martirizadas, además, tampoco recibíamos un centavo nunca. Delfa no era tan mala, pero después, ya cuando le mataron a su hijo, ya cambió".

A pesar de haber sido obligadas a cometer numerosos crímenes, pues de lo contrario morirían a golpes o de hambre, no se tuvo ningún tipo de miramiento con estas mujeres, quiénes si bien habían cometido delitos graves como asesinato y tortura, tenían atenuantes suficientes como para salir pronto si hubieran sido defendidas por abogados competentes. Sin embargo, los altos mandos inmiscuidos en este caso jamás intercedieron a su favor, simplemente se buscó quién pagara el delito de la misma sociedad al castigar a personas hasta cierto punto víctimas.

"El lenocinio y la trata de blancas se practican gracias al estímulo que viene de las altas capas de poder. Las 'Poquianchis' serán castigadas quizá hasta con crueldad, pero los verdaderos culpables estarán siempre a salvo de castigo"¹⁰.

En un diario de la época Adellina se declara culpable: "Adela decía a su madre luego de no verla en 18 años -Ernestina está muerta (María Rosa en la película) yo misma la maté a palos y ayude a sepultarla porque ellas me obligaron"¹¹.

Además de las escenas presentadas por Cazals, este documento hemerográfico es evidencia de la cruel injusticia que se cometió contra Adela Murillo Alcalá, pues, si ella mató a su hermana, fue en un afán de evitarle más sufrimientos. Su frase: "Tiene el estómago deshecho" lo atestigua. El matar a su hermana fue la única salida que encontró para evitarle más sufrimiento. Esto fue cuando tomó el palo e infligió los primeros golpes, ya que los siguientes fueron dados con gran saña y coraje, quizá golpeaba el sufrimiento y humillación de años o quizá, golpeaba a Chuy y Delfa.

Cuando Adellina declara: "Yo soy incapaz de matar a una gallina, es cierto pero en un momento de irracionalidad y cautiverio mata a palos a su hermana..."¹².

La otra realidad

Rosario sale de la cárcel municipal. En forma documental se oye una entrevista a un campesino que declara tener "sólo un pedazo de tierra para apenas construir un cuarto para su familia y armontonarse

¹⁰ Rubén Salazar Mallén, *El caso de las "Poquianchis"*. El Excelsior. Compilación. 4 febrero 1964

¹¹ El sol de León. José García Balseca. 17 enero 1964. Pág. 8-B

¹² García Tsao. Op. Cit. Pág. 175

como conejos. Siempre dicen que ayudan al campesino, pero ¿en qué nos ayudan?. Rosario va a vender su cosecha, pero apenas recibe unos cuantos pesos. Las voces en "off" afirman que la tierra no da para comer, por eso muchos campesinos se van a trabajar a la capital.

Nuevamente Rosario espera turno en la Delegación agraria. En una reunión sindical Rosario está entre un numeroso grupo de campesinos "acarreados" para escuchar un discurso demagógico sobre el apoyo que se les da por parte del PRI y sus dirigentes. Rosario sólo escucha con una mirada incrédula y defraudada.

Aquí confirmamos que los supuestos campesinos que incitaron a Rosario a continuar su lucha sólo eran provocadores que pretendían dejar en mal al campesino para que abandone su objetivo.

Sólo confirmamos una vez más que la demagogia engaña a la población con discursos falsos acerca de una mejoría en sus estilos de vida y trabajo. No es más que una táctica para ganar adeptos en su próxima reelección. El sector poderoso de la población se vale de la condición ignorante del campesinado y otros sectores.

Epílogo

Vemos al Juez que llevó el caso de las "Poquianchis", cansado y consternado cuelga el teléfono después de hablar con el Procurador, luego de haber finalizado un caso tan sonado.

Una voz en "off" narra que a escasos cinco meses de capturar a los principales responsables, se les dictó la pena máxima a las tres hermanas. En 1976, sólo Chuy cumplía su condena. Delfa ya había fallecido y Eva se encontraba en un hospital psiquiátrico. Las mujeres más viejas y maltratadas también fueron sentenciadas a cumplir condenas de 26 años por considerarlas cómplices de todos los delitos cometidos por las "Poquianchis". Estas mujeres habían pasado gran parte de su vida encerradas y golpeadas contra su voluntad, y aún así, se les culpó. Una de las principales acusadoras, de las más jóvenes prostitutas, instaló en su casa un prostíbulo. Conforme se acerca la cámara nos damos cuenta que se trata de Amparo, hermana de Adelina y María Rosa.

Los delitos hasta aquí descritos contra estas mujeres, ejemplificaron de manera excepcional y clara el genocidio llevado en contra del género femenino. Fue ejercido sin ninguna limitante ni miramiento y llevado al extremo de la animalización, ya que eran tratadas más como animales que como seres humanos. Casi siempre que se les ofendía se les llamaba "perras". Esta violencia llegó a ser antropológica explicada o entendida sólo en términos del origen natural del hombre.

La violencia contra las mujeres y los campesinos se ejerce tal cual como la define la Enciclopedia Interna de las Ciencias Sociales: "Es el empleo ilegal de métodos de coerción física para fines personales o de grupo", sobre todo contra el que menos posee y el más débil, en un sistema legalizado de vicios y corrupción que caracterizó una época y que dio pauta al movimiento estudiantil de 1968.

DOCUMENTOS

En Makarios está el futuro inmediato de Chipre

★ Los embajadores esperan que acepte el plan propuesto

Por LAURENCE MEREDITH
Corresponsal de la United Press International

LONDRES, 2 de febrero.—El futuro inmediato de Chipre depende hoy del arzobispo Makarios, jefe del gobierno de la isla y caudillo de su población griega.

Makarios debe aceptar o rechazar el plan de enviar a la isla 10,000 soldados de las Naciones Unidas que mantengan la paz entre chipriotas griegos y chipriotas turcos.

Esta decisión, acaso la más importante en la carrera política del arzobispo, no se producirá —según aseguran diversos funcionarios— antes de mañana.

El caso de las "Poquianchis"

Por RUBEN SALAZAR MALLEN

(4 de febrero de 1964)

El caso de las tenonas González Astenzuela y socios ha quedado definitivamente esclarecido: la culpa de que ellos pudieran cometer los crímenes que realizaron recae toda entera sobre los funcionarios que pertenecían a esa banda sinuista.

Claro que a los miembros de ésta serán exigidas todas las responsabilidades, mientras los

funcionarios que pertenecían a esa banda sinuista, y que cometieron los crímenes que realizaron recae toda entera sobre los funcionarios que pertenecían a esa banda sinuista.

Cyril Pickard, enviado especial británico, visitó esta mañana a Makarios y le entregó oficialmente el plan angloamericano sobre el establecimiento de la fuerza de la OTAN. Poco después el embajador de Estados Unidos, Fraser Wilkins, acudió al palacio presidencial de Nicosia y conversó durante una hora con el arzobispo. El ministro de Relaciones Exteriores de Chipre, Spyros Kyriakou, y el caudillo chipriota griego Giakos Clerides, quienes debían haber venido hoy a Londres, aplazaron su viaje.

Un portavoz del Ministerio del Exterior dijo que el Gobierno británico había mantenido comunicación durante todo el día con el régimen chi-

nois. Los ministros de Relaciones Exteriores de Grecia y Turquía, Christos Palamas y Feridun Erkin, respectivamente, salieron hoy de Londres hacia sus respectivas capitales. Esquina tomando parte en la conferencia de paz sobre Chipre.

Si Makarios acepta el plan angloamericano, se enviarán a la isla inmediatamente los primeros contingentes de la fuerza internacional.

En el caso de que lo acepte con condiciones, los gobiernos de Gran Bretaña y Estados Unidos harán consultas.

No tiene más remedio que resignarse y dejar que la conviertan en juguete del instinto. Si osara rebelarse, se ocellaría contra los poderosos y contra los fenómenos que sirven a los poderes.

No sacrificadas a la corrupción sin ninguna esperanza de reivindicación, y sólo que aprovechen su caída como una oportunidad para entrar de arrastrar una existencia humillada y triste.

Pero no son esas víctimas las que más deben interesar, sino la sociedad. Es la sociedad la que, al final de cuentas, sufrirá el golpe más fuerte: la corrupción por culpa de los funcionarios que, al intentar de vencer, se convierten en

víctimas y no por otro motivo es por lo que el lenocinio jamás ha sido combatido en serio. Los primeros traidores de blancas están en los puestos públicos y frente a ellos la sociedad está indefensa. Las sanciones previstas en los códigos penales para el delito de lenocinio, son letra muerta o sólo se aplican a los lenones completamente desvalidos; pero claro está que así no podrá extirparse el lenocinio ni la trata de blancas. Uno y otro se practican gracias al es-

tímulo que viene de las altas capas del poder.

Ea, por tanto, completamente inútil que se espere justicia en el caso de las "Poquianchis". Estas serán castigadas quizá hasta con crueldad; pero los verdaderos culpables de que las "Poquianchis" se hayan conducido como se condujeron, estarán

siempre a salvo de castigo y hasta de cualquier indagación.

Esta es la melancólica conclusión a que se llega; está por demás esperar justicia en el caso de las "Poquianchis". Para calmar la indignación pública, se harán sacrificios más; pero los que verdaderamente merecen el castigo, serán castigados por los

Destruyen los terremotos la isla de San Jorge en las Azores

United Press International

BASE AEREA DE LAJES, Terceira, Las Azores, 18 de febrero.—Una serie de violentos temblores dejaron en pie tres casas solamente de las dos mil que forman la población de Vila das Velas, en la isla de San Jorge, según noticias recibidas aquí esta noche. Se informó que se han

despachado varios barcos a San Jorge para sacar a los 15,000 habitantes hasta el momento.

Los habitantes de la isla han huido

a la parte occidental de San Jorge. Los barcos que han llegado a Celheira para recoger a los latinos informan que el aire estaba impregnado de emanaciones de azufre, como indicio de actividad volcánica.

Vila das Velas, la principal ciudad de la isla, tiene una población de cuatro mil habitantes.

El comandante de la base aérea que tiene Estados Unidos en Lajes y las autoridades portuguesas del archipiélago de Las Azores, han hecho llamadas urgentes a las embarcacio-

zarán de fomentar la prostitución, el alcoholismo y la trata de blancas. Así es como en algunos países, el progreso a siglo XX, se practica muy disimulado, muy bien disfrazado, el derecho de pernada de los días del feudalismo.

RUBEN SALAZAR MALLEN

nes que navegan en aguas de la región para que presten auxilio a la isla damnificada. Informaciones recibidas dicen que no se aprecia ninguna erupción volcánica en la isla de San Jorge propiamente dicha.

Los daños han sido causados por una serie de temblores, que comenzaron el domingo y fueron aumentando de intensidad.

Los geólogos juzgan que si ocurre una erupción volcánica, la isla de San Jorge corra el peligro de quedar dividida en dos.

Ideas en la visita de López Mateos a EU

★ Señaló también el Primer Magistrado de México, en la UCLA, la necesidad de equilibrar el portentoso caudal de conocimientos científicos y técnicos — ahora dispersos por el mundo—, con un orden jurídico dentro del cual se concilien la libertad de la persona humana y la eliminación firme y resuelta de la justicia social.

Por G. HEWETT ALVA,
Enviado de EL UNIVERSAL

PALM SPRINGS, 21 de febrero.— Todo ser humano ha de tener acceso a la libertad, a la cultura y a los bienes de uso y de consumo, dijo el Presidente López Mateos al recibir aquí el grado honorario de Doctor en Derecho, junto con el presidente Johnson. Exhortó a los universitarios a disolver totalmente "esa atmósfera ominosa que empieza a disiparse", a sustituir por la cooperación científica en programas destinados a acrecentar la productividad de bienes y servicios. Propuso que todo universitario del mundo se convirtiera en guardián celoso de la utilización humana de la ciencia, en gente activa de la concordia internacional y en conciencia vigilante de la conservación de la paz universal.

Recordó palabras del Presidente

Dijo que el más apremiante problema de nuestro tiempo consiste en equilibrar el portentoso caudal de conocimientos científicos y técnicos — ahora dispersos por el mundo—, con un orden jurídico dentro del cual se concilien la libertad de la persona humana y la eliminación firme y resuelta de la justicia social.

Por su parte, el presidente Lyndon B. Johnson afirmó que en la obtención de su independencia, en el fortalecimiento de sus instituciones, en la incansable búsqueda de la justicia social y los derechos humanos, en la consecución de "un mejor medio de vida para nuestros pueblos, México y Estados Unidos han recorrido un camino común. Otros lo andan actualmente, y nuestra experiencia, señor Presidente, nos permite comprender sus anhelos".

Recordó palabras del Presidente

López Mateos, en el sentido de que la Revolución mexicana no habrá terminado mientras haya un hombre sin trabajo, una familia sin techo o un niño sin escuela, y concluyó: "nuestro también tenemos mucho por hacer". Expresó que ninguna de las dos revoluciones ha terminado. Dijo que ningún norteamericano podrá descansar mientras a otro se le nieguen sus derechos por el color de su piel, carezca de empleo o de educación. Luego se refirió a explicar cuál es y será la posición de Estados Unidos ante problemas tales como los de Panamá, Chipre, Vietnam, Guantánamo, etc. Se había referido al principio a la personalidad de López Mateos, afirmando que "sus cualidades intelectuales y humanas lo han hecho líder de México y ejemplo del misterio, producto de la Revolución y arquitecto de la libertad".

Terminó Anoche la VI Muestra de Cine Las Poquianchis

Por MIGUEL
BARBACHANO PONCE

"Las Poquianchis", filme mexicano de Felipe Cazals, clausuró la VI Muestra Internacional de Cine. De nueva cuenta, la cinematografía nacional nos ofrece con esta cinta una muestra del alto nivel técnico y artístico que ha alcanzado, nivel a la altura de cualquier país del mundo. La excelente fotografía de Alex Phillips Jr., de la cual se sirvió Cazals para contarnos la historia de Chuy y Delfa, de testimonio de lo dicho anteriormente, el cuadro de actores, donde sobre-

salen Malena Doria, Leonor Llausás y Diana Bracho es otra prueba del alto nivel de nuestro cine, pero la técnica está al servicio de guiones poco satisfactorios: pornográficos unas veces, elementales otras, confusos y desiguales casi siempre, nunca excitos de la impronta de la vulgaridad, con un cierto regusto por la sangre, la basura y las heces fecales y una fijación u obsesión mamalis verdaderamente enfermiza. No continuemos, entre otras razones porque la mayoría de estos calificativos de ninguna manera deben atribuirse al guión que dio lugar a la película titulada "Las Poquianchis".

Del guión podemos decir que sí tiene un cierto regusto por sangre y detritus y una leve impronta vulgar, pero ¿acaso no lo exige la misma anécdota? Tal vez un corto oportuno nos hubiese librado de ciertas visiones desagradables, corte que obviamente estuvo fuera del alcance del guionista, lo que sí estuvo a su alcance y no supo resolver fue la manera de contar su historia, que resultó confusa, deshilvanada y con marcada influencia de Godard. Pero si la transcripción casi documental del caso criminal por una parte resultó oscura, por la otra debemos mencionar como magnífico el diálogo, vivo, popular y sabroso, que únicamente resultó empañado por uno o dos giros de uso actual dichos a destiempo.

Abordemos ahora el trabajo del director, y achaquémosle de inmediato no haber sabido sostener el ritmo de la película, constantemente desigual, a ratos interesante, a ratos aburridas, finalmente descorazonadora. Si por un lado fue cuidadoso para situarnos con precisión a través de objetos (placas, automóviles, vestidos) y personas (maquillaje), el año en que transcurre la acción, por el otro no supo balancear con

SIGUE EN LA PAGINA CUATRO

Jueves 25 de Noviembre de 1976.

Excelsior

Cine

México

Las Poquianchis

Sigue de la primera plana

buen juicio las acciones paralelas que sustentan la trama del filme, ni cuidar su estabilidad, descuido que trajo como resultado que la acción secundaria finalmente se dispara del contexto, creando en el auditorio des-

concierto y fatiga.

En lo referente a su intervención a la hora de la sonorización también nos dio una de cal y otra de arena, pues si la elección de las canciones que cubren la parte musical del filme nos habla de una búsqueda cuidada y sen-

sible, con hallazgos acertadísimos, su labor durante el doblaje resultó descuidada, dando como resultado una muy marcada falta de claridad en los diálogos que hizo perder al público asistente innumerables palabras.

También en el renglón de las actuaciones Calzals tuvo sus altas y sus bajas, pues si las actrices desempeñaron un trabajo magnífico los actores —con excepción de Jorge Martínez de Hoyos— nunca estuvieron a su altura.

Sobre su labor detrás de las cámaras no podemos establecer idéntico parangón,

pues sus encuadres siempre fueron justos, interesantes, bien logrados. En fin, y para resumir, debe decirse que el filme titulado "Las Poquianchis" es la transcripción casi documental de un caso criminal, realizado de una manera desigual, a ratos conmovedora, a ratos fatigosa, a momentos alucinante, en otros repulsiva, casi siempre confusa, deshilvanada, finalmente descorazonadora, que únicamente nos otorga una técnica magnífica y las actuaciones de primer rango de un grupo de actrices mexicanas.

Mari Carmen Figueroa Perea

Reestreno de Las Poquianchis

por Patricia FERNANDEZ
DE RAMIREZ

Dentro del Circuito Cineteca de Compañía Operadora de teatro se exhibe, en calidad de reestreno, una ya vieja película de Felipe Cazals: *Las Poquianchis* (1976).

Como *Canoa* —película realizada en 1975 y premiada en el Festival de Berlín de 1976— *Las poquianchis*, conteniendo todo el rudo estilo de Cazals (La manzana de la discordia, 1968; Familiaridades, 1969; Emiliano Zapata, 1970; Aquellos años, 1972; Los que viven donde sopla el viento suave, 1973; (largometrajes anteriores), es una película violenta e inquietante en la medida que violenta. Inquietante e impresionante es la realidad que describe.

Pero la descripción encuentra su significado último en el enfoque ideológico que se plasma en el tratamiento formal del tema.

Así, *Canoa* —testimonio de los trágicos hechos ocurridos durante el movimiento estudiantil de 1968 a un grupo de trabajadores de la Universidad de Puebla en el poblado que da título a la cinta— resultó todo un acierto en cuanto a su tratamiento formal.

La utilización de la técnica de distanciamiento Brechtiano en *Canoa aleja al espectador de la atracción degradante de la nota roja para darle su lugar como ente crítico del hecho social.*

Canoa no solo describe acertadamente la atmósfera antiestudiantil —la xenofobia y la paranoia de un anticomunista sacerdote— que se respiraba en el interior de nuestro país en ese momento histórico y tuvo relevancia trágica y sintomática en los sucesos de este poblado. *Canoa toca de cerca también, la explotación y la ignorancia como problemas sociales que vuelven a estar presentes de cierta manera en Las Poquianchis.*

Escrita por el guionista de *Canoa* y *El Apando*, Tomás Pérez Turrent, en *Las Poquianchis* se continúa, pues, con este tratamiento formal (después que en *El Apando*, filme basado en la novela homónima de José Revueltas, este mismo tratamiento resultará pobre y opaco en cuanto a su resultado final en pantalla).

Por otra parte, la temática de estas tres películas de Cazals, realizadas a finales del sexenio de Luis Echeverría—, quedan comprendidas en ese periodo preciso en que el gobierno se disponía a una apertura cinematográfica liberal que diera al cine mexicano la dignidad para tratar abiertamente temas sociales.

Lo anterior viene a colación porque, si

temáticos (accediendo a la consideración del cine nacional en el extranjero) no resulta, a estas alturas, despreciable el valor y significado de *Las Poquianchis* la cual sigue igual línea de acción y tratamiento formal.

En *Las Poquianchis*, por ejemplo, no se encuentran tan disgregados como en *El Apando* el manejo dramático de tiempos y espacios distintos para dar una visión ideológica de la realidad descrita.

El filme se abre en tono alarmista (las autoridades policiales descubren el lugar de los atroces crímenes cometidos por las tristemente famosas tratantes de blancas de Guanajuato) pero a este tiempo de acción presente se entrelazan fuertemente dos tiempos pasados significativos.

El primero, como testimonio de varias víctimas e inculpadas. El segundo como la vida del campesino Rosario (Jorge Martínez de Hoyos) el hombre que junto a muchos otros sufre el despojo de su tierra, los abusos de autoridad y poder, los vicios burocráticos y demagógicos acerca de la Reforma Agraria instaurada por el gobierno de Cárdenas.

Rosario es el padre jóvenes (Diana Bracho, Tina Romero) que por hambre y necesidad han caído en la trampa de las Poquianchis. Una trampa (con autorización del padre fueron sacadas de su casa para ser contratadas como sirvientas) que las devora, las elimina en su calidad de seres humanos frente a unas "patronas" cuyo atroz oficio disocian de su fe católica (los detalles y diálogos resultan impresionantes).

Dentro de los tres tiempos que componen el filme este último aspecto tanto como la burocracia, la ineficacia judicial a la orden del más poderoso, el acallamiento, el despojo de los campesinos, la rendición por ignorancia y miedo, el fenómeno de la cargada y la demagogia, etc. son elementos temáticos que van tejiendo dramáticamente el caso de *Las Poquianchis*.

Las Poquianchis no como "...la página más negra de la nota roja (como reza tendenciosamente el cartel publicitario de reestreno) sino como parte indisoluble de todo un conjunto social; de los contrastes, contradicciones y absurdos del sistema social.

No con esquemas fáciles sino con detalles significativos fue estructurado dramáticamente el guión de *Las Poquianchis*.

De nueva cuenta Pérez Turrent logra aquí ese distanciamiento, casi brechtiano, que no deja de delinear a sus personajes (de buena manera interpretados por un respetable elenco) en un sistema de violencia que en-

Las poquianchis



Producción: Conacine-Alpha Centauri; México, 1976. **Dirección:** Felipe Cazals. **Guión:** Tomás Pérez Turrent. **Fotografía** (en color y blanco y negro): Alex Phillips Jr. **Música:** Canciones varias. **Edición:** Rafael Castanedo. **Intérpretes:** Jorge Martínez de Hoyos, Diana Bracho, Salvador Sánchez, Pilar Pellicer, Leonor Llausas. **Duración:** 110 mins.

Al igual que «Canoa» y «Los motivos de Luz», otras dos importantes realizaciones de Felipe Cazals, «Las Poquianchis» está basada en hechos verídicos tomados de la «nota roja», la sección policíaca de los periódicos.

En este caso, se trata de la serie de crímenes, muy notorios a principios de los años 60, cometidos en la región del Bajío por un par de hermanas proxenetas conocidas como «Las Poquianchis», y que incluían el asesinato de algunas de las prostitutas que padecían su explotación. Para establecer un contexto que permita entender el porqué una persona en México puede verse obligada a vivir de la prostitución como se muestra en la película, Cazals y el guionista Tomás Pérez Turrent no se concenteraron a los hechos criminales en sí, sino que desarrollaron una historia paralela, la de un campesino que sufre la difícil situación agraria del país: si bien esa historia —filmada en blanco y negro— no se integra de manera uniforme a la estructura de la narración, sí establece una realidad sociopolítica en la que «Las Poquianchis» sólo son una manifestación más de lo que el realizador llama un sistema de vasallaje.

«No creo en el villano», ha dicho Cazals. «Creo que el villano es ese maldito vasallaje del que son víctimas. El vasallaje es aplicado al juez, al procurador, al campesino. (...) En síntesis: la proposición de «Las Poquianchis» es que México es un gran burdel. El ejercicio de todo esto es un sistema social, igual que en «El apando» o en «Canoa». (...) Para mí la visión de la realidad es la visión de la normalidad. El término crueldad lo acepto, el término violencia, no. La normalidad es la represión y la represión siempre toma visos de crueldad».

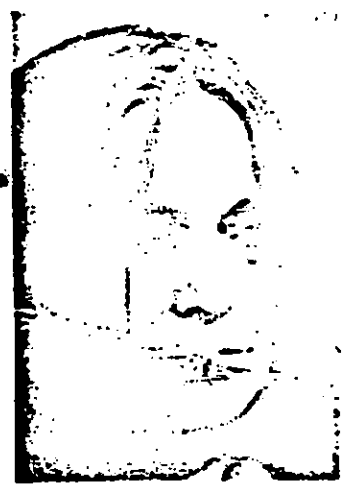
Por otra parte, la película propone un abierto contraste con la caracterización que por regla general se le ha hecho a la prostituta en el cine mexicano. La visión de Cazals está en las antípodas de la tradición melodramática instituida por Santa, y aun más del tratamientoseudocómico de los años recientes. La descripción de Cazals es descarnada, como suele ser su cine. Sobre esto ha afirmado: «A mí me parece que tanto «El apando» como «Las Poquianchis» muestran a la mujer mexicana concreta y libre de idealización. Creo que he manejado en ellas la vergüenza a la mexicana».



abéc de américa latina

NO ha podido sustraerse nuestro cine a dos verdaderos fanatismos, reflejo de los que agobian al hombre de nuestros días. De un lado, los arqueológicos, los medievales, los estancados. Del otro, los aceleradísimos, los que por estar en onda, en vanguardia política, social, literaria o artística, darían la propia vida.

Hay dos bandos claramente definidos en nuestra industria cinematográfica: el de los que desprecian profundamente, indiscriminadamente, todo aquello que huele a lo que se ha dado en llamar "nuevo cine" de México. Y el de los que, perteneciendo al mismo reniegan de quienes los antecedieron en este quehacer. Ni unos ni otros se hacen concesiones, y son feroces en sus "críticas", es decir, en sus prejuicios. Los he escuchado muchas veces.



Malena Doria

La verdad es que solamente hay cine bueno y malo, es decir, con calidad o sin ella; bien o mal hecho. Con sus respectivos matices y graduaciones. Películas mexicanas hemos visto, en los últimos años, excelentes y hasta estupendas. Y otras pretenciosas, malogradas, inútiles. Además, seudointelectuales. Pero también recordamos varias excelentes, aunque, por supuesto jamás lo reconocan los que sólo aceptan el cine de hace treinta años, de hace veinte y cuando mucho el de hace dos lustros. Lo demás es nefasto para ellos. De la misma forma los fanáticos que sólo conciben un cine violentamente político, de obvio contenido social, de protesta apasionada y también unilateral, niegan tajantemente lo que esté fuera de sus clichés. Y existen por supuesto, los que pretenden dirigirse a una élite "intelectual", y no son entendidos por nadie. Estos son tan torpes como los que suspiran por el retorno de los charros, de los melodramas quintopateros, del peor tipismo, de las "grandes estrellas" que no volverán.

Independientemente de que el Estado haya manejado bien, medianamente o mal (según las opiniones de cada grupo) la administración fílmica lo innegable es que dentro de ella hay un número respetable de escritores, directores y técnicos perfectamente preparados para su quehacer, lo cual no sucedía en los tiempos heroicos —que tam-

grandes— pero imposibles ya de mantener o repetir tantos años después, más aún cuando todas las áreas de la comunicación exigen una sólida formación intelectual y estética.

El cine comprometido (político, social o moralmente) con la dignidad del hombre y con su libertad, no es de México solamente. Es del mundo entero. Ya el arte por el arte, ya el teatro o el cine como meros divertimientos de la burguesía, son inútiles, o simplemente de inferior estrato humano. Sin oponernos a que existan las comedias intrascendentes, los vodeviles (siempre que tengan un mínimo de dignidad), no es posible negar la importancia del teatro, del cinematógrafo o de la televisión como tribunas públicas de los pueblos. Hoy más que nunca.

"Las poquianchis", lo sé, recibirán de muchas personas (algunas sanas y de buena fe) los mismos epítetos que hemos escuchado prodigarse a "El apando", a "Canoa" y a otras que son verdaderos documentales del atraso de la corrupción y del horror en que aún viven diversos sectores de nuestros pueblos del tercer mundo.

"Las poquianchis" cumple cabalmente con lo exigido por Jean Paul Sartre en la obra del escritor y del artista: deber de corregir (así sea sólo idealmente) el orden moral que ha sido violado. Esta corrección empieza por la denuncia y puede, como en el caso de esta nueva cinta de Felipe Cazals, limitarse a ella, sin proponer soluciones. Pero también hay otras obras fílmicas o escénicas que si las insinúan o las proclaman de manera abierta. Y no me refiero al teatro llamado "directo" (lo cual también podría aplicarse al cine) y que en verdad es panfletario y demagógico.

"Las poquianchis" es el tristemente célebre apelativo que la voz popular dio a tres mujeres, a tres hermanas que en los sesentas se hicieron famosas al descubrirse sus negocios turbios, sus lenocinios, sus torturas a muchas otras mujeres que fueron sus víctimas; hasta sus crímenes. La nota roja las calificó como monstruos sanguinarios, abortos del infierno y enemigas del género humano. ¿Lo fueron en realidad? Lo cierto es que, nacidas en la ignorancia, en la miseria, en la corrupción y con indudable talento y habilidad usaron los medios que conocieron desde su niñez y que las rodearon toda su vida: el soborno a las altas "autoridades", el cohecho de policías, de tinterillos, de jueces, de toda una fauna miserable y canallesca que vivió a su costa y de la cual ellas también fueron víctimas, aunque a su vez (fuerzas ciegas y destructoras de un pueblo vejado y humillado por siglos) se hayan vengado en otras pobres, ignorantes, inocentes mujeres a las que explotaban, vendían y extorsionaban más allá de los límites de la dignidad humana, del mero instinto de conservación.

TODO esto, y mucho más, se desprende del terrible, severo, riguroso y ordenado relato hecho por Cazals, con una técnica que hasta sus mismos de-

hecho con sólida cultura, con indiscutible y lúcido conocimiento de su oficio, con medida estética singular. Cine que no se detiene en el mero documental (lo cual sería ya bastante para acreditarle su validez), sino penetra en la realidad como un bisturí candente e implacable, revelando lo que hay atrás de ella. Y es que tras fondo de amplio espectro sociológico, podríamos decir antropológico, el que revuelve nuestras conciencias y nos declara hechos tan increíbles, crímenes tan infrahumanos, por ejemplo, como este: las veintitantas muchachas pueblerinas de numerosísima extracción casi todas, atraídas con falsas promesas o secuestradas por las poquianchis, vivieron con ellas, ejerciendo de hoyne la prostitución y como verdaderas esclavas durante el día durante veinti-

gurosamente documentales, sin expresionismo alguno), de un aspecto de la situación y problemas de los campesinos del país, en la misma época, enriquecen la cinta y tienen estrecha conexión con el contexto social y político en que se finca, a fin de cuentas, toda la acción. Incluso con un criterio de exigente construcción y relación dramática, se justifican plenamente tales incidencias, puesto que el padre de dos de las muchachas (una de ellas aún existe), tiranizadas por Delfa y Chuy, las dos poquianchis formidablemente trazadas por el autor del guión —ese padre interpretado con máxima sobriedad por Martínez de Hoyos— es un campesino que sufre en carne viva problemas, injusticias y engaños que aún hoy tienen vigencia.

las poquianchis

por Luis G. Basuró

cuatro años. Al descubrirse públicamente, por los asesinatos de algunas, las actividades de las tres hermanas propietarias de infimos burdeles y cantinas en todo el estado de Guanajuato, aquellas, sus víctimas, fueron consideradas como cómplices y condenadas, en su mayoría, a otros veintitantos años de cárcel. Es decir, que además del cuarto de siglo en que fueron prisioneras de "las poquianchis", están pasando otros veinticinco años en las Islas Marias o en otras prisiones de la república. ¿Cómplices quienes, analfabetas, casi niñas aún, llegaron a aquellos antros y fueron obligadas a toda clase de vicios y desmanes? ¿Responsables ellas, que si no ejecutaban los designios de sus dueñas, eran apaleadas, vejadas y casi morían de hambre? ¿Culpables si no tenían libre albedrío?

"Las poquianchis", con imágenes de gran fuerza dramática perfectamente seleccionadas, sin una sola concesión melodramática, sin una caída en la cursilería ni en la moralina, nos muestran todo este panorama kafkiano en que una sociedad mal organizada, anticristianamente organizada, criminalmente organizada, acepta, tolera y permite todo esto y cierra los ojos (¡Ah! Las buenas conciencias para no ver "el horror, la vulgaridad, la miseria" que tampoco quieren tener frente a sus ojos los detractores por sistema del "nuevo cine" mexicano. Quienes debieron recibir un terrible castigo para la explotación que en su provecho realizaron de las poquianchis y de sus cabirras, fueron las "autoridades" políticas y judiciales que no sólo protegían tales abusos y delitos, sino amordazaron a todo aquel que pretendiera oponerse a sus contubernios. Y continuaban privadas de la libertad varias de ellas como "cómplices".

No sé si la cinta, por su severidad, por su exactitud, por su buen gusto (aun en lo cruel), por su admirable sequedad en el relato, sea "taquillera". Espero que nuestro público no se encuentre en tal estado de enajenación que necesite de "zonas rojas" para reaccionar y para vibrar. Ojalá que grandes sectores de espectadores se enteren de hechos y de cosas que aun hoy, en nuestros días, suceden en diversas partes del mundo y de nuestro propio país. Hechos increíbles, no sólo de perversión y de vicio, sino de monstruosa injusticia, de abuso indescribible de un poder que debiera servir al pueblo del cual emana y que es usado para manipularlo para degradarlo.

Las actuaciones femeninas son eminentes. Malena Doria se coloca no como "estrella" sino en calidad de auténtica primera actriz cinematográfica de gran personalidad y poder expresivo. Leonor Llausás vuelve por sus fueros y realiza una labor histriónica impresionante por su naturalidad por su vivencia. En ella parece haber encarnado esa "Delfa" inhumana y, por lo mismo, tan trágicamente humana. Ana Ofelia Murguía, en un papel muy corto está a la misma altura, y Diana Bracho —correcida ya su dicción antes defectuosa— brilla nuevamente por su absoluta sinceridad y entrega a los personajes en que actúa. María Rojo, cada día diferente, cada vez superando sus grandes condiciones de actriz.

"Las poquianchis" como antes "El apando" vuelve a lanzarnos a la cara una verdad de la que quisiéramos huir. Para los que se asustan, recordemos las frases de Tomás Ferrín dedicadas hace veinte años a una obra teatral que entonces escandalizó a esas "buenas conciencias" de las que tanto sabe Carlos Fuentes: "El problema de los moralistas debería consistir en mejorar la sociedad retratada y no el retrato de esa sociedad".

LAS incidencias (con técnica y ritmo diferentes, usando

EXCIBITOR
5-21-76

Las poquianchis

Obsesión por la crueldad

Por Emilio García Riera



Todo parece verdadero en la cinta de Cazals

Desde su primer largometraje, La manzana de la discordia (una cinta independiente de 1968 que en su momento no supe comprender), Felipe Cazals se mostró obsesionado por el tema de la crueldad —un tema de larga, muy interesante y específica historia en el cine mexicano— y por el prurito de desprestigiar las apariencias de normalidad en lo real. Las Poquianchis, su última y muy ambiciosa película, tiene el gran mérito de hacer muy claras esas virtualidades que definen a Cazals como un verdadero autor de cine mucho más que la simple elección de las historias a tratar y/o que la participación en la redacción de los argumentos de sus cintas.

Paradójicamente, la fidelidad a sus obsesiones suele alentar en Cazals una infidelidad a la letra de los guiones que lleva a la pantalla. Eso hizo de El jardín de tía Isabel, por ejemplo, una suerte de espléndido lío, una obra de apariencias tan caóticas como sugerentes, y de Emiliano Zapata y Aquellos años dos fracasos tan honorables como lo eran las compulsiones del director a escapar de los imperativos hagiográficos que le fueron impuestos. En Canoa, Cazals se atuvo por una vez a un buen guión de Tomás Pérez Turrent y logró la aprobación casi unánime; El apando también se cibió bastante a la adaptación de la novela de José Revueltas hecha por José Agustín, pero Cazals no se aguantó —por fortuna, a mi entender— de acentuar lo que de obsesiva tenía su visión del universo carcelario. En Las Poquianchis parece haberse desviado bastante del argumento escrito por Pérez Turrent y adaptado por éste mismo y Xavier

Robles: sin embargo, la película dista mucho de ser caótica, pese a su extrema complejidad: le da coherencia la fidelidad a las obsesiones a que antes se aludía, y en eso sólo El apando puede comparársele.

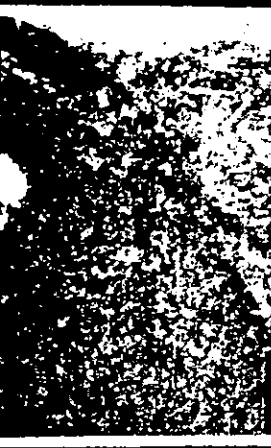
La cinta se desarrolla en varias direcciones a partir del momento, en 1964, en que son desenterrados en medio de gran barahunda policiaca y periodística (amarillista) los cadáveres de las prostitutas asesinadas y enterradas por Las Poquianchis, unas hermanas lenonas del Bajío, y sus cómplices. Las Poquianchis mantienen la actitud de quien se siente víctima de una grave injusticia, y eso es lo que más atrae la atención de Cazals. Desde una posición que excluye la posibilidad del melodrama (no se advierte la más leve sombra de arrepentimiento en unas mujeres cuyo acendrado catolicismo será muy subrayado) o la hipocresía de la nota roja (el escándalo ante lo otro, lo "desnaturalizado" o lo "anormal"), el realizador hace retroceder su película en el tiempo para contar, entrecruzadas con las alternativas del juicio a las lenonas, dos historias paralelas que parten de 1951: las desventuras de dos chicas campesinas metidas con engaños en el negocio de Las Poquianchis, junto con las de otras prostitutas, y las del padre de las muchachas, víctima junto con otros campesinos de la arbitrariedad y la corrupción. (Ese segundo flash-back es fotografiado en blanco y negro para facilitar la comprensión de la película: el recurso quizá no era necesario, dada la solvencia narrativa de Cazals, pero no resulta ilegítimo).

Esas dos líneas paralelas no necesitarán encontrarse —por fortuna, el padre

campesino no se topará nunca con sus hijas en un burdel—, como hubiera previsto el cálculo melodramático —para dejar bien claro que una y otra abundan en el mismo tema: la explotación del humilde en nombre de un cálculo utilitario tenido por perfectamente normal en una sociedad regida por los valores de la propiedad privada. Las Poquianchis y sus esbirros actúan con la misma buena conciencia que los capitalistas y los burócratas a su servicio que despojan de sus tierras a los campesinos y llegan aun a asesinarlos y encarcelarlos para "abrir nuevas fuentes de trabajo" y "fomentar el turismo" con la cría de reses bravas. Pero Cazals llega más lejos en esa constatación: una conciencia en los explotados de su propia vulnerabilidad amenaza de continuo con hacerlos ver como "normal" su destino. Si el campesino responde con un "ah, pos sí" a las razones que un delegado agrario le da para justificar su despojo, o si encuentra dificultad en entender lo que tiene de necesaria la solidaridad que le propone un ferrocarrilero encarcelado como él, sus hijas apenas se resisten a la esclavitud que se les impone y, en definitiva, la mayor de ellas habrá de rematar a su hermana como única alternativa piadosa que le concede la situación. Y es que la crueldad llega a no ser vista como excepcional, sino como una forma cotidiana, "normal", de comunicación humana. Eso es lo que está presente de modo doloroso y obsesivo en casi toda la obra de Felipe Cazals, y uno siente que cualquier tema le serviría para ilustrarlo.

En Las Poquianchis, por otra parte, todo parece verdadero, y si los actores, en conjunto, resultan tan convincentes, es porque los personajes que interpretan se mueven en el cuadro que les corresponde y que los explica. La pericia técnica de Cazals está fuera de toda duda, pero hay algo más que eso: aún las fallas narrativas (algunos detalles quedan oscuros) remiten a cuanto suele procurar al espíritu obsesivo una lucidez que le es necesaria. Y en cine, digase lo que se diga, la lucidez es asunto en primera instancia de forma, de saber ver las cosas.

Las Poquianchis, película mexicana en colores de Felipe Cazals sobre un argumento de Tomás Pérez Turrent adaptado por éste mismo y Xavier Robles; fotografía: Alex Phillips, Jr.; intérpretes: Diana Bracho, Jorge Martínez de Hoyos, Salvador Sánchez, Pilar Pellicer, Leonor Llausas, Malena Doria, Ana Ofelia Munguía, Gonzalo Vega, Tina Romero, María Rojo, Alejandro Parodi, Enrique Lucero, Manuel Ojeda y muchos otros (Conacine y Alpha Centauri, 1976).



LA ASINERON el lunes pasado y también la en... porque "Las Populadoras" diligenciar a caudales...



CON UNO de ellos se seguramente pensando que... su última podrá salir bien librada Sierra de Jesús...



EL CAJÓN de El... DELFINA González Valde... soria, actores de una serie de...

Estas crónicas que comenzaron en la ciudad de Lagos de... en donde hasta ha...

Después de los interrogatorios... de los señores de la familia...

Además indicio a la policía... que "Las Populadoras" m...

Por otra parte, manifestó la... de la Policía Nacional...

Las mujeres cuyos cada... fueron exhumados ayer...

La que fue encontrada en... de la casa del secuestrador...

Los señores de la familia... de los señores de la familia...

Una mujer mató a su hermana... por Orden de Delfina: La Liquidó a Garrotazos...

Además indicó a la policía... que "Las Populadoras" m...

Por otra parte, manifestó la... de la Policía Nacional...

Las mujeres cuyos cada... fueron exhumados ayer...

La que fue encontrada en... de la casa del secuestrador...

Los señores de la familia... de los señores de la familia...

Los señores de la familia... de los señores de la familia...

Esta mujer al parecer de nombre María Flores, fue asesinada el domingo y la sepultaron en el rancho "Las Aguilas"...



El propio "enterrador" ahora se encargaría de enterrar a Ezequiel Hernández Alcázar que fue asesinado el viernes por su propia hermana Adela, localizada por "Las Populadoras"...

La joven Anita que aparece a la izquierda, María Trébol...

TIEMPOS Y CANTONERES

Las Quemaban Vivas Para Desaparecer Toda Huella



UNA FOTO panorámica captada en la "casa de la muerte", durante varios meses, exhiben los cinco cadáveres de mujeres que fueron asesinadas dos hace seis meses, dos los tres años y una hace cuatro meses.

Dos Niños más Entre las Víctimas; Todo el País Indignado Contra las Infernales "Poquianchis"

Por Ramón RODRÍGUEZ R.

Como es lógico, ante la noticia de que se han quemado vivas a cinco niñas más, ayer fueron descubiertas tantas víctimas de las fatídicas "Poquianchis" que han ocurrido en la república que conmovió a las infernales víctimas.

Dos de éstas últimas víctimas fueron quemadas en vivo y tres asesinadas a garrotazos antes del sacrificio de dos inocentes criaturas que cayeron así mismo bajo las plantas almorzadas de María de Jesús y Dolores González Valenzuela.

Las "Infernales" y las matanzas a garrotazos, que se perpetraban en la "casa de la muerte", en Allende número 15 de San Francisco del Río, en "Las Poquianchis".

También han confesado que cuatro jóvenes fueron asesinadas a garrotazos en el rancho de "Las Poquianchis" en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Tal y como lo informó EL SOL DE LEÓN, se tiene la convicción de que por lo menos dieciséis jóvenes han sido asesinadas por María de Jesús y Dolores González Valenzuela.

Una vez confirmado por la Policía Judicial de la ciudad de Lagos de Moreno, ayer descubrió siete más; cinco de mujeres y dos de niños.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

Miguel Ángel Mota Ayala, jefe del Grupo de la Policía Judicial local, dijo a los reporteros de "EL SOL DE LEÓN" que ahora que ha tocado dar el golpe a "Las Poquianchis", no solamente se descubrierán

investigaciones realizadas hasta ayer, la tarde, se tiene conocimiento de que más niñas fueron quemadas en el rancho y asesinadas en el rancho de la ciudad de Lagos de Moreno.

Se dijo que también se quemaron niñas en el rancho de "Las Poquianchis".

Algunas de las niñas que fueron quemadas en vivo y tres asesinadas a garrotazos, que se perpetraban en la "casa de la muerte", en Allende número 15 de San Francisco del Río, en "Las Poquianchis".

También han confesado que cuatro jóvenes fueron asesinadas a garrotazos en el rancho de "Las Poquianchis" en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Tal y como lo informó EL SOL DE LEÓN, se tiene la convicción de que por lo menos dieciséis jóvenes han sido asesinadas por María de Jesús y Dolores González Valenzuela.

Una vez confirmado por la Policía Judicial de la ciudad de Lagos de Moreno, ayer descubrió siete más; cinco de mujeres y dos de niños.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

Miguel Ángel Mota Ayala, jefe del Grupo de la Policía Judicial local, dijo a los reporteros de "EL SOL DE LEÓN" que ahora que ha tocado dar el golpe a "Las Poquianchis", no solamente se descubrierán

que dichas muchachas fueron quemadas vivas y luego asesinadas a garrotazos. Decidida a hacer la justicia, la muchacha se suicidó.

Maria de Jesús después de haber sacado todo lo que tenía en su casa, se fue a vivir a un rancho que se llama "El Chófer" y del chofer que también le señaló la matanza de tres niñas, pues decía que ella que quería vivir así.

Por otra parte, se tiene conocimiento de que una mujer de nombre Josefina Gutiérrez Gaitanero del año pasado por los alrededores del rancho de "Las Poquianchis" en la Compañía de Matanzas a Garrotazos, fue denunciada por un vecino que se llama "El Chófer".

Algunas de las niñas que fueron quemadas en vivo y tres asesinadas a garrotazos, que se perpetraban en la "casa de la muerte", en Allende número 15 de San Francisco del Río, en "Las Poquianchis".

También han confesado que cuatro jóvenes fueron asesinadas a garrotazos en el rancho de "Las Poquianchis" en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Tal y como lo informó EL SOL DE LEÓN, se tiene la convicción de que por lo menos dieciséis jóvenes han sido asesinadas por María de Jesús y Dolores González Valenzuela.

Una vez confirmado por la Policía Judicial de la ciudad de Lagos de Moreno, ayer descubrió siete más; cinco de mujeres y dos de niños.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

que dichas muchachas fueron quemadas vivas y luego asesinadas a garrotazos. Decidida a hacer la justicia, la muchacha se suicidó.

Maria de Jesús después de haber sacado todo lo que tenía en su casa, se fue a vivir a un rancho que se llama "El Chófer" y del chofer que también le señaló la matanza de tres niñas, pues decía que ella que quería vivir así.

Por otra parte, se tiene conocimiento de que una mujer de nombre Josefina Gutiérrez Gaitanero del año pasado por los alrededores del rancho de "Las Poquianchis" en la Compañía de Matanzas a Garrotazos, fue denunciada por un vecino que se llama "El Chófer".

Algunas de las niñas que fueron quemadas en vivo y tres asesinadas a garrotazos, que se perpetraban en la "casa de la muerte", en Allende número 15 de San Francisco del Río, en "Las Poquianchis".

También han confesado que cuatro jóvenes fueron asesinadas a garrotazos en el rancho de "Las Poquianchis" en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Tal y como lo informó EL SOL DE LEÓN, se tiene la convicción de que por lo menos dieciséis jóvenes han sido asesinadas por María de Jesús y Dolores González Valenzuela.

Una vez confirmado por la Policía Judicial de la ciudad de Lagos de Moreno, ayer descubrió siete más; cinco de mujeres y dos de niños.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

que dichas muchachas fueron quemadas vivas y luego asesinadas a garrotazos. Decidida a hacer la justicia, la muchacha se suicidó.

Maria de Jesús después de haber sacado todo lo que tenía en su casa, se fue a vivir a un rancho que se llama "El Chófer" y del chofer que también le señaló la matanza de tres niñas, pues decía que ella que quería vivir así.

Por otra parte, se tiene conocimiento de que una mujer de nombre Josefina Gutiérrez Gaitanero del año pasado por los alrededores del rancho de "Las Poquianchis" en la Compañía de Matanzas a Garrotazos, fue denunciada por un vecino que se llama "El Chófer".

Algunas de las niñas que fueron quemadas en vivo y tres asesinadas a garrotazos, que se perpetraban en la "casa de la muerte", en Allende número 15 de San Francisco del Río, en "Las Poquianchis".

También han confesado que cuatro jóvenes fueron asesinadas a garrotazos en el rancho de "Las Poquianchis" en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Tal y como lo informó EL SOL DE LEÓN, se tiene la convicción de que por lo menos dieciséis jóvenes han sido asesinadas por María de Jesús y Dolores González Valenzuela.

Una vez confirmado por la Policía Judicial de la ciudad de Lagos de Moreno, ayer descubrió siete más; cinco de mujeres y dos de niños.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

Intentó Suicidarse una de "Las Poquianchis"

A Última Hora

ÚLTIMA HORA.— Hoy, alrededor de la una de la mañana, Dolores, una de las muchachas "Poquianchis", intentó suicidarse en el lugar donde se encuentra detenida, según informó la policía.

Dolores, hermana de María de Jesús, intentó suicidarse en el rancho de "Las Poquianchis" en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

Miguel Ángel Mota Ayala, jefe del Grupo de la Policía Judicial local, dijo a los reporteros de "EL SOL DE LEÓN" que ahora que ha tocado dar el golpe a "Las Poquianchis", no solamente se descubrierán

que dichas muchachas fueron quemadas vivas y luego asesinadas a garrotazos. Decidida a hacer la justicia, la muchacha se suicidó.

Maria de Jesús después de haber sacado todo lo que tenía en su casa, se fue a vivir a un rancho que se llama "El Chófer" y del chofer que también le señaló la matanza de tres niñas, pues decía que ella que quería vivir así.

Por otra parte, se tiene conocimiento de que una mujer de nombre Josefina Gutiérrez Gaitanero del año pasado por los alrededores del rancho de "Las Poquianchis" en la Compañía de Matanzas a Garrotazos, fue denunciada por un vecino que se llama "El Chófer".

Algunas de las niñas que fueron quemadas en vivo y tres asesinadas a garrotazos, que se perpetraban en la "casa de la muerte", en Allende número 15 de San Francisco del Río, en "Las Poquianchis".

También han confesado que cuatro jóvenes fueron asesinadas a garrotazos en el rancho de "Las Poquianchis" en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Tal y como lo informó EL SOL DE LEÓN, se tiene la convicción de que por lo menos dieciséis jóvenes han sido asesinadas por María de Jesús y Dolores González Valenzuela.

Una vez confirmado por la Policía Judicial de la ciudad de Lagos de Moreno, ayer descubrió siete más; cinco de mujeres y dos de niños.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

Estaban Sentenciadas Cuatro Mujeres a ser Asesinadas en Próximos Días

Precisamente María de Jesús, María Trinidad y Dolores, las tres muchachas que se iban a matar, fueron enviadas a la cárcel de Matanzas a Garrotazos, en la ciudad de Lagos de Moreno, Jalisco.

Después del descubrimiento de los once cadáveres que ayer por la tarde la Policía Judicial siguió investigando a todos los detenidos en el caso y muy especialmente a Salvador Estrada Bocanegra, el "terrorista" y dos mujeres sabedoras de todos los hechos y métodos de la "historia criminal" de "Las Poquianchis", y finalmente se hizo la declaración de más víctimas.

Miguel Ángel Mota Ayala, jefe del Grupo de la Policía Judicial local, dijo a los reporteros de "EL SOL DE LEÓN" que ahora que ha tocado dar el golpe a "Las Poquianchis", no solamente se descubrierán

Top... Unidos... 10 AV... SO... LOS... Exig... Pla... de... Sus... Ut... 12... 13... 14... 15... 16... 17... 18... 19... 20... 21... 22... 23... 24... 25... 26... 27... 28... 29... 30... 31... 32... 33... 34... 35... 36... 37... 38... 39... 40... 41... 42... 43... 44... 45... 46... 47... 48... 49... 50... 51... 52... 53... 54... 55... 56... 57... 58... 59... 60... 61... 62... 63... 64... 65... 66... 67... 68... 69... 70... 71... 72... 73... 74... 75... 76... 77... 78... 79... 80... 81... 82... 83... 84... 85... 86... 87... 88... 89... 90... 91... 92... 93... 94... 95... 96... 97... 98... 99... 100...

¡MÁS CADÁVERES! INTENTARON LINCHAR A "LAS POQUIANCHIS"

Más Cadáveres. Fueron Hallados en Lagos

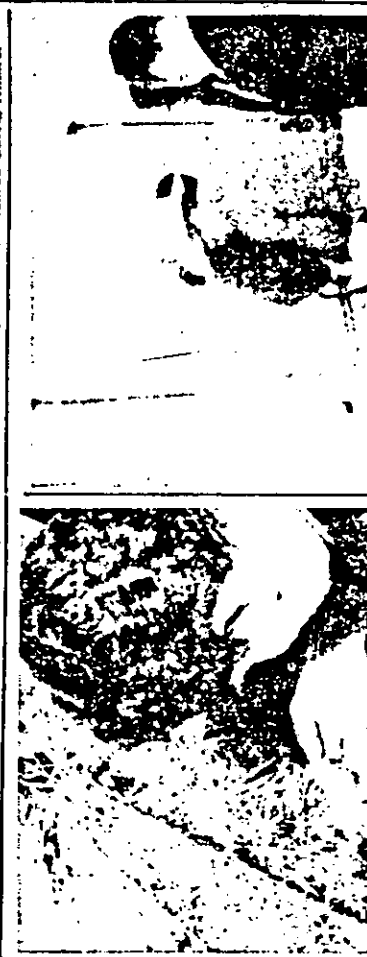
Queda al Descubierta Vasta red Nacional de Vicio y Lenocinio: Mariguana y Mujeres Lagos Está También Enardecido; La Procuraduría de Jalisco Deja que Mota Siga las Investigaciones

Una sala de cortejo y un salón de baile se hallaron en el interior de la casa de la calle Alameda, en Lagos, Jalisco, donde se celebraban fiestas de carnaval. Los señores de la casa, que se hallaban en el momento de ser descubiertos, fueron los señores de la casa, que se hallaban en el momento de ser descubiertos.

Las investigaciones se extienden al Estado de Jalisco, donde se hallaron más cadáveres y se descubrió una vasta red de vicio y lenocinio. La Procuraduría de Jalisco dejó que Mota siguiera las investigaciones, mientras que en otros estados se intensificaron las acciones legales.

En el "Cuadrángulo Negro" de Lagos, Jalisco, se descubrió un nuevo caso de linchamiento. Los linchadores intentaron atacar a las "Poquianchis", pero fueron detenidos por la policía local. Este incidente resalta la persistencia de la violencia en la zona.

Otros Cinco Encubridores Fueron Capturados en Aya. Los detenidos fueron acusados de haber ocultado a los linchadores y de haber participado en el crimen. La justicia local se comprometió a procesarlos pronto.



TRAS LAS EJES.—En la cárcel de San Francisco del Rincón, aparecen las disabilladas hermanas Delicias y María de Jesús González Valenzuela, conflagradas ante el Agente del Ministerio Público, licenciado Gloriano García Amaro.

Con pleno apoyo de las autoridades judiciales y de la prevención de Lagos de Morelos, Mota Ayala capturó ayer en la mañana en esta zona a los linchadores.

ALGUNAS AVISOS, FAMILIARMENTE, HA HECHOS DE HECHOS

Candentes Acusaciones en la Reconstrucción de Hechos

Recorrido por Cuartos de Tortura, Cementerio y Sitios de Ejecución

María de Jesús Quere que la Maten; Sólo Ordenamos Enterrar Mujeres, Confiesan

Por Ramón RODRIGUEZ
 Reportero de
 EL SOL DE LEÓN.

SAN FRANCISCO DEL RINCÓN, en el 21.— Con la asistencia del Procurador de Justicia en el Estado, licenciado Raúl Aranda Treviño, el coronel y licenciado Ezequiel Pérez Salazar, Director de la Policía Judicial del Estado, el jefe de la brigada de mujeres de la Policía Judicial del Estado y el jefe del Grupo de la Policía Judicial, Miguel Ángel Mota Ayala, al mando de la brigada de investigación diligencian el expediente de los hechos de construcción de herbos prohibidos por el Jefe Fiscal de Tijuana Insuñza, licenciado Trinidad Aranda y Mariela Rodríguez, en el municipio de San Andrés Bata, en el Estado de Baja California Sur.

La primera parte correspondió en el caso de Aranda, en donde las señoras se trasladaron los cuartos de tortura y la forma como eran golpeadas despiadadamente; luego los lugares en donde ellas presenciaran asesinatos y el sitio en donde fueron sepultadas.

Las hermanas González Valenzuela, que en los primeros días de su detención se mostraban apuradas y hacían de gala de multitudes de ciudadanas que las acompañaban, ayer en el rancho "San Ángel" se tornaron en acrobacias y de humildes caraduras dando oportuno lugar para que EL SOL DE LEÓN pudiera registrar la situación en que se encuentran.

María de Jesús señaló que prefiere que la maten o se la traque la tierra. "Aunque los mejores amigos ahora me desean o me odian, prefiero que me maten o me traigan a la tierra", declaró.

El recorrido por los cuartos de tortura, el cementerio y los sitios de ejecución, fue un recorrido de horror y dolor. Se vieron a las mujeres de la brigada de mujeres de la Policía Judicial del Estado, que en los primeros días de su detención se mostraban apuradas y hacían de gala de multitudes de ciudadanas que las acompañaban, ayer en el rancho "San Ángel" se tornaron en acrobacias y de humildes caraduras dando oportuno lugar para que EL SOL DE LEÓN pudiera registrar la situación en que se encuentran.

El licenciado Timoteo Lozano, secretario de la Secretaría de Justicia, en un momento de la audiencia dijo que se debe ser más cuidadoso con la aplicación de la ley. "Se debe ser más cuidadoso con la aplicación de la ley", dijo.

SE DEFENDIAN PRACTICA Y TEÓRICAMENTE VS. LA JUSTICIA

Las hermanas González Valenzuela ya toman muchos años de vida en el primer de las mujeres de la brigada de mujeres de la Policía Judicial del Estado, que en los primeros días de su detención se mostraban apuradas y hacían de gala de multitudes de ciudadanas que las acompañaban, ayer en el rancho "San Ángel" se tornaron en acrobacias y de humildes caraduras dando oportuno lugar para que EL SOL DE LEÓN pudiera registrar la situación en que se encuentran.

ULTIMO DIA
 En su Cine Preferido
HERNAN
 Tercia que ser

Exhibiciones
 Dos Ultimas

UNA ESCENA COMO JAMES MERRILL.
 El papel de la heroína Frances que había en sus manos la vida de 87 hombres!



EL DIA
MAS LARGO
 DEL SIGLO
 (The Legend Boy)

En representación de
DARRYL F. ZANUCK



MARÍA DE JESÚS GONZÁLEZ VALENZUELA.

Inodados y Protectores del "Gang" Pueden Acallar a las Diabólicas

Revelar Nombres Puede ser su Sentencia de Muerte; Debe Protegerse de una "Fuga" o ser Liquidadas

Las hermanas González Valenzuela no deberán permanecer durante mucho tiempo en la endeble prisión de San Francisco del Rincón. Existen fuertes intereses que a medida que pasan los días aceleran sus movimientos en pro de acallar la identidad de ese "gang" que vino a dar poder e ímpetu a las diabólicas mujeres cuya inigualable historia de crímenes criminales vino a conmover al mundo.

Los "interesados" en el caso de las hermanas "Poquianchis" sus nombres no aparecerán en publicaciones de la prisión y no se dará curso a ningún recurso que recurra para todos los días de su vida no se guardará ningún secreto y saldrán muertas a Las Poquianchis!

El licenciado Timoteo Lozano, secretario de la Secretaría de Justicia, en un momento de la audiencia dijo que se debe ser más cuidadoso con la aplicación de la ley. "Se debe ser más cuidadoso con la aplicación de la ley", dijo.

SE DEFENDIAN PRACTICA Y TEÓRICAMENTE VS. LA JUSTICIA

Las hermanas González Valenzuela ya toman muchos años de vida en el primer de las mujeres de la brigada de mujeres de la Policía Judicial del Estado, que en los primeros días de su detención se mostraban apuradas y hacían de gala de multitudes de ciudadanas que las acompañaban, ayer en el rancho "San Ángel" se tornaron en acrobacias y de humildes caraduras dando oportuno lugar para que EL SOL DE LEÓN pudiera registrar la situación en que se encuentran.

El licenciado Timoteo Lozano, secretario de la Secretaría de Justicia, en un momento de la audiencia dijo que se debe ser más cuidadoso con la aplicación de la ley. "Se debe ser más cuidadoso con la aplicación de la ley", dijo.

Localizan mas cadaveres en el Tule de Lagos

TIENE PULVERAS!



Las JOVENITAS rescatadas del secuestro, encuentran a sus familiares y los bienes de "Las Poquianchis" están embargados para averiguar que muy pronto tendrían que otorgar la reparación del dolo a su favor.

Se Multiplican las Investigaciones en Lagos, Querétaro y San Francisco

Las Poquianchis son Condenadas en Careos

SAN FRANCISCO DEL RINCON, enero 24.—El llamado Timoteo Lozano Marinero, jefe de las "Poquianchis", fue condenado a prisión por el delito de secuestro de personas.

Los señores Lozano Marinero, Juan de Dios y Juan de Dios, fueron condenados a prisión por el delito de secuestro de personas.

En la espantosa historia criminal de "Las Poquianchis" y el resultado de las diligencias hechas por el juez de distrito de San Francisco del Rincon, se han encontrado los cuerpos de las jóvenes secuestradas.

Los señores Lozano Marinero, Juan de Dios y Juan de Dios, fueron condenados a prisión por el delito de secuestro de personas.

En la espantosa historia criminal de "Las Poquianchis" y el resultado de las diligencias hechas por el juez de distrito de San Francisco del Rincon, se han encontrado los cuerpos de las jóvenes secuestradas.

Sigue la Investigación

Mota Ayala Localiza más Víctimas

Ayer a las dos de la tarde el Jefe de Grupo de la Policía Judicial local, Miguel Ángel Mota Ayala, hizo el viaje a la ciudad de San Juan del Río con el primordial objeto de entrevistarse con las autoridades quevinas que tan magnífica cooperación han brindado con las locales, a efecto de que se ahonden las investigaciones y dar con el paradero de tanta gente que en la ciudad de San Juan del Río se vendieron en ese lugar a la familia María Montes.

Jana Hernández Flores, la mujer que en la ciudad de San Juan del Río fue rapada por dos delinuentes y luego trasladada a Lagos de Moreno para ser entregada a "Las Poquianchis" y estas sucesivamente la enviaron a San Juan del Río para venderla en manos de María Montes mediante la cantidad de cien pesos, después de haber sido interrogada por más de tres horas, ha sido trasladada a San Juan del Río para que de ahí se dirija al Agente del Ministerio Público de ese lugar en torno al tráfico de blancas, ejerce el dolo por María Montes, misma que desde el inicio fue enviada a la cárcel de ese lugar.

Para Verificar de Surpresa.
POLLOS GOYO
3-69-07

¡Deves aprender fácil y rápido!
ALEMAN
Inf. Sre. Ortrud Stover
Tels. 3-42-55 y 3-54-12
27 de Sep. No. 608-1
Lagos, Gto.



Sigue la Investigación

¡ATENCIÓN GANADERO!
NO DE SU GANADO POR MENOS! Véndalo a **Empacadora de Carnes SAN LUIS**
Calle de la Unión No. 1041, Teléfono 3111, San Luis Potosí, S.L.P.
Compramos ganado vacuno; pagamos los mejores precios. Interesamos más por toros, búefos y vacas viejas. Compramos en pie o en canal para exportar.
—RECIBIMOS GANADO LAS 24 HORAS DEL DÍA—

CINE LEON
¡RIGUROSO ESTRENO!
Mañana Domingo 26 de Enero
Polonia se estremeció al ataque de las Hordas Cosacas y Tártaras que dejaban a su paso Muerte y Destrucción!
JEANNE CRAIN / PIERRE BRICE / AKIM TAMIROFF
JOHN DREW BARRYMORE



Grita Histórica Delfina:

EL ALCALDE DEL SALTO ES BRUTAL ESTRAÑANGLADOI AL PARECER EMPEZARAN A REVELAR NOMBRES

Asesinó a dos Personas, Aseguró a EL SOL DE LEON "No Hemos Comido Tantos Crímenes"; se Busca al Hijo de un a Mujer Sacrificada

SAN FRANCISCO DEL RINCON, enero 25.— "Que nos maten de una vez", —reclamó entre lágrimas Delfina González Valenzuela—, la mayor de las Poquianchichis, despidió que había señalado al abalado de El Salto, Jalisco, como autor de dos asesinatos.

Las multasesinas se quejan hoy de ser víctimas de injusticias, pidiéranse tratado a otra cárcel y dijeron que temen ser asesinadas por los guardias que desean de vista y que las sacan a altas horas de la madrugada "con quienes sabe qué fines".

Exhibiendo al autor de la conocida atación popular, Delfina dijo hoy al reportero de **EL SOL DE LEON**: "¿A vos van a matar, que nos maten de una vez, que después de todo hay un Dios que sabe que no son tantos los crímenes los que cometimos".

Nerviosa, azalada, Delfina habló al reportero de su celda. Después que salió al calabozo de El Salto de haber estado a dos pedradas a un de las celdas extranjeras, no quiso dar detalles al predecir al fornicador un desahucio en las autoridades.

Entrado el fiscal Guillermo Amaro, ordenó que se abrieran las puertas de la celda para que se pudiese



tres años de edad y era hijo de Santa, una mujer que fue asesinada por "Las Poquianchichis". El niño fue visto varias veces en el procedimiento de las calles de Bolivia y Sonora. Es blanco y bien parecido.

Manuela Mejía Tovar, una de las pupilas que fue atormentada por Delfina y María de Jesús, fue quien enteró a la Policía de la existencia del pequeño.

Las verdugos María Guadalupe Moreno Quires y Adela Manilla revelaron que vieron al niño en el lugar que lo habían reconocido Delfina con un trimotocro acostado que le prodigaba todo un cariño.

Notas Condensadas

VIGILARAN LAS CARRETERAS.— CHIHUAHUA.— A partir de mañana se reforzará la vigilancia policiaca con elementos militares en puntos estratégicos de las Carreteras Panaméricas, para evitar que se cometan asaltos a los automovilistas.

COMPRAS DE FRÍJOL.— EL GERENTE DE CULIACAN.— El Gerente de la CONASUPO ofreció aquí ayer, comprar toda la producción de frijol. La cosecha se calcula en 30 mil toneladas e inmediatamente se había indicado que se compraran 9 mil toneladas.

SOMETIÓ A LOS COLABORADORES ESTATALES.— Las autoridades de Educación Pública dispusieron que los padres de familia de los niños

Que es Afán de Notoriedad

Rodríguez Lapuente Ofrece Defender a las Poquianchichis

MEXICO, enero 25 (CGV).— El Lic. Manuel Rodríguez Lapuente, quien tuvo destacada actuación cuando era líder de las juventudes panistas; para después caer en la oscuridad como dirigente del Movimiento Social Democrata Cristiano, anunció hoy su firme propósito de hacerse cargo de la defensa de Delfina y María de Jesús González Valenzuela. "Las hijas del Bajío".

Rodríguez Lapuente, que al parecer no le gusta vivir en las "sombra", declaró que su determinación se debe que descubrió que "en todo este asunto hay un trasfondo de las autoridades del país".

Por su parte, los abogados Adolfo Aguilar y Q. vado, y Agustín Moreno, manifestaron encontrarse altamente interesados en el desarrollo y planteamiento del caso de las Poquianchichis, desde un punto estrictamente jurídico.

Se dijo que al parecer a Rodríguez Lapuente lo lleva su desecho más que a un "loco afán de notoriedad", ya que nadie ignora que las autoridades de las regiones donde operaban las diabólicas hermanas Valenzuela, siempre las prodigaron a estas en larga carrera de corrupción y vicio, protección de un cuartel indole.

¿Si las Multasesinas Están Perdidas, a qué Viene...?

Los Abogados Comentan la Decisión del ex-Panista

SAN FRANCISCO DEL RINCON, enero 25. Ha aparecido en ningún otro abogado se ha a ratificado así tan siquiera por un abogado defensor "Poquianchichis". Se trata del licenciado Manuel Rodríguez Lapuente, quien ha anunciado que no cobrará ningún centavo por defender a las acusadas y a su familia.

El licenciado referido ha declarado en la ciudad de México que de los más altos funcionarios hasta humillados y incluído la sociedad de cada uno de los Estados en donde las hermanas González Valenzuela desahucio o lloraron sus culpas historia criminal, son culpables.

Ha expresado que su defensa que realizó en el caso no

Pueden Salir Muchas Cosas, aún; Mañana

Se suspendieron las diligencias en el Juzgado de Primera Instancia en toros al caso de las hermanas "Poquianchichis" y anunció el Juez T. Lozano Martínez que el lunes se efectuarán varios cateos entre las víctimas de las secuestradas y varios de los acusados criminales de las González Valenzuela.

De ser posible, dijo el licenciado Lozano Martínez, se dará dentro de un mes o dos la sentencia en contra de Delfina y María de Jesús. Por otra parte, ayer rindió su declaración ante el Agente del Ministerio Público, licenciado Guillermo Amaro, el

del "Guadalajara de Noche" a Teresa López y a Juan de Dios López y a María de Jesús en la provincia de Jalisco. "Son los que compraron a las "Poquianchichis" en la celda de Luis Guerrero en el momento ha negado haber participado en ese caso, pero joven lo acusa con luz fuego.

Teresa López Ramírez quien fue puesta a disposición del Ministerio Público que declara en contra de las Poquianchichis "sobre nuestro y torturas de qu

Reconocimiento a las Informaciones de la CGV; Cinco Madres Lograron Encontrar a sus Hijas

Gracias a la eficaz difusión de los Diarios de la Cadena de Periodicos Garcia Valera, videntes de las madres que fueron raptadas de las garras de "Las Pequeñitas" han vuelto a ver a sus familiares. Ademas tambien nuestros medios de informacion en todo el pais han servido para que decenas de madres y demas familiares de juveniles que fueron raptadas de sus hogares y de estar sentenciadas a Calmen Juarez.

Registramos

marcos de eslabado o de cualquier otro producto.

J. Luis y Samuel Anaya Ch., S. A.
Independencia 604.
Tel. 3-34-99 y 3-30-94

SUELA TRACTOR, Y CRISTAL

Durable, es bonito dibujos, Economica, Durabile. Solicite muestras y precision.

JOSE LUIS Y SAMUEL ANAYA CH., S. A.
Tel. 3-34-99 y 3-30-94
Independencia 604
LEON, GTO.

ATENCION

Doy magnifico terreno por Calzado

Informes Hotel Leon. Sr. Amaguer

que se ha acordado a que se han hecho... (Continuation of the article from the previous page)

¡PEQUEÑITAS! ¿quién es esa licenciada... (Continuation of the article from the previous page)

¡PEQUEÑITAS! ¿quién es esa licenciada... (Continuation of the article from the previous page)

¡Deseo aprender (facil y rapido) ALEMAN

Tel. Sr. Ortrud Stover
3-54-14 y 3-42-55
27 de Sep. No. 608-1
León, Gto.

SALON FAMILIAR ANEXO de "BAR SOCIAL"

Calle de los Iberos 31
(Frente al Estado Patria)

EL MAS EXCLUSIVO DE LEON se pone a sus ordenes prestando servicio en la Terraza del BAR SOCIAL, a delicias y a saberosas ricas botanas —SERVICIO EN SU COCHE—



tar el dinero para establecer "hijos" por medio de algunos que quiere no salgan a recibir nombres?

La Procuraduria de Justicia y el Superior Tribunal de Justicia se aprestan a rigore la ley y a aplicar con equidad al máximo los conceptos de esta polverosa red internacional e intercontinental de transacciones de blanqueo, lavado de dinero, blanqueo de capitales, etc. etc.

La Procuraduria de Justicia y el Superior Tribunal de Justicia en el Estado libre pleno y absoluto respaldado en el Fiscal y el Jefe de la San Fran y en el del Hincion en cuanto se refiere a la aplicación de esta ley y es ley.

5a. Avenida

Madero 112 — Tel. 3-24-31 — León, Gto.

Ofrecemos PAÑO DE BILLAR

Primera clase. Incluyendo barandas

AL PRECIO EXCEPCIONAL DE \$163.00

¡¡Oferta inigualable!!

ATENCION GANADERO

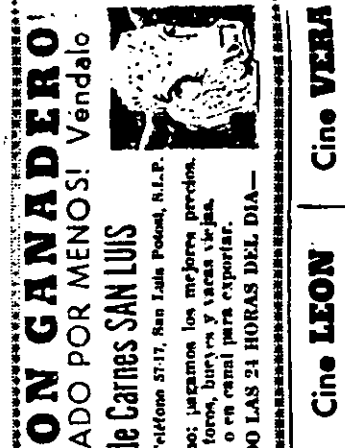
NO DE SU GANADO POR MENOS! Véndalo

Empacadora de Carnes SAN LUIS

Calle de La Lanza No. 1083, Telefono 57-17, San Luis Potosi, S.P.

Compramos ganado, vacunos; juzgamos los mejores precios. Intercambiamos más por ternos, burros y vacas viejas. Compramos en pie o en canal para exportar.

—RECIBIMOS GANADO LAS 24 HORAS DEL DIA—



Cine COLISEO

HOY LUNES 17

3 PALOMAS ALBOLIVIAS

TORRENTA EN EL RING

LEONORA

Cine HERNAN

HOY LUNES 17

BOBO DORCAL

LESIONADOS DE DIOS

Cine ISABEL

HOY LUNES 17

LA REINA DEL CORO

"CARAVANA"

Cine VERA

HOY LUNES 17

"LA REINA DEL CORO"

"MOTOCICLISTA"



LEENA DE IBA por la acusación de que le lanzaba Ramona Gutiérrez en el curso que estudiaron ayer. Detiene la apatada con el dedo y le dice que "al día siguiente que salir para cobrar".



RAMONA GUTIERREZ, sostiene a Ibañeta, frente a frente que había derivado la muerte de los jóvenes que tenía corriendo en predios de San Ángel.

Lanzan a la Cara de Las Poquianchis su Orgía Criminal ¿SURTIERON LOS BARRILES? Revela 2 Asesinatos y la Complicidad de Autoridades

"Ustedes se Mataban Unas a Otras", se Defienden con Insultos y Maldiciones

Encendido Careo Entre los dos Arpias y una Mujer que Estuvo 8 Años Secuestrada

SAN FRANCISCO DEL RUCÓN, enero 27.—"Las Poquianchis" a gritos 7 maldiciones una noche de luna llena, se defendieron con insultos y maldiciones que al

la contra Ramona que toda un centro de trabajo y todos los que se han dedicado en el campo a la agricultura en un departamento tan pobre como el de San Francisco del Rucón.



Gravísima Acusación de una Enganchadora en Guadalajara, Jal.

Josefina Gutiérrez Reconoció a un Asesino a Suelto de Las Poquianchis

GUADALAJARA, Jal., enero 27 (CGV).—Josefina Gutiérrez, la mujer que "Las Poquianchis" ban como enganchadora de menores y que lleva un preso en Guadalajara se decidió hoy a confesar lo que sabe de la criminal banda y dio datos con los que se sabe que los asesinos así como de la

Los Careos Fortalecen las Pruebas Contra las Arpiás

Se Escondió 2 Noches en un Rancho Cercano Protegieron su Fuga Unos Campesinos Cuya Hija iba a ser Víctima de las Malvadas; "Gancho" Para Atraer Jóvenes

La Policía Judicial local algunos de cerca los pasos a los otros salieron María Luisa González Valenciano, o ya a responsable de él en la mala explotación histórica de la hacienda en el pasado, es a la vez que delictiva y María de Jesús.

Cuando la policía llegó al rancho "San Angel" el hijo de María de Jesús y encontró a sus padres, María Luisa y a sus hijos, al salir en el vehículo de María de Jesús, la policía se apresuró a detenerlos y los condujo al juzgado.

En las diligencias que se realizaron para capturar a María Luisa, la menor de las "Arpiás", se descubrió que inmediatamente después que era la víctima de la explotación histórica y huyó a otro rancho "San Angel" y ahí estuvo con un compañero de Delicias un día durante dos no-

ches, desatendida en el otro rancho "San Angel".

Tras de haber sido capturada por la policía, María Luisa y sus hijos fueron llevados al juzgado de Delicias y ahí se les hizo un interrogatorio. María Luisa confesó que ella y sus hijos habían estado en el rancho de las Malvadas, pero jamás se dio cuenta que fueran criminales y que "las pocas veces que visitó el rancho de ellas nunca vio a nadie".

En las diligencias que se realizaron para capturar a María Luisa, la menor de las "Arpiás", se descubrió que inmediatamente después que era la víctima de la explotación histórica y huyó a otro rancho "San Angel" y ahí estuvo con un compañero de Delicias un día durante dos no-

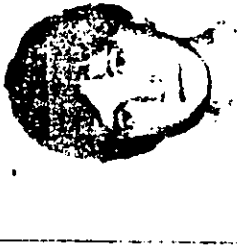
ESTÁ niña fue encontrada en poder de las hermanas "Arpiás" y nadie sabe la identidad de sus padres. O las internadas dijeron que fue su madre o bien la niña fue robada. "Eran aproximadamente a los años de edad".

Las HENAS HUMANAS aparecieron tras las rejas cual fieras hambrientas colgando por los barrotes, al salir se siguieron quejando que nadie, ni sus propios familiares se les habían aproximado de ellas.



Las HENAS HUMANAS aparecieron tras las rejas cual fieras hambrientas colgando por los barrotes, al salir se siguieron quejando que nadie, ni sus propios familiares se les habían aproximado de ellas.

AHORA SI... YA ESTA AQUI... EL TERCER ANIVERSARIO DE "SUPER ALMACEN" MAÑANA NUEVAS EMPEZARA LA FABULOSA BARATA! IPREPARASE! ¡MILES DE SORPRESAS! ¡BOMBAS DE ORO!



Esta niña fue encontrada en poder de las hermanas "Arpiás" y nadie sabe la identidad de sus padres. O las internadas dijeron que fue su madre o bien la niña fue robada. "Eran aproximadamente a los años de edad".

Activará Diligencias el Juez Para la Sentencia Sostiene la Complicidad de un Chofer, hoy Careos con Zúñiga

Para dictar la sentencia la única diligencia pendiente hoy es el careo con José Luis Terón López. El juez sustenta su decisión de activar diligencias de este orden al haber atendido el orden que en su oportunidad emitió el Jefe de la Policía Judicial, de Lagos de Moreno, Jalisco, con el fin de investigar a San Juan de los Ríos, Querétaro, y la policía municipal de los mismos municipios, quienes la había prendado en varias ocasiones. En esa ocasión, el chofer fue quemado por el fuego al haber sido el que lo trasladó a la ciudad de Querétaro. Por otra parte, Terón López, quien es el chofer de la camioneta que se le atribuye la culpa de haber causado la muerte de los dos niños, se encuentra en el momento de ser juzgado en el juzgado de Lagos de Moreno, Jalisco, por haber causado la muerte de los dos niños.

En los careos de mañana se tiene la esperanza de que se aclarará el caso. Se espera que el chofer de la camioneta que causó la muerte de los dos niños, se declare culpable de haber causado la muerte de los dos niños.

Cine VERA
HOY MIERCOLES 29

Cine LEON
HOY MIERCOLES 29

Cine ISABEL
HOY MIERCOLES 29

Cine HERNAN
HOY MIERCOLES 29

Cine COLISEO
HOY MIERCOLES 29

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Joba PATNE, en: "CARAVANA"
A las 8:30 y 9:10

Acusan de Asesina a la Tercera de las Poquianchis

TRASLADADA A CADAVERES DE LLAGOS A SAN PANCHEO

"Zúñiga Utilizaba los Soldados Para Evitar las Fugas"

Las Mujeres que Desaparecieron en un Sitio Eran Enterradas en Otro

SAN FRANCISCO DEL MINCON, enero 28.—Muchos cadáveres están ahí sepultados en el rancho "San Angel". Ayer otro de los chefferes incondicionales de "Las Poquianchis", dijo al juez Francisco Lozano Padilla, que en dos ocasiones trajo de Laguna de Moreno a "San Angel" y a la casa de Alenteo y a San Francisco del Mincon, mujeres que al parecer estaban en vida, pues una de ellas se la echaban al suelo cuando ella se iba a vender. Su cuerpo se apreciaba libre; la otra estaba ven-

tida pero se puede afirmar al cadáver muerta.

"A mí me las echaban en el automóvil y no tenía que hacer otra cosa más que cargarlas a quienes tenían instrucciones de recibir en Laguna de Moreno a San Francisco del Mincon.

Cuando Lina Guerrero se acercó tras las rejas, la escuchó como de inmediato lo señaló como otro de los vehículos chefferes que "Las Poquianchis" tenían a su servicio tanto para el tráfico de billetes como para el servicio de rescatar de Laguna de San Francisco.

Hay más Víctimas Enterradas en "San Angel"

El cheffer, quien en un principio se declaró inocente de haber llevado a Teresa López Ramírez a San

Juana del Río, delita por el cual se lo acusa de, ahora ante la concreta acusación formulada en su contra por María

Centenares de Madres en Busca de sus Hijas

Información en la Página 6-2 y más gráficas



FEAR A LOS gritos de Delfina, Misaela Mejía no se amilgó y con valor le dijo a la asesina todo lo que sabe del impenitente criminal que establecieron "Las Poquianchis". Desde su detención no paró de hablar a gritos.



solución a los peones a María Montes en San Juan del Río, Querétaro, fue carcelado con Abelita Masadilla. Alcañá volvió a su participación de acuerdo de un juez en donde Laguna de Moreno a San Francisco del Mincon.

Cuando Lina Guerrero se acercó tras las rejas, la escuchó como de inmediato lo señaló como otro de los vehículos chefferes que "Las Poquianchis" tenían a su servicio tanto para el tráfico de billetes como para el servicio de rescatar de Laguna de San Francisco.



EL CAPITAN Encarcelado ZABALA Masadilla, abductora de Misaela Mejía, durante su cautividad en Laguna de Moreno, dijo que "Las Poquianchis" tenía un vehículo para el tráfico de billetes y para el servicio de rescatar de Laguna de San Francisco.

Ya está aquí el

3er. ANIVERSARIO

COMUNICACIONES

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis

Terrible Acusación de una Mujer que Huyó del Campo de Concentración

Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

Con serie de aspiraciones...
 En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas



DELFINA Y GIGLIA MORALES discuten acaloradamente durante el caso que sostuvieron ayer en el Juzgado de Fuera Instancia. El licenciado Timoteo Lozano Martines observa el mirado débil entre la victimaria y víctima.



Reconstrucción de los Hechos en "San Angel"

Mañana Confirmarán las Acusaciones Contra las Arpias

SAN FRANCISCO DEL MONTE, febrero 16.— De acuerdo con los antecedentes de la información hoy en trámite, se espera que mañana se confirmen las acusaciones contra las Arpias. Se espera que mañana se confirmen las acusaciones contra las Arpias.

SAN FRANCISCO DEL MONTE, febrero 16.— De acuerdo con los antecedentes de la información hoy en trámite, se espera que mañana se confirmen las acusaciones contra las Arpias. Se espera que mañana se confirmen las acusaciones contra las Arpias.

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

En León, el "Gran Tadeo", Brazo Asesino de Las Poquianchis...
 Homicidios, Asaltos, Incendios, etc., Para Ocultar la Matanza y Explotación de Jovencitas

SE PRESENTA LA TERCERA POQUIANCHIS

SOY EL BARBE

Cargada de Amparos Llegó Ante las Autoridades del D.F.

Estuvo Acusada de Haber Matado a su Padre. "No sé de qué Acusan a mis Pobrecitas Hermanas", Dijo

MEXICO, febrero 7 (C. G.)— María Luisa Guzmán Valenzuela, de 31 años, que conmina la tercera de "Pobrecitas Hermanas", fue acusada en alguna ocasión de haber dado muerte a su padre, Andrés González Torres.

Esta entrada mujer, que voluntariamente se entregó a las autoridades policíacas del Distrito Federal, pero que jamás ha tratado ningún caso con sus hermanas Delifina y María de Jesús González Valenzuela, en lo que se refiere al homicidio y crimen de que se la acusa.



No obstante, se cubre con varios amparos, entre otros, el que salvó de la cárcel a raíz del asesinato del autor de sus días.

Este homicidio, según se supo más tarde, se perpetró en el interior de una casa cinematográfica de Puente Grande, Jalisco, propiedad de María Luisa.

Las averiguaciones judiciales posteriores en claro que efectivamente la hermana de las famosas "Pobrecitas", estaba libre de toda culpa, y a la vez se comprobó que el homicidio había sido un empleado suyo, de apellido Márquez.

Estos hechos, dijo María Luisa, ocurrieron en el año de 1930.

Los otros amparos los ha demandado por diferentes delitos en los que "jamás tomó participación" afirmó.

El último, fue el asesinato de su sobrino Ramón Torres González, hijo de su hermana Delifina, el cual abalanzó a tiros en el pecho.

de con un abogado de sus hermanas, al que preguntó la suerte que correrían. Lo que está haciendo a esas dos pobres mujeres, clamó, es una barbaridad, porque estoy segura que ellas son inocentes, como lo soy yo.

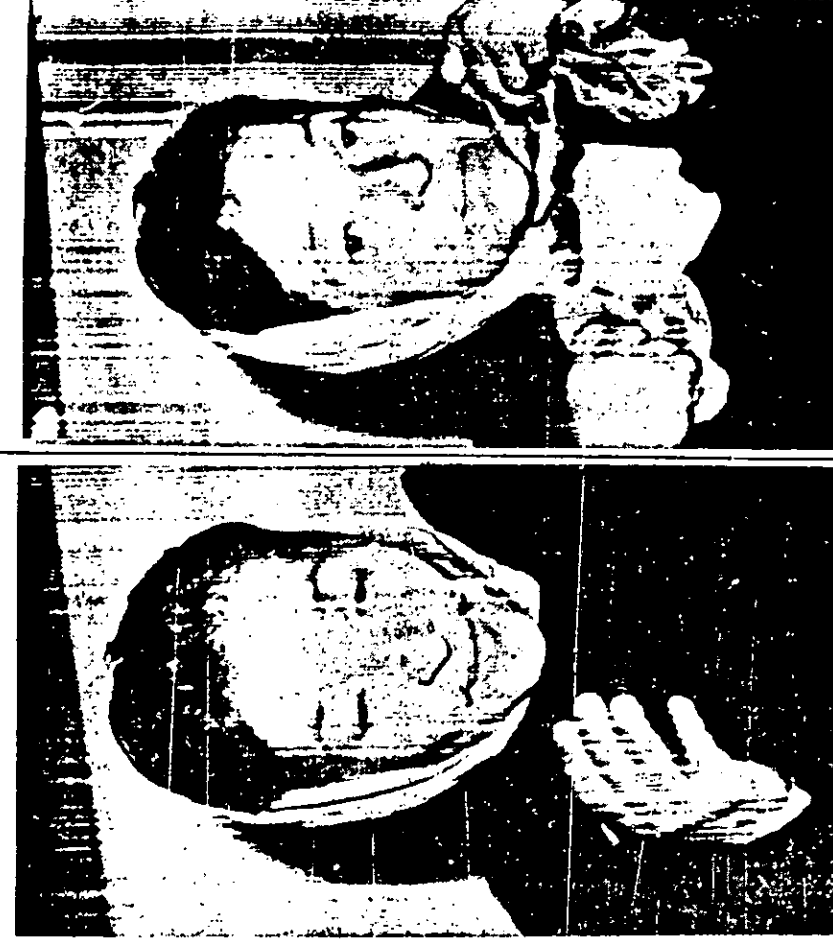
Luego manifestó que lo que más le preocupa es la enfermedad que padece Delifina, que desde hace tiempo sufre del corazón.

EMPRESARIA DE UN CINE

Diciendo que muy pocas veces ha tejido ocasión de

ver a sus hermanas, ya que nunca ha convivido con ellas, María Luisa aseguró que hace un mes fue a saludar a Delifina en su domicilio de San Francisco del Rincón, en las calles de Allende 15, donde ella no vio nada anormal o parecido a esa serie de mentiras urdidas contra de "las pobrecitas de mis hermanas".

Luego, refiriéndose a su hermana menor, María de Jesús, explicó que la última vez que estuvo con ella vivía en Guadalupe; de esto hace más de 5 meses.



Cargada de Amparos Llegó Ante las Autoridades del D.F.

Estuvo Acusada de Haber Matado a su Padre. "No sé de qué Acusan a mis Pobrecitas Hermanas", Dijo

MEXICO, febrero 7 (C.GV)— María Luisa González Valenzuela de 51 años, que completa la tercera de "Pochlanche", fue acusada en alguna ocasión de haber dado muerte a su padre, Andrés González Torres.

Esta ex mujer, que voluntariamente se entregó a las autoridades de las oficinas del Distrito Federal, juró que jamás ha tenido ningún sexo con sus hermanas Deifina y María de Jesús González Valenzuela, en lo que se refiere al incesto y crímenes de que se las ha acusado.

No obstante, se cubre con varios amparos, entre otros, el que la salvó de ir a la cárcel a raíz del asesinato del autor de sus días.

Esto homicidio, según se supo más tarde, se realizó en el interior de una sala cinematográfica de Avenida Chapultepec, propiedad de María Luisa.

Las averiguaciones judiciales pusieron en claro que efectivamente la hermana Deifina y María de "Pochlanche", estaba libre de toda culpa, y a la vez se comprobó que el homicida había sido un empleado suyo, de apellido Márquez.

Estos hechos, dijo María Luisa, ocurrieron en el año de 1930.

Los otros amparos, los ha demandado por diferentes delitos en los que "jamás tomó participación" afirmó.

El último, fue el solicitado de su sobrino Ramón Torres González, hijo de su hermana Deifina, al que abastieron a tiros en el propio fibulo "Guadalupe de Noche", en Lagos de Morelos.

MERCECO CASTIGO SI SOY CULPABLE

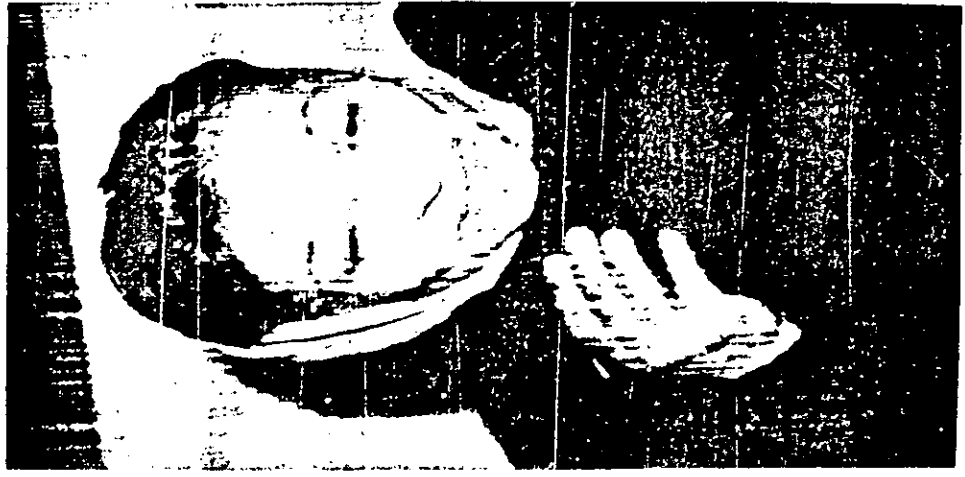
Con palabras serenas, la hermana de las "Diabólicas" dijo que desea recibir el castigo correspondiente si se lo comprueba culpa alguna. Tomó esta decisión al darse cuenta, por medio de los portófolios, de que sus hermanas están presas dando trabajo en San Francisco del Rincón, Guasajuato, y que a ellas se le involucra con la red de explotación de mujeres.

"A demás, cierta", comentó, "no sé plenamente cuál es la falta que heyan cometido mis dos hermanas para que estén sufridas en tantos maltratos".

Hace apenas 15 días que ella había cubre habiendo



MARIA de las Luz Ramos Arcebriga, dijo que con se sentía culpable de haber voluntariamente se presentó ante las autoridades de Jalisco para declararse en contra de "Las Pochlanche" y a las hermanas Deifina y María de Jesús. Al llegar a León, se daba cuenta que Victoria había sido asesinada en San Allende 14.



"No sé de qué se acusa a mis pobrecitas hermanas..."



"Si yo he cometido algunos fallos, que no me castiguen..."

Utilizaba Soldados Para Proteger a las Diabólicas...

Viene de la Página 6A

recorrido de vigilancia y de las.

Además, lo joven se-
pado en la balacera, contra la
policia la noche del mes de
abril del año pasado cuando
el "Guarda" al para de No-
che" un policia acusó a "El
Tepo". (Tadeo dijo que el hi-
jo de Deifina, era su compe-
ño).

De inmediato Tadeo con-
testó que era absurdo y que se
investigara para que se
compruebe que esa noche él
no estaba en Lagos porque
había ido a una a comisión
fuera de la ciudad y regresó

dos de la mañana.
Allegado en una camioneta
Tadeo dijo que había estado
a una mujer y ésta desapa-
reció, por lo tanto supuso
que la mató. Ante este cargo
Tadeo dijo que todo eso era
absurdo y exige que la mu-
chacha sea castigada por tal
a una vez que se comprue-
be que no es cierta.

Después Tadeo fue con-
ducido con Nicolás a Valparaíso
Domínguez, otra de las res-
cuidadas del secuestro, y tam-
bién acusó a Tadeo de las
responsabilidades en el asesi-
nio.

Por su parte el abogado
Antonio González Márquez,
que representa a las hermanas
Deifina y María de Jesús,
mucha comisión para las he-
rmanas Valenzuela, pero en
todo el momento de la
impresión recibida en Lagos,
dijo que con un vestido se
había acompañado a las hermanas
en el momento de salir
de León para ir a Valparaíso.
Al mismo tiempo dijo que
había para en compañía de
Victoria por un momento por el

de las "Diabólicas"...

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Luego de ver los extremos a los que llegó el Sistema Político Mexicano durante la década de los cincuenta y sesenta hasta finalizar con la represión del movimiento estudiantil en 1968, nos resulta un tanto paradójico la proyección delatante de violencia, poder y fuerza que realizó Felipe Cazals en el cine unos cuantos años después de estos sucesos y sobre todo, estando el mismo régimen en el poder.

La "apertura democrática" que Luis Echeverría dio en la década de los setenta, sólo fue un intento hipócrita y falso por ganar adeptos al régimen debilitado que intentaba levantarse luego de la brutal represión ejercida en contra de varios sectores de la población en 1968.

En estos sectores quedaron las semillas de la incomformidad que dieron sus frutos años más tarde en múltiples formas, sobre todo en el ámbito cultural y artístico.

Las películas Canoa (1975), El apando (1975) y Las poquianchis (1976) son verdaderos parteaguas dentro de la filmografía nacional, así como documentos inquietantes que inculpan al poder institucional de nuestro país y ponen de manifiesto el extremo natural al que es capaz de llegar el hombre.

La ignorancia y enajenación de Canoa, la injusticia y degradación del hombre en El apando y el abuso y explotación en Las poquianchis, plasman imágenes cotidianas reales que padece la población, sobre todo ciertos sectores, los más desvalidos económica, política y culturalmente en nuestro país: los campesinos y las mujeres. Ambos han sufrido por años, por siglos, la fuerza y violencia de un poder inequitativo y desequilibrado.

Este poder, ahora corrompido, fue en un principio poder justo y equilibrado que el mismo pueblo otorgó a sus dirigentes. Por desgracia, la naturaleza del hombre tiende a la violencia al sentirse amenazado en su persona y su patrimonio en una sociedad que ha establecido status y clases determinados principalmente por la facultades económicas que él mismo establece al acaparar los medios de producción y ser sólo unos cuantos los que accedan a dichos medios.

El placer de ser el dueño de todo y todos es una facultad instintiva del hombre que le da seguridad, por ello, la agresión llega a convertirse en una patología que la sociedad padece en forma de vicios como la corrupción o el abuso del poder que violentan el equilibrio y armonía del ser humano en comunidad.

En muchas ocasiones estos vicios se intentan ocultar en virtudes políticas como la democracia, el pluralismo o la demagogia, engañando a la población con falsas promesas de mejora en sus condiciones de vida. Este es el caso de los campesinos, en especial el caso de Rosario en Las poquianchis, quien luego de haber peleado en múltiples juicios y por años su propiedad, lo despojan de ella argumentando excusas políticas de mejor porvenir para el país.

En otros casos como en Canoa, el discurso demagógico llega a ser tan contundente y la ignorancia tan manipulable que los mismos campesinos se asumen como parte del sector agredido y defienden su patrimonio (en este caso su religión) como animales acorralados.

Por lo general, este poder llega a ser tan devastador que el hombre dentro de la misma clase y género se extermina con tal de tener el poder absoluto o simplemente, sobreviven como en el caso de Polonio, Albino y el "Carajo" en El apando o Adelina y las otras prostitutas en Las poquianchis

La violencia se generaliza dentro del Sistema Político Mexicano como el sistema estructural violento que cumple un ciclo que comienza por la violencia manifiesta (agresión individual o en grupo que puede ejercer el gobierno o sector que detenta el poder, en este caso, el partido en el gobierno contra la población); le sigue la respuesta violenta (como reacción al dominio injusto y opresor que se manifiesta de diversas formas, desde la inconformidad hasta insurrecciones armadas) y, termina con la represión (reacción subsecuente violenta por parte de los dueños del poder por temor a perderlo).

Este ciclo fue el proyectado por Felipe Cazals, quien luego de sentir el abuso del poder desde el seno de su propia familia y posteriormente dentro de su sociedad, buscó una forma de exteriorizar esta inconformidad (respuesta violenta) a través de su trabajo cinematográfico.

Cazals se valló de las influencias del cine mundial de aquella época que también demandaba un cambio a las estructuras dominantes. Aprovechó la evolución de los nuevos medios técnicos y mecánicos de producción, narración, representación y figuración del cine. La aparición de cámaras ligeras e insonoras (portátiles) le permitió grabar con rapidez y fuera de los encajonados estudios con alumbrados mínimos y equipos humanos reducidos, utilizando actores profesionales o no. Todo ésto lo retomó de la "nueva ola francesa", del "free cinema inglés" y del "neorrealismo italiano" que postuló estos nuevos conceptos y los llevó a cabo con éxito. Aún, tiempo atrás, el "expresionismo alemán" de los años veinte y el "cine negro" de los años cuarenta plasmaban las preocupaciones de los cineastas de ese tiempo evidenciando la injusticia y el abuso de poder de su sociedad.

Con la ayuda de su principal guionista y amigo, Tomás Pérez Turrent, dio vida a historias complejas, ya que recurrieron a todas las técnicas expresivas y a varios métodos de investigación. Intervinieron las recreaciones de las experiencias vividas por personas o grupos, empleando la encuesta, la entrevista, la investigación sociológica basada en puntos de interés personal o hechos sustraídos de la nota roja y, que por colocarlos en esta sección, se habían relegado, no dándoles la importancia social requerida para resolver o siquiera voltear a ver este problema.

Las difíciles y aberrantes tomas de violencia de Canoa, El apando y Las poquianchis fueron realizadas por Alex Phillips Jr, fotógrafo que imprimió las exigencias y deseos de Cazals. Su verdadera aportación fue imprimir los visos de crueldad y agresión que manifiesta el hombre en su poder desmedido llegando a la violencia y la agresión, característica presente desde sus primeros filmes que llegaron a tener reconocimiento internacional precisamente por sus aportaciones personales sobre el tema. Rompió con

el estereotipo de la prostituta del cine mexicano y el de una institución reformativa de delincuentes cuando habló del sistema carcelario en El apando, donde supuestamente se rehabilita a los individuos para reintegrarse a la sociedad; en este caso "el palacio negro" de Lecumberri perdió cualquier esperanza de reivindicación. Es necesario apuntar que esta película se estrenó precisamente cuando se cerró este centro penitenciario y se abrieron los nuevos reclusorios de la ciudad de México. La población era muy densa en

Lecumberri. Aquí, Echeverría "mató dos pájaros de un tiro": uno al obtener críticas favorables sobre la libertad de expresión al exhibir esta película y otro, al abrir los nuevos centros penitenciarios que supuestamente acabarían con los vicios existentes en el anterior.

La década de los sesenta estuvo plagada de insurrecciones sociales que exigían transformaciones radicales en todos los sentidos. Los hombres que tuvieron el poder en los sexenios anteriores fraguaron con su injusticia, demagogia y fuerza la inconformidad y contrarrevolución de 1968.

El sector proletario llevó a México al inicio de un cambio, de una revolución que aún no comienza. Si bien, este reemplazamiento de un nuevo orden se ha retardado, no se ha detenido. Toda la sociedad contribuyó en este movimiento desde los roles establecidos en el hogar como el caso de la mujer, pasando por las expresiones culturales o artísticas como la literatura de aquellos años o el "nuevo cine" de la década de los sesenta, movimiento cultural y cinematográfico que intentó realizar obras dignas con pocos recursos, y el cambio de las estructuras socio-político-económicas de cada nación. Los focos guerrilleros en el interior de la república continúan, aunque algunos estén ya manipulados. El sector poderoso intenta a toda costa retrasar o nulificar el cambio con el engaño de la población, a través de los medios masivos de comunicación y con la ya conocida demagogia del gobierno que se niega a detentar su control.

Los gobernantes no supieron dar respuesta a estas exigencias, pues si lo hacían perderían su poder, por ello reprimieron los movimientos insurrectos. En Checoslovaquia, en Estados Unidos, en Francia, en México, sucedieron los mismos actos represivos, luego de una exigencia popular generalizada al demandar un equilibrio social que no existía desde hacía décadas.

En muchos países del mundo los cambios continúan. Desde el derrumbamiento del muro de Berlín y la caída del bloque "socialista", hasta la recién apertura de Cuba al jefe de la Iglesia católica, Juan Pablo II y con ello, el posible cambio del sistema político en la pequeña isla. No sabemos hasta cuando el proceso culminará, tal vez hacen falta elementos para esta transformación. Se requieren años, décadas para poder realizarlo con éxito.

Todas estas modificaciones, específicamente los cambios en la cinematografía, tema que nos ocupa, nos lleva a concluir que el proceso revolucionario no sólo se da mediante las armas. El proceso revolucionario inicia con los intelectuales y la clase media en México. Este sector es el más sensible a las modificaciones, carencias o sobresaltos de la sociedad en su conjunto.

Los miembros de la sociedad más vulnerables no cuestionan su situación dadas sus carencias culturales y su escasa o nula conciencia de clase, mientras que los más pudientes retrasan la concientización a través de las instituciones que forman la "superestructura" de nuestra sociedad capitalista.

Los miembros de la sociedad que se encuentran en medio de los dos extremos llevarán el cambio, pues en ellos sí existe una conciencia de clase respecto a su posición. Por ello, crean elementos que transiten disfrazados en medio de todos los sectores y que cuenten con su aprobación. Poco a poco, estos elementos se hacen parte de los otros dos sectores, introduciéndose de manera activa y segura, pero discreta.

Cazals es un ejemplo de esto, ya que con sus propios medios y capacidades logró comunicar sus inquietudes de clase pero sin delatar o poner en evidencia claramente sus ideales. Los objetivos se cumplieron al presentar historias con argumentos que presentan su posición y transmiten sus preocupaciones e inquietudes reprimidas a la sociedad.

Utilizó uno de los medios masivos de comunicación creados por la clase dominante para enajenar y manipular al pueblo a su entera conveniencia. No hay que olvidar que los medios de comunicación como el cine, la radio y la televisión fueron creados por el capitalista como medios de control. Son una forma más de institucionalización y en términos marxistas forman parte de la llamada superestructura que controla la ideología de la masa.

Cazals supo utilizar el cine a su favor y en el de la sociedad. Así como la clase en el poder desvirtúa y tergiversa los mensajes comunicativos a su entera conveniencia, convirtiéndolos en "fetiches" conocidos en nuestra sociedad como espectáculos, deportes, notas amarillistas, entre otros, para distraer la atención del espectador de los verdaderos problemas, Cazals empleó el cine como un medio para comunicar los graves conflictos que padecía la sociedad en aquel tiempo. Utilizó un medio propio de la clase poderosa creado para distraer la atención del pueblo de lo verdaderamente importante. Un medio comunicativo de entretenimiento fue empleado para crear conciencia y presentar problemas sociales importantes que el sector dominante se encargó de desvirtuar, remitiéndolos a la nota roja. Cazals los retomó, recuperó e intentó presentarlos de manera crítica, con propósitos objetivos, pero quizá tendenciosos dado el público que en primera instancia tenía que autorizar la proyección.

Que mejor ejemplo de todo esto que Canoa, donde la racionalidad humana se tomó peligrosamente agresiva, violenta y cruel. El poder no equilibró la razón y la fuerza. En México, el movimiento estudiantil de 1968 fue un parteaguas en la historia de nuestro país, no sólo por la culminación genocida del dos de octubre, sino por todas las implicaciones y exigencias sociales que demandaba y por la conciencia que creó en la población.

El apando, aunque no fue un caso sacado de un hecho real documentado, fue una semblanza de vivencias personales del escritor José Revueltas, quien estuvo confinado en el "Palacio negro" por varios

períodos de su vida.

Los hechos presentados en el filme tal vez parecieron exagerados o amarillistas, pero la frase "Cualquier realidad supera la ficción", resultó muy adecuada en este caso. La degradación a la que llega el ser humano a causa de la institucionalización es increíble y difícil de concebir.

Otro caso similar fue el de Las poquianchis, película basada en un suceso real de corrupción social, humana y legal al que sólo se le tomó en cuenta en la sección de la nota roja de los principales diarios. Nunca se analizaron las causas, motivos o principales partícipes del hecho para realizar un estudio sociológico que explicara o resolviera problemas tan añejos o profundos como la prostitución. Se desvirtuó el principal problema de este caso: la corrupción, llamando la atención del espectador por medio del morbo y la curiosidad visual.

Estos tres filmes llegan a ser un claro ejemplo de lo que puede lograr la comunicación empleada para el beneficio de una nación, sobre todo si tomamos en cuenta que estas cintas fueron el inicio de una época de cambio.

Muchos escritores, actores, directores y guionistas aprovecharon la "apertura democrática" de Luis Echeverría al percatarse de su conciencia de clase y decidieron exponerla como una acusación al medio injusto en que vivían.

La "apertura democrática", aunque falsa y demagógica en la mayoría de los aspectos de la vida de México, dio cierto auge y apoyo a la cinematografía nacional y como consecuencia, cierta libertad de expresión a los que desempeñaban este trabajo. México, aunque influenciado por las corrientes filmicas extranjeras, también logró realizar un trabajo digno al exponer estas inquietudes de clase en el "Nuevo cine" de los años setenta.

La "apertura" fue un intento hipócrita por sacar o evitar la pérdida de poder que se gestó desde ese entonces y que continúa hasta nuestros días en el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Los movimientos armados en forma de guerrillas en Chiapas no son otra cosa más que el seguimiento de las guerrillas de Lucio Cabañas en Guerrero en la década de los sesenta, son una consecuencia de ese año del 68 que "no se olvida" aún después de treinta años de haber iniciado una concientización de la población.

Canoa, El apando y Las poquianchis son expedientes filmico-sociales, difíciles de repetir, dadas las condiciones que existieron y existen ahora.

La trilogía violenta y delatora de Cazals, que nunca intentó ser eso, una trilogía, es el documento filmico del abuso, enajenación y exterminio del hombre en la sociedad mexicana. Es el comienzo del fin de una época y de un régimen que inició con un movimiento insurrecto que nunca calculó sus alcances y que aún continúa.

Esta investigación pretende ser un estudio serio y preciso sobre los alcances del cine como medio comunicativo. Las intenciones del autor no sólo han sido artísticas, han pretendido ser psico-sociales para

CONCLUSIONES

entender fenómenos sociales serios. Aquí comprobamos que el cine no es sólo distracción, diversión o enajenación. Bien utilizado y aprovechado puede llegar a ser un instrumento de propaganda, concientización o liberación del oprimido. Pero para llegar a serlo, requiere ser realizado con seriedad y compromiso, que no sólo sea una presentación frívola o subjetiva, sino apegada a la realidad. Del mismo modo, al realizar estudios de este tipo, se deben hacer con el mismo compromiso social y personal fiel, aplicando teorías confiables y comprobables para que al ser leídas por cualquier persona sean entendidas y tomadas en cuenta en todos los ámbitos como el social, el psicológico y el académico, y ser en este renglón, investigaciones importantes que recopilen y expliquen con argumentos precisos los hechos que nos preocupan, sobre todo en el ámbito que nos interesa: el comunicativo, ya que a través de un medio masivo como el cine se pueden obtener valiosos resultados en la educación o acondicionamiento de la población.

A lo largo de esta investigación nos hemos percatado de los alcances que han logrado los medios masivos de comunicación como la radio y la prensa, principalmente en la década de los sesenta. Si retomamos estos resultados obtenidos por la clase en el poder, nos daremos cuenta que la teoría marxista a nivel social, comunicativo y académico puede servir también a los intereses de los más débiles, encabezados por el sector que tenga la conciencia necesaria y el carácter para llevar a cabo el cambio.

ANEXO 1

FILMOGRAFÍA DE FELIPE CAZALS

ANEXO 1

1

TÍTULO **La manzana de la discordia**
PRODUCCIÓN Felipe Cazals y Noel Serra
AÑO 1968
DIRECCIÓN Felipe Cazals
ARGUMENTO Roger Serra
FOTOGRAFÍA Felipe Cazals
MÚSICA Raúl Cosío
SONIDO Salvador Topete
EDICIÓN Giovanni Korporaal
INTÉRPRETES Jorge Martínez de Hoyos (Eleazar), Ramón Menéndez (Vicentino) y Sergio Ramos (Narváez)
DURACIÓN 75 min.

SINOPSIS

En un pequeño pueblo tres hombres planean matar al terrateniente, quien es un viejo paralítico falso. Luego de matar a balazos al viejo, Eleazar reparte el botín con los otros tres hombres.

2

TÍTULO **Familiaridades**
PRODUCCIÓN Felipe Cazals
AÑO 1969
DIRECCIÓN Felipe Cazals
ARGUMENTO
FOTOGRAFÍA: Alexis Grivas (fotofija)
MÚSICA: Joaquín Gutiérrez Heras
EDICIÓN: Giovanni Korporaal
INTÉRPRETES: Betty Catania (Betty), Farnesio de Bernal (Agente vendedor) y Ostro Reyes (El segundo vendedor)
DURACIÓN: 93 min.

SINOPSIS

Betty, mujer joven, recibe en su casa a un vendedor de pisos, con quien se pone a platicar de diversos temas. A poco rato llega otro vendedor del mismo limpiador y los tres conversan, pero al poco rato se deshacen del tercero. Betty y el primer vendedor hacen el amor, pero terminan reprochándose.

TÍTULO	Emiliano Zapata
PRODUCCIÓN	Producciones Águila y Antonio Aguilar
AÑO	1970
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	Mario Hernández y Antonio Aguilar
ADAPTACIÓN	Mario Hernández y Antonio Aguilar
FOTOGRAFÍA	Alex Phillips (Panavisión 70 mm Eastmancolor)
MÚSICA	Salvador León
SONIDO	Javier Mateos y Galdino Samperio
ESCENOGRAFÍA	Salvador Iozano Mena y Fernando Ramírez
MAQUILLAJE	Román Juárez y Fernando Escamilla
EDICIÓN	Rafael Ceballos y Joaquín Ceballos
INTÉRPRETES	Antonio Aguilar (Emiliano Zapata), Jaime Fernández (Otilio Montaño) y Mario Almada Eufemio Zapata)
DURACIÓN	120 min.

SINOPSIS

Labor revolucionaria de Emiliano Zapata a partir de 1919 cuando lo azotan por dar tierra a los campesinos hasta su fusilamiento en 1919 por el traidor Guajardo

TÍTULO	El jardín de la tía Isabel
PRODUCCIÓN	Alpha Centauri
AÑO	1971
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	Jaime Casillas y Julio Alejandro
FOTOGRAFÍA	Jorge Stahl y Genaro Hurtado (Eastmancolor)
MÚSICA	Joaquín Gutiérrez Heras y Bernardo Segall
SONIDO	Javier Mateos
ESCENOGRAFÍA	Fernando Ramírez y Manuel Fontanals
VESTUARIO	Georgette Somohano
MAQUILLAJE	Ana Guerrero
EDICIÓN	Rafael Ceballos y Peter Parasheles
INTÉRPRETES	Jorge Martínez de Hoyos (Capitán de Ballesteros), Claudio Brook (Gonzalo de Medina) y Germán Robles (notario real)
DURACIÓN	104 min.

SINOPSIS

En el siglo XVI un buque español naufraga frente a las costas del sudeste mexicano. Los sobrevivientes son 30, quienes penetran la tierra desconocida y virgen de América, sin conocer los peligros a los que se enfrentarán, entre ellos, trampas para animales, arenas movedizas y la locura misma por encontrarse perdidos.

TÍTULO	Aquellos años
PRODUCCIÓN	Alpha Centauri, Cinematográfica Marco Polo, Estudios Churubusco y Víctor José Moya
AÑO	1972
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	José Iturriaga
ADAPTACIÓN	Carlos Fuentes y Felipe Cazals
FOTOGRAFÍA	Jorge Stahl (Eastmancolor)
MÚSICA	Haydn y Paganini
SONIDO	Javier Mateos y Román Moreno
ESCENOGRAFÍA	Roberto Silva
MAQUILLAJE:	Ana Guerrero
EDICIÓN	Rafael Ceballos
INTÉRPRETES	Jorge Martínez de Hoyos (Benito Juárez), Helena Rojo (Carlota) y Mario Almada (Mariano Escobedo).
DURACIÓN	142 min

SINOPSIS

Labor histórica de Benito Juárez que resalta las acciones tomadas por éste, sobre todo en el periodo en que Maximiliano está en México.

TÍTULO	Los que viven donde sopla el viento suave
PRODUCCIÓN	Alpha Centauri y estudios Churubusco
AÑO	1973
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	Felipe Cazals y Francisco Sánchez
FOTOGRAFÍA:	Alexis Grivas y Ángel Goded (Color en 16 mm ampliados a 35mm)
MÚSICA	Symphony I, The Unanswered Question, de Charles Ives y la canción Island in the Sun de Harry Belafonte
SONIDO	Victor Rappaport
DURACIÓN	67 min.

SINOPSIS

Documental sobre la vida de los seris, pequeño grupo étnico del Estado de Sonora que describe la difícil sobrevivencia de este grupo agudizada por el desinterés oficial, sus problemas de salud y su actividad cotidiana. Todo esto con comentarios de médicos, sociólogos, comerciantes y sacerdotes.

TÍTULO	Canoa
PRODUCCIÓN	Conacine y STPC. Roberto Lozoya
AÑO	1975
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	Tomás Pérez Turrent
FOTOGRAFÍA	Alex Phillips Jr. (Eastmancolor)
SONIDO	Manuel Topete
MAQUILLAJE	Felisa Ladrón de Guevara
EDICIÓN	Rafael Ceballos
INTÉRPRETES	Enrique Lucero (Cura), Salvador Sánchez (el testigo) y Ernesto Gómez Cruz (Lucas García)
DURACIÓN	115 min.

SINOPSIS

En un pequeño poblado aledaño a la ciudad de Puebla llamado San Miguel Canoa, fueron linchados cinco trabajadores de la Universidad de Puebla por fanáticos religiosos dirigidos por el cura Meza en 1968, durante los meses de mayor efervescencia del movimiento estudiantil de ese año.

TÍTULO	El apando
PRODUCCIÓN	Conacite I
AÑO	1975
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	Sobre la novela homónima de José Revueltas
ADAPTACIÓN	José Agustín y José Revueltas
FOTOGRAFÍA	Alex Phillips Jr. (Eastmancolor)
MÚSICA	"Calla tristeza" de Gonzalo Curiel
SONIDO	Manuel Topete
ESCENOGRAFÍA:	Salvador Lozano Mena
EDICIÓN	Rafael Castanedo
INTÉRPRETES	Salvador Sánchez (Albino), Manuel Ojeda (Polonio) y José Carlos Ruíz (El Carajo)
DURACIÓN	83 min.

SINOPSIS

Tres presos cocainómanos en la cárcel de Lecumberri sufren las vicisitudes del sistema carcelario. Sus mujeres sufren también los abusos por visitar "viciosos".

TÍTULO	Las poquianchis
PRODUCCIÓN	Conacine, Alpha Centauri y Victor Moya
AÑO	1976
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	Tomás Pérez Turrent
ADAPTACIÓN	Tomás Pérez Turrent y Xavier Robles
FOTOGRAFÍA	Alex Phillips Jr. (Eastmancolor)
MÚSICA	Canciones "Mambo No. 5" y "Ni hablar" de Damaso Pérez Prado. "Viajera" de Luis Arcaraz, "Santa" de Agustín Lara, "Irresistible", "Cerezo rosa", "Que seas feliz", "Soy lo prohibido" y "Voy".
SONIDO:	José B. Carless
ESCENOGRAFÍA	Salvador Lozano Mena
MAQUILLAJE	Sara Mateos
EDICIÓN	Rafael Castanedo
INTÉRPRETES	Diana Bracho (Adelina), Tina Romero (María Rosa) y Leonor Llaúzas (Delfa) entre otros.
DURACIÓN	110 min.

SINOPSIS

Sobre el caso criminal de la nota roja de 1968 conocido como las "Poquianchis", mujeres tratantes de blancas que asesinaban, torturaban, violaban entre otros delitos a mujeres jóvenes secuestradas. Dos de esas mujeres, María Rosa y Adelina, hermanas e hijas de Rosario, un campesino que lucha por sus tierras y contra un sistema injusto.

TÍTULO	La güera Rodríguez
PRODUCCIÓN	Conacine y Luis Rodríguez Pérez
AÑO	1977
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN	Julio Alejandro y Emilio Carballido
FOTOGRAFÍA	Alex Phillips Jr. (Colores)
MÚSICA	Raúl Lavista
EDICIÓN	Rafael Ceballos
INTÉRPRETES	Fanny Cano (Güera Rodríguez), Fernando Allende (Juan Manuel de Elizalde) y Guillermo Orea (El virrey)
DURACIÓN	113 min.

SINOPSIS

María Ignacia Rodríguez Velasco de Osorio, conocida como la güera Rodríguez es mandada a vivir a casa de la Corregidora de Querétaro por el virrey para evitar le sea infiel a su marido. Ya en su nueva casa se une a los insurrectos y se enamora de Juan Manuel de Elizalde. Cuando el virrey sospecha de la conspiración interroga a la mujer, pero ésta lo niega todo y aconseja a Iturbide unirse a las fuerzas insurgentes.

TÍTULO	El año de la peste
PRODUCCIÓN	Conacite II y Felipe Cazals
AÑO	1978
ARGUMENTO	Gabriel García Márquez, basado en la novela "Diario del año de la peste" de Daniel Defoe
FOTOGRAFÍA	Javier Cruz (en color)
MÚSICA	Sin crédito. Canciones "Sepulturero no cantes", "Ven a orillas del río" y "Cómo se van las noches".
EDICIÓN	Raúl Casso
MAQUILLAJE	Antonio Ramírez
INTÉRPRETES	Alejandro Parodi (Dr. Pedro Sierra Genovés), José Carlos Ruíz (Dr. Jorge Martínez Abasolo) y Rebeca Silva (enfermera Eva Aponte)
DURACIÓN	105 min.

SINOPSIS

En la ciudad de México se desata una epidemia de peste pero las autoridades sanitarias no reconocen ni publican a la luz la verdad por temor a crear una histeria colectiva. Después de 350 mil muertos, las autoridades atribuyeron la masacre a un lote vencido de pasta dental.

TÍTULO	Rigo es amor
PRODUCCIÓN	Cinematografía Filmex y Fernando Pérez Gavilán
AÑO	1980
ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN	Adolfo Torres Portillo
FOTOGRAFÍA	Daniel López (en color)
MÚSICA	Canciones de Rigo Tovar y otros compositores
ESCENOGRAFÍA	M. Ladrón de Guevara
EDICIÓN	Rafael Ceballos
INTÉRPRETES	Rigo Tovar (Rigo), Pilar Pellicer (La Tulipana) y Rafael Inclán (El Güiro)
DURACIÓN	88 min.

SINOPSIS

Rigo y su conjunto tienen éxito en un cabaret, pero Rigo padece el problema del alcoholismo. La "Tulipana", fichera del cabaret es amante de Rigo, pero llega Arcadia, mujer de la que Rigo se enamora y decide dejar el vino. Ambos se casan y tiene un hijo. En afán de venganza la "Tulipana" trata de asesinar a Arcadia, pero accidentalmente mata a su hijo. Rigo y Arcadia se separan, pero en una presentación de televisión se reconcilian.

TÍTULO	El gran triunfo
PRODUCCIÓN	Cinematografía Filmex y Fernando Pérez Gavilán
AÑO	1980
ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN	Tito Davison y Edmundo Báez
FOTOGRAFÍA	Daniel López (en color)
MÚSICA	Canciones de Rigo Tovar y otros compositores
SONIDO	Roberto Camacho
EDICIÓN	Rafael Ceballos
INTÉRPRETES	Rigo Tovar (él mismo), Amparo Muñoz (Rosita Montes) y Carmen Montejo (la Abuela)
DURACIÓN	89 min.

SINOPSIS

Rigo Tovar y la cantante Rosita Montes comparten el crédito como truco publicitario, pero al poco tiempo se enamoran, se casan y tiene una hija. Los compromisos profesionales y las diferencias sociales los separan hasta que su hija, enferma en el hospital, hace que se reconcilien.

TÍTULO	Las siete Cucas
PRODUCCIÓN	Cinematografía Filmex
AÑO	1981
ARGUMENTO	Sobre la novela de Eugenio Noe
ADAPTACIÓN	Jorge Patiño
FOTOGRAFÍA	Daniel López (en color)
MÚSICA	Gustavo César Carrión
SONIDO	Roberto Camacho
EDICIÓN	Rafael Ceballos
INTÉRPRETES	Isela Vega (Cuca María), David Reynoso (Refugio Cuco Paredes), Patricia Rivera (Cuca Felipa)
DURACIÓN	87 min.

SINOPSIS

Refugio Paredes, luego de suicidarse por haber asesinado a su patrona, doña Benita, para apoderarse de unas monedas de oro y mandar a su familia a la ciudad, sus seis hijas y esposa, son asiladas en un burdel de la zona adoptando el oficio de prostitutas. El nuevo burdel tiene mucha demanda por lo que las buenas conciencias del pueblo acuden al alcalde para cerrar el prostíbulo. Cuca María, esposa del difunto Refugio, acepta con la condición de que se desagravie a su esposo en una procesión fúnebre como a doña Benita.

TÍTULO	Bajo la metralla
PRODUCCIÓN	Conacine y Luis Quintanilla
AÑO	1982
ARGUMENTO	Sin crédito. Inspirado en la pieza "Los justos" de Albert Camus
ADAPTACIÓN	Xavier Robles
FOTOGRAFÍA	Daniel López (en color)
MÚSICA	Leonardo Velázquez
SONIDO	José Carlos
EDICIÓN	Rafael Ceballos
INTÉRPRETES	Humberto Zurita (Pedro Mateo), María Rojo (María) y José Carlos Ruíz (Martín)
DURACIÓN	102 min.

SINOPSIS

En una ciudad fronteriza una guerrilla urbana intenta asesinar a un alto funcionario pero es frustrado por agentes de seguridad. El atentado es descrito en la televisión como una lucha contra narcotraficantes. Llega Martín, quién es el enlace con la dirección y el traidor del grupo pues al poco rato deja entrar a agentes armados que asesinan a los guerrilleros. Martín dice al dirigente del grupo que su muerte servirá para hacer creer que un "conocido rojo era el líder de estos idiotas":

TÍTULO	Los motivos de Luz
PRODUCCIÓN	Chimalistac S: A: y Hugo Scherer
AÑO	1985
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN	Xavier Robles
FOTOGRAFÍA	Ángel Goded
SONIDO	Roberto Camacho
EDICIÓN	Sigfrido García
INTÉRPRETES	Patricia Reyes Spíndola (Luz), Delia Casanova (Dra. Maricarmen Rebollar) y Marta Aura (Lic. Marisela Alférez)
DURACIÓN	96 min.

SINOPSIS

Luz es una mujer acusada de asesinar a sus hijos y luego intentar suicidarse. Mientras está encerrada en la cárcel se presentan sus posibles motivos. Su esposo la engaña continuamente con otras mujeres y sus hijos viven en condiciones miserables sin tener que darles de comer. Luz ya no distingue la realidad de la ficción.

TÍTULO	La furia de un dios
PRODUCCIÓN	Televisión española, Casablanca Films y Carlos Resendi
AÑO	1987
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO	Sin crédito. Basado en la obra "Calígula" de Albert Camus
ADAPTACIÓN	Tomás Pérez Turrent
FOTOGRAFÍA	Ángel Goded (Panavisión y en color)
MÚSICA	Amparo Rubin
SONIDO	Fernando Terol y Enrique Bravo
EDICIÓN	Sigfrido García
INTÉRPRETES	Humberto Zurita (Claudio O'Riley), Assumpta Serna (Cecilia) y José Carlos Ruíz (Ingeniero Ruíz Avendaño)
DURACIÓN	108 min.

SINOPSIS

Claudio O'Riley es director de un consorcio camaronero que presenta todos los vicios del poder. Después de un tiempo de haberse aprovechado sus enemigos planean asesinarlo pero él les toma la delantera. Se suicida y su cuerpo aparece en la playa. Unos pescadores son detenidos por la policía al ver el cadáver.

TÍTULO	Burbujas de amor
PRODUCCIÓN	Nuevo Cinema y Carlos Resendi
AÑO	1991
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN	Francisco Sánchez
FOTOGRAFÍA	Alez Phillips Jr. (en color)
MÚSICA	Alejandro Giacomán
EDICIÓN	Sigfrido García
INTÉRPRETES	Lina Santos (Lina), Lorena Herrera (Lorena la "Piraña") y Leonardo Daniel (Adrián)
DURACIÓN	90 min.

SINOPSIS

En Puerto Vallarta, tres mujeres comparten la habitación de un hotel, dos son prostitutas y una modelo. El trio comparte situaciones de enredo con los clientes y con la modelo.

TÍTULO	Desvestidas y alborotadas
PRODUCCIÓN	Nuevo Cinema y Carlos Resendi
AÑO	1991
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN	Francisco Sánchez
FOTOFRAFÍA	Alex Phillips Jr. (en colores)
MÚSICA	Alejandro Giacomán
EDICIÓN	Sigfrido García
INTÉRPRETES	(Lina Santos (Lina), Lorena Herrera (July) y Leonardo Daniel (Simón)
DURACIÓN	

SINOPSIS

Historias entrecruzadas de los huéspedes de un hotel en Puerto Vallarta.

TÍTULO	Kino
PRODUCCIÓN	Cineclipse, Gobierno del Estado de Sonora, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Instituto Mexicano de Cinematografía, Radio, Televisión y Cinematografía y Carlos Resendi
AÑO	1992
DIRECCIÓN	Felipe Cazals
ARGUMENTO Y ADAPTACIÓN	Gerardo de la Torre, Tomás Pérez Turrent y Felipe Cazals
FOTOGRAFÍA	Ángel Goded (Panavisión y en color)
MÚSICA	Amparo Rubín
SONIDO:	Daniel García Campos y Oscar Mateos
VSTUARIO	Rosario Candela
EDICIÓN	Carlos Savage
INTÉRPRETES	Enrique Rocha (Padre Francisco Eusebio Kino),Rodolfo de Anda (Almirante de Atondo) y Carlos Cardán (Teniente Rincón)
DURACIÓN	109 min.

SINOPSIS

Relato de la labor misionera del jesuita Francisco Eusebio Kino en la Nueva España en el siglo XVIII hasta su última labor en Sonora. Muere tres meses después.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. La sociedad, Traducción: Floreal Mazía. Ed. Proteo. 2ª ed. Argentina 1971. 205 pp.
- ARENDT, Hannah, Sobre la violencia, Ed. Cuadernos de Joaquín Mortiz. 1ª ed. México 1970. 95 pp.
- AYALA, Blanco Jorge, La aventura del cine mexicano, Ed. Posada, 2ª ed. México 1986, 356 pp.
- AYALA, Blanco Jorge, La condición del cine mexicano, Ed. Posada, 1ª ed. México 1986, 663 pp.
- BARBACHANO, Ponce Miguel, Críticas, Ed. Cineteca Nacional, 1ª ed. México 1988, 79 pp.
- BARREIRO, Julio, Violencia y política en América Latina, Ed. Siglo XXI, 2ª ed.. México 1974, 205 pp.
- BARRIGA, Chávez Ezequiel, El Cine independiente en México, Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Facultad de Ciencias políticas y sociales, UNAM 1985, 172 pp.
- BAZIN, André, El cine de la crueldad, Ed. Mensajero, 1ª ed. México 1988, 79 pp.
- BUCHEIM, Hans, Política y poder, traducción: Carlos de Santiago, Ed. Alfa, 1ª ed. España 1985, 220 pp
- CANO, Carmen. Cisneros, María Teresa. La dinámica de la violencia en México, Ed. ENEP-Acatlán-UNAM, 1ª ed. México 1980, 265 pp.
- CARDENAS, Rentería Elsa, El cine experimental en México, Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, UNAM 1987, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 289 pp.
- CAPLOW, Theodore, Sociología fundamental, Traducción: Jesús Villa Martín, Ed. Vicens-Vives, 1ª ed. España 1975, 814 pp.
- CAREAGA, Gabriel, Erotismo, violencia y política en el cine, Ed. Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1ª ed. México 1981, 154 pp.
- CARTHY, J. D. Y Ebling E. J., Historia natural de la agresión, Traducción Juan Almeía, Ed. Siglo XXI, 5ª ed. México 1979, 234 pp.
- COLMENARES, Ismael, otros, De la prehistoria a la historia, T-1, Ed. Quinto sol, 3ª ed. México 1986, 634 pp.
- COSTA, Paola, La apertura cinematográfica 1970-1976, Ed. Universidad Autónoma de Puebla, 1ª ed., México 1988, 204 pp.
- FEDER, Ernest, Violencia y despojo del campesino: latifundismo y explotación, Ed. Siglo XXI, traducción Félix Blanco y Roberto Reyes, 3ª ed. México 1978, 415 pp.
- GARCÍA, Gutiérrez Gustavo, El cine biográfico mexicano, Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 360 pp.
- GARCÍA Riera, Emilio, Historia del cine mexicano, Ed. Foro 2000 SEP, 1ª ed. México 1986, 356 pp.
- GARCÍA Riera Emilio, Historia documental del cine mexicano, Tomos 14, 15 y 17.

- GARCÍA Tsao, Leonardo, Felipe Cazals habla de su cine, Ed. Universidad de Guadalajara, 1ª ed. México 1994, 294 pp.
- GÓMEZ, Jara, Francisco, Sociología, Ed. Porrúa, 16ª ed. México 1987, 472 pp.
- GUBERN, Roman, Cien años de cine, Ed. Bruguera, 1ª ed. Tomos I, II, España 1983, 463 pp.
- HINDE, Robert, Bases biológicas de la conducta social humana, Ed. Siglo XXI, 1ª ed. México 1977, 481 pp.
- JARVIE, I. C. El cine como crítica social, Traducción María Elisa Moreno Canalejas, Ed. Prisma, 1ª ed. México 1979, 257 pp.
- KONRAD, Lorenz, Sobre la agresión: el pretendido mal, Traducción Félix Blanco, Ed. Siglo XXI, 11ª ed. México 1981, 342 pp.
- MAILLARD, Olivier, La violencia de los pobres: violencia liberadora y conciencia cristiana, traducción Juan Estruch, Ed. Nova terra, 1ª ed. España 1968, 250 pp.
- MARCUSE, Herbert, La sociedad opresora, Traducción Italo Manz, Ed. Tiempo nuevo, 2ª ed. Venezuela 1972, 197 pp.
- MEDINA, Torres Beatriz, Una perspectiva ideológica del cine echeverrista: un caso de estudio: producción cinematográfica 1975-1976 (Canoa, Longitud de guerra, Cascabel), Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, UNAM 1993, 199 pp.
- MEYER, Lorenzo, Los sistemas políticos en América Latina, Ed. Siglo XXI, 1ª ed. México 1992, 390 pp.
- MICHEL, Manuel, El cine francés, cuadernos de cine 9 y 10, Dirección General de Difusión Cultural UNAM, México 1964, 212 pp.
- MORENO, Lara Javier, El cine: géneros y estilos, Ed. Colección bolsillo mensajero, 1ª ed. España 1980, 225 pp.
- ORTIZ, Orlando, La violencia en México, Ed. Diógenes, 3ª ed. México 1978, 411 pp.
- PALMA, Cruz Enrique C. El cine mexicano de los ochentas: agudización de su crisis, Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM 1990, 199 pp.
- PAREYÓN, Gutiérrez Carmen, El estereotipo de la prostituta en el cine mexicano y su posibilidad de ruptura, Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, UNAM 1986, 209 pp.
- PÉREZ, Pérez Lenin, El cine estatal en el período presidencial de Luis Echeverría Álvarez 1970-1976: aquellos años, Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, UNAM 1994, 151 pp.
- SADOUL, Georges, Historia del cine mundial, Ed. Siglo XXI, México 1987, 828 pp.
- SANCHIS, Vicente, Violencia en el cine. Matones y asesinos en serie, Ed. La Máscara, 1ª ed. España 1996, 223 pp.

SHOJET, Weltman Cella y Aschentrupp Toledo Roberto, Cine y poder: la política del gobierno en la industria cinematográfica 1970-1976 y 1976-1982, Tesis para Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM 1985, 222pp.

STORR, Anthony, Sobre la violencia, Traducción Rolando Anglin, Ed. Kairós, 1ª ed. España 1973, 126 pp.

THERBORN, Goran, ¿Cómo domina la clase dominante? Aparatos de estado y poder estatal en el feudalismo, el capitalismo y el socialismo, Ed. Siglo XXI, Traducción Jesús Fomperosa, 4ª ed. México 1989, 360 pp.

VIÑAS, Moises, Historia del cine mexicano, Ed. UNAM-UNESCO, 1ª ed. México 1987, 305 pp.

HEMEROGRAFÍA

GARCÍA Balseca, José. "La voz de León". León, Guanajuato. Enero y febrero de 1964

GARCÍA Balseca, José. "El sol de Puebla". Puebla, Puebla. 22 septiembre 1968

GARCÍA Balseca, José. "La voz de Puebla". Puebla, Puebla. 15, 16, 17 y 20 septiembre 1968