

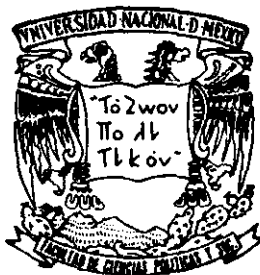


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

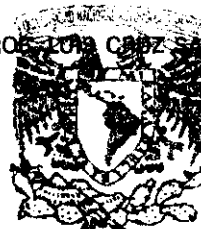
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

REVISION GENERAL DE LOS SUBGENEROS
CINEMATOGRAFICOS DE LA FRONTERA Y EL
NARCOTRAFICO EN MEXICO

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A :
ROMERO PEREZ | ROXANA YADIRA



DIRECTOR: PROF. LUIS CRUZ SANTACRUZ



MEXICO, D. F.

ENERO 2000.

FACULTAD DE CIENCIAS
POLÍTICAS Y SOCIALES
SECRETARÍA DE SERVICIOS
ESCOLARES



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 esta 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.

Esta tesis está dedicada especialmente a mis abuelitos, Benito, Natalia y Erasmo a quienes llevo en mi recuerdo, así como a mi abuelita Julia, que aún esta conmigo.

A mis padres Rosa e Ignacio por darme una educación y ser un apoyo en mi vida.

A mis hermanos Lizandro y Natalia por la ayuda brindada y por estar conmigo en todo momento.

Gracias a mis tías Otilia y Beatriz por apoyarme durante la realización de este trabajo.

Un agradecimiento muy especial al Prof. Luis Cruz Santacruz por la ayuda así como el tiempo brindado en la Realización de esta tesis.

Agradezco también de manera especial a los miembros del jurado por la revisión y sugerencias
Prof. Miguel Barbachano Ponce.
Prof. Rubén Santamaría
Prof. Jaime Tello
Profra. Cecilia Sánchez.

Agradezco también a mis buenos amigos
Lety, Erik y Claudia.
Sin olvidarnos de: Delfina, Angélica, Génesis,
Liliana O., Liliana, Ivonne, Humberto, Norma,
Heidi, Lizbeth, Maetzi, Georgina, Magda,
Lorena, Alma y Germán.

Gracias por su amistad, ayuda y los buenos momentos
que tuvimos y que tendremos.

Y finalmente, gracias a un buen amigo por los
bellos recuerdos, pero sobre todo, por darme
esos jalones de orejas y hacer que me pusiera
las "pilas", gracias H.

INDICE

Revisión general de los subgéneros cinematográficos de la frontera y el narcotráfico en México

<u>INTRODUCCIÓN</u>	1
---------------------------	---

CAPITULO 1

1.1 <i>Breve historia del cine mexicano</i>	4
1.2 <i>Surgimiento del subgénero cinematográfico de la Frontera en México</i>	22
1.3 <i>Surgimiento del subgénero cinematográfico del Narcotráfico en México</i>	27

CAPITULO 2

2.1 <i>El narcotráfico: desarrollo de una visión del cine nacional mexicano</i>	42
2.2 <i>La Frontera: desarrollo de una visión del Cine nacional mexicano</i>	47
2.3 <i>El auge del subgénero del narcotráfico dentro del Cine mexicano</i>	51
2.4 <i>El auge del subgénero de la frontera dentro del Cine mexicano</i>	69

CONCLUSIONES ----- 73

APENDICE

3.1 Películas del subgénero del narcotráfico en México ----- 76

3.2 Películas del subgénero de la frontera en México ----- 108

BIBLIOGRAFIA ----- 116

FILMOGRAFIA ----- 121

INTRODUCCION

A través de la historia del cine, podemos observar que éste: además de ser una fábrica de sueños, es un testigo de la realidad, una realidad que se enriquece del propio tiempo y el cual siempre se ha acompañado de los diferentes cambios así como de las evoluciones de la misma sociedad en que se vive.

El presente trabajo de investigación pretende revisar y dar a conocer de manera general el panorama histórico de los subgéneros cinematográficos de la frontera y el narcotráfico en México, así como los elementos que los conforman.

La investigación abarca desde los inicios del cine en México hasta el desarrollo de los subgéneros cinematográficos de la frontera y el narcotráfico, los cuales conforme a su evolución y desarrollo se han ido entrelazando.

El por qué de ésta investigación, la sustentamos en el hecho que durante toda la historia del cine mexicano se han analizado las diferentes etapas del mismo, como es primordialmente la época de oro del cine nacional, pero aún no se ha realizado una revisión seria de los diferentes subgéneros cinematográficos que conforman el cine nacional mexicano como son los dos subgéneros a investigar. Dichos subgéneros han llegado a significar un cambio ya sea para bien o para mal dentro del cine mexicano, debido a que no han contado con una calidad aceptable al gusto de la gran mayoría de los espectadores.

Al cine desde su creación se le ha caracterizado, en el caso de México, por ser un medio de comunicación que transmite los diferentes sucesos de la realidad. Si recordamos, los Hermanos Lumiere, en los inicios del cinematógrafo comenzaron por captar momentos de la vida cotidiana. En nuestro país sucedió lo mismo, se comenzó por captar breves momentos de las labores cotidianas del Presidente Porfirio Díaz; después en la época de la Revolución de 1910 cada caudillo contaba con su camarógrafo para que éste captara sus batallas.

Los diferentes sucesos de la realidad de cada etapa de la sociedad, han sido temas de importancia para los diferentes directores, productores y guionistas del cine nacional mexicano; es por ello que los problemas del narcotráfico y de los indocumentados no han quedado fuera de ser llevados a la pantalla grande.

En México el problema del narcotráfico no pertenece a la actualidad. El narcotráfico comenzó a darse con una mayor fuerza tanto en su consumo como en su producción en los años treinta, teniendo como características principales: la economía ilegal, la cual ha llegado a mover miles de millones no de pesos, sino de dólares en todo el mundo, así como el fenómeno de la drogadicción.

Pero no únicamente al cine le interesó el tema del narcotráfico y los indocumentados. La intervención de los Estados Unidos con los asuntos que atañen a nuestro país ha encontrado un nuevo objetivo, el narcotráfico. Es por ello que la certificación antidrogas que concede los Estados Unidos ha llegado a ser de suma importancia para México. Para que los Estados Unidos puedan dar esta certificación, se realizan diferentes tipos de investigaciones; como lo fue en el año de 1985, en que llegó a nuestro país un agente de la DEA (Enrique González Camarena), para tratar de recabar información para terminar con las organizaciones dedicadas al tráfico de drogas sin embargo su cometido no concluyó debido a que fue asesinado.

De este suceso el cine no dejó de aprovecharse y realizó la película que lleva por nombre *El secuestro de un policía* (1985) de Alfredo Crevenna, cinta que se exhibió años después de que había sido realizada; esto se debió a dos puntos importantes, los cuales involucraron a todas las cintas del subgénero del narcotráfico y la frontera.

Durante los años 80 así como en el gobierno del presidente Miguel de la Madrid existió una presión permanente y relativa con referente al consumo de las drogas.

Esta presión involucró a todo el país mexicano incluyendo sus fronteras.

Al igual que la prohibición del consumo de estupefacientes, el cine en general incluyendo el subgénero de la frontera y el narcotráfico se vieron censurados debido a que se exhibían temas tabúes, como la corrupción gubernamental por diversas autoridades así como asesinatos.

El subgénero cinematográfico del narcotráfico conforme fue evolucionando mostró y sigue mostrando la existencia de diferentes consecuencias, como son el aumento de la delincuencia, el recrudecimiento de la violencia que existe hoy en día, el quebrantamiento de las normas que regulan a la sociedad así como la existencia de la corrupción.

Al igual que el narcotráfico, el problema de los indocumentados que cruzan la frontera de nuestro país hacia los Estados Unidos pertenece a décadas pasadas. Con respecto al subgénero cinematográfico de la frontera, éste y conforme a su evolución ha tenido diferentes vertientes que afectan al cine, las cuales se encuentran derivadas de los hechos económicos, políticos y sociales que son provocados por el propio narcotráfico.

La realización de películas pertenecientes al subgénero de la frontera, tienen como puntos de partida: el deseo de superación tanto en lo económico como en lo personal así como la falta de empleos en nuestro país.

Para nosotros el objetivo primordial de las películas de la frontera es su exhibición y recuperar la inversión, pasando a segundo término, el mostrar el gran problema de los indocumentados que van hacia los Estados Unidos y que año con año va creciendo más.

Al igual que algunos cineastas, Alejandro Galindo ve en las cintas de éste subgénero cinematográfico una forma de concientizar a las personas de los diferentes inconvenientes y problemas con los que se tienen que enfrentar al pasar la frontera sin papeles.

La investigación está formada en dos capítulos básicamente. En el primer capítulo haremos una revisión breve acerca del surgimiento del cine y de su llegada a México, esto con la finalidad de mostrar en qué contexto histórico llegó el **cinematógrafo** a nuestro país. En este capítulo también se abarca el surgimiento del subgénero cinematográfico del narcotráfico y la frontera así como la trayectoria dentro del cine de sus principales representantes.

El segundo capítulo está dividido en cuatro puntos, esto es con el objetivo de dar y tener un mayor conocimiento acerca de los dos subgéneros cinematográficos investigados. Esto abarca las diferentes etapas de ambos subgéneros como son: su desarrollo, el auge en los años 80 y la evolución durante los 90 dentro del cine mexicano. Un cine que siempre ha tenido que ir de la mano con el desarrollo del propio país en los aspectos políticos, sociales y económicos.

El apéndice incluido tiene como objetivo central darnos una referencia de las diferentes películas que se han realizado durante toda la historia del cine mexicano hasta nuestros días.

Esta investigación no es una propuesta para el cine mexicano, es una revisión histórica de los subgéneros de la frontera y el narcotráfico dentro del cine nacional el cual, tiene como objetivo, ser un apoyo y tal vez un punto de partida para futuros trabajos.

CAPITULO I

1.- Breve historia del Cine Mexicano

Para poder entender y conocer el surgimiento del cine mexicano, es necesario remontarnos de manera muy breve, a la historia del surgimiento de la cinematografía mundial.

Hemos visto que desde el surgimiento de las pinturas rupestres, el hombre durante muchos siglos, ha tratado de reproducir lo que ve pero sólo los pintores podían reproducir ya fuera una figura o un paisaje. Lo que a aquellos pintores les llevaba días o semanas realizar, en la actualidad se logra hacer en menos de unos segundos gracias a la existencia de la nueva tecnología digital.

A mediados del siglo pasado, el hombre comenzó a combinar diversos tipos de conocimientos como: los ópticos, químicos y mecánicos, logrando como resultado la invención de la fotografía que tiempo después daría pauta al surgimiento del cine.

La fotografía se basó primordialmente en el uso del fenómeno óptico mejor conocido como la **cámara oscura**.

"A fines del siglo XVI las experiencias de cámara oscura se realizaban en una pequeña caja cerrada. Esta tenía un agujero en un lado y en el opuesto un vidrio esmerilado. Fuera de la caja, del otro lado del orificio, se colocaba un objeto iluminado y aparecía su imagen proyectada sobre el vidrio". (1).

1. MALLÓ, Daniel. (Alberto Cabado) El maravilloso mundo de la tecnología. Edit. Fundación Cultural Televisa A.C. México D.F. p5.

Pero no todo quedó ahí, para 1888 **Marey**, quien realizaba estudios sobre el movimiento de los animales, decidió incorporar la fotografía a sus investigaciones, buscando mejorar el método creado por **Muybridge**. **Marey** creó una cámara que actuaba como arma de repeticiones, a la cual llamó **fusil fotográfico**. Esta nueva cámara logró sacar fotografías sucesivas e instantáneas, logrando captar la carrera de los animales sin la necesidad de accionar varias cámaras.

“Reynaud, quien en 1893, había mejorado sus recursos técnicos. Por ejemplo, ya no dibujaba en cuadritos separados; ahora lo hacía sobre una larga tira de papel traslúcido y con sus bordes perforados. Estas perforaciones enganchaban en el mecanismo de arrastre del proyector y los dibujos desfilaban ante la lente...” (2)

Es así como para este año surgió gracias a **Reynaud** un nuevo aparato al cual él llamó Teatro óptico

Para 1894 **Thomas Alva Edison** perfeccionó la **linterna mágica** y fabricó el **kinetoscopio**, aparato que fue un antecesor del proyector cinematográfico. La película que utilizó **Edison** era una cinta de celuloide, la cual estaba perforada en los costados. Cabe mencionar que el **kinetoscopio** proyectaba películas muy breves, con una duración de 30 segundos.

Por éstas mismas fechas pero en Francia, Los **Hermanos Lumiere** con ayuda de su conocimiento en la fotografía lograron realizar el primer aparato capaz de captar imágenes así como proyectarlas, y al cual dieron el nombre de **cinematógrafo**. Para finales de 1895 se realizaron las primeras proyecciones públicas en el Grand Café del Boulevard de los Capuchinos, en París.

“Los Lumiere utilizando mecanismos ya conocidos, como la “excéntrica de Hornblauer” resolvieron el problema del arrastre discontinuo de la película y como conocían muy bien toda la técnica fotográfica, pronto comenzaron a filmar sus primeras producciones” (3).

2.- Ibid p.17

3.- Ibid p.27

Los *Lumiere* con su aparato ya perfeccionado comenzaron con su gran aventura dentro del mundo de las tomas cinematográficas. En sus filmes, los *Hermanos Lumiere* utilizaron hechos de la vida real, como en *El regador regado* y *La comida del niño*.

A finales del mes de Julio de 1896, y debido a la apertura que hizo el presidente Porfirio Díaz a los mercados franceses; los *Hermanos Lumiere* enviaron a México a dos de sus representantes (*Bon Bernard* y *Gabriel Vayre*), para mostrar al público de México el nuevo aparato que lograba captar y mostrar diferentes imágenes en movimiento

En 1896 se realizó en el Castillo de Chapultepec, la primera exhibición del **cinematógrafo** en México, la cual estuvo presenciada por el Presidente de la República, el Sr. Porfirio Díaz así como las personas más allegadas a él. Fue de esta forma y al ver los cortos cinematográficos, que Díaz decide convertirse en uno más de los partidarios de las exhibiciones cinematográficas aceptando la idea de ser filmado durante sus labores cotidianas.

“Los enviados de los Lumiere, C. J. Bon Bernard y Gabriel Vayre llegaron a México a principios de agosto de 1896 y organizaron una primera exhibición pública el 14 de agosto, exclusiva para algunos grupos científicos, en el entresuelo de la “droguería Plateros”. Hasta el jueves 27 se hizo la primera exhibición destinada a la sociedad en general.” (4).

“Don Porfirio era el actor más importante del momento, cuando se proyectaban las brevisimas películas en las que aparecía solo o con sus ministros, era aplaudido y victoriado por sus simpatizantes. Tan era el buen éxito del aparato francés, que los funcionarios científicos decidieron organizar una exhibición cinematográfica en honor del Presidente, en lugar del acostumbrado baile anual. Ya no se cimbró el Castillo de Chapultepec con los meneos de las damas, sino que vibró entre las vistas del patriarca y dictador. El cine había impresionado vivamente a Don Porfirio y este había impresionado a los mexicanos con su presencia Tuxtepecana” (5).

Fueron muchas las películas que se realizaron sobre el Presidente Díaz, entre las cuales podemos encontrar: *El General Díaz y sus ministros en Chapultepec*, *El General Díaz paseando a caballo* y *El general recorriendo el Zócalo*.

Bon y Vayre, llegaron con las intenciones de comenzar exhibiendo films por semana, pero al percatarse del gran recibimiento que tuvo el cinematógrafo en nuestro país, las funciones pasaron de ser semanales a diarias; pero no todo quedó ahí. Esta aceptación trajo consigo un nuevo suceso, las salas en donde se exhibían las películas dejaron de estar situadas en zonas residenciales y solo para la clase privilegiada. Las salas de exhibición de las zonas elegantes pasaron a extenderse a las zonas populares.

Con el suceso que anteriormente se acaba de mencionar entre otros más, podemos decir que, el cinematógrafo pasó a ser un medio que brindaba grandes espectáculos a sus observadores, pero no solamente eso, el cine ha sido un medio que nos da ilusiones, aventuras y sueños.

5.- DE LUNA, Andrés, *La batalla y su sombra*. Editorial Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, p.37

En 1897, los representantes de los Hermanos Lumiere partieron a Francia, logrando sus metas, que el cinematógrafo fuera aceptado por todos en nuestro país. Pero ellos no se fueron con el cinematógrafo, dejaron a cargo del mismo a Ignacio Aguirre, quien compró el aparato y siguió con las exhibiciones.

Pero no todo a su ida fue bueno para el cinematógrafo, al igual que para sus espectadores, las películas hechas en México comenzaron a escasear en los primeros años, debido a que en México no se fabricaba la película virgen, al igual que no había medios para su revelado y mucho menos para lograr una copia, debido a que no existían aparatos tanto para tomar imágenes como para exhibirlas.

Como podemos observar el cine mexicano dependía de los diversos fabricantes europeos y norteamericanos. Pero gracias a *Enrique Moulinié* y *Churrich*, franceses radicados en el país, se logró iniciar la producción nacional de cintas, iniciando con una filmación en Puebla.

“Los representantes de los hermanos Lumiere fundaron en México un cine característico de la época. Era el cine verista que buscaba reflejar lo propio y lo representativo, siempre apoyando la verdad de los hechos. Cuando se exhibió “Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec”, provocó un gran disgusto del público y la prensa, pues éste no reflejaba fielmente los hechos. En suma el público no estaba preparado para los films de argumento o de ficción, y no aceptaba aquello que no se apegara a la verdad de los hechos.” (6).

Las películas al exhibirse en muchas ocasiones terminaron por aburrir al público espectador, el cual conforme pasaba el tiempo exigía nuevas producciones. De esta forma los distribuidores se vieron en la necesidad de crear nuevas cintas, las cuales en diversas ocasiones, una película nueva era suficiente para cubrir un programa de exhibición. Pero la desorganización que existía en el mercado y la falta de estudios para experimentar en la producción de películas de argumento así como la poca infraestructura de la industria, no permitieron la realización de nuevas producciones cinematográficas hasta 1907.

6.- PALMA, Cruz Enrique, (tesis) *El cine mexicano de los 80's: agudización de crisis*, México. UNAM. FCPyS. 1990 p.19

En 1897, los representantes de los Hermanos Lumiere partieron a Francia, logrando sus metas, que el cinematógrafo fuera aceptado por todos en nuestro país. Pero ellos no se fueron con el cinematógrafo, dejaron a cargo del mismo a Ignacio Aguirre, quien compró el aparato y siguió con las exhibiciones.

Pero no todo a su ida fue bueno para el cinematógrafo, al igual que para sus espectadores, las películas hechas en México comenzaron a escasear en los primeros años, debido a que en México no se fabricaba la película virgen, al igual que no había medios para su revelado y mucho menos para lograr una copia, debido a que no existían aparatos tanto para tomar imágenes como para exhibirlas.

Como podemos observar el cine mexicano dependía de los diversos fabricantes europeos y norteamericanos. Pero gracias a *Enrique Moulinié* y *Churrich*, franceses radicados en el país, se logró iniciar la producción nacional de cintas, iniciando con una filmación en Puebla.

“Los representantes de los hermanos Lumiere fundaron en México un cine característico de la época. Era el cine verista que buscaba reflejar lo propio y lo representativo, siempre apoyando la verdad de los hechos. Cuando se exhibió “Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec”, provocó un gran disgusto del público y la prensa, pues éste no reflejaba fielmente los hechos. En suma el público no estaba preparado para los films de argumento o de ficción, y no aceptaba aquello que no se apegara a la verdad de los hechos.” (6).

Las películas al exhibirse en muchas ocasiones terminaron por aburrir al público espectador, el cual conforme pasaba el tiempo exigía nuevas producciones. De esta forma los distribuidores se vieron en la necesidad de crear nuevas cintas, las cuales en diversas ocasiones, una película nueva era suficiente para cubrir un programa de exhibición. Pero la desorganización que existía en el mercado y la falta de estudios para experimentar en la producción de películas de argumento así como la poca infraestructura de la industria, no permitieron la realización de nuevas producciones cinematográficas hasta 1907.

6 - PALMA, Cruz Enrique, (tesis) *El cine mexicano de los 80's: agudización de crisis*. México. UNAM, FCPyS. 1990 p.19

La falta de nuevas cintas fue un punto de motivación para que los mexicanos se decidieran a filmar sus propias películas, pero sin dejar por completo el estilo que los representantes de los hermanos Lumiere llegaron a implantar dentro del cine; es por ello que los diversos exhibidores que adquirieron el cinematógrafo de los Lumiere filmaban todo lo que sucedía a su alrededor.

"En 1899 a la par con el incremento de la exhibición aumentó también la producción, principalmente de documentales como: Maniobras militares en San Lázaro, Toros de Saltillo, Paseos en Santa Anita de los hermanos Becerril, Corrida de toros en Tacubaya, Jarabe tapatío, etc; de Salvador Toscano, Entrada de una boda a una Iglesia, Charros Mexicanos lazando caballos de Carlos Mongrad entre otros tantos." (7)

Continuando con la historia del cine mexicano podemos decir que para el año 1906, México tuvo una consolidación en el cine nacional, debido a que se abrieron nuevas distribuidoras de películas, las cuales llegaron a satisfacer el deseo de ver nuevas realizaciones cinematográficas. También en este año se construyeron cines apropiados para los espectadores. Los distribuidores que en algunas ocasiones tenían sus propias salas, firmaron contratos con exhibidores de provincia, lo cual llegó a traer una cierta estabilidad a la industria cinematográfica de México.

"En 1908, surgieron dos intentos de consorcios de la industria cinematográfica, el del grupo de P. Aveline y A. Delalande agentes de Pathé Freres y la empresa Unión Cinematográfica. Estos intentos terminaron en fracasos, por no contar con un mecanismo eficaz de vigilancia de sus agremiados; y por el surgimiento cotidiano de nuevas distribuidoras que no permitían la preponderancia de un monopolio." (8).

En esa época había una cierta estabilidad en la industria cinematográfica, y gracias a ésta hubo un incremento en las películas nacionales así como la creación de los primeros estudios cinematográficos, los The American Amusement Co. Lillo García y Cía., en los que se realizaron películas de argumento como: *Aventuras de Tip Top (1907)* y *El Grito de Dolores (1907)* de Felipe de Jesús Haro, las cuales, se dice que no tuvieron éxito y que fueron criticadas por sus errores de ambientación.

7-VIÑAS, Moises. *Historia del cine mexicano*, UNAM-UNESCO, p.16

8- PALMA, Cruz Enrique C. (tesis) *El cine mexicano de los 80's: agudización de crisis*. México. UNAM. FCP y S. 1990. p.22

Pero esto no fue motivo para que se acabaran los esfuerzos por realizar películas en nuestro país. En un principio los exhibidores así como los productores prefirieron más que realizar, captar imágenes que fueran reales y folklóricas, pero sin olvidar el sentido documental. Crearon un cine auténticamente mexicano, objetivo, veraz, sin olvidarse de captar los diferentes episodios de la vida diaria así como de la historia nacional, el cual de alguna u otra forma satisfacía la tendencia nacionalista.

“Por otra parte resultaba de manera más económica filmar escenas callejeras que experimentar con la realización de cintas de argumento de dudosa calidad técnica. A pesar de esta hubo algunos ensayos experimentales de cine de ficción como: Don Juan Tenorio (nueva versión) 1909, El Rosario de Amozoc (1909) de Enrique Rosas...” (9).

Es así como podemos decir que, los primeros cineastas desarrollaron un género cinematográfico, que se basaba específicamente en retransmitir la vida diaria en nuestro país, pero este objetivo se vio truncado, así como otros más, a medida que el porfirismo avanzaba. Los camarógrafos ya no querían tomar imágenes de la realidad, se rehusaron a registrar los hechos más importantes para la historia de nuestro país, como fue la Huelga de Cananea y Río Blanco. Como podemos darnos cuenta, el cine nacional de aquella época captaba la realidad pero sólo en aquellos aspectos ajenos a las implicaciones políticas.

Dentro del cine nacional “Los primeros años hubo 2 tipos de documentales. Los primeros captaban la vida cotidiana de la gente; como los paseos dominicales, paseos de transeúntes en la calle, películas tomadas desde el último vagón de un tren en marcha, desde un automóvil o la llegada de un buque velero al puerto. Los segundos documentales, por lo contrario, retrataban aquellos sucesos de más importancia, sucesos extraordinarios...” (10).

Las películas que en sus inicios se comenzaban a realizar en México, al igual que en los inicios del cinematógrafo, tenían una duración de por lo menos tres minutos de proyección, pero conforme se fue perfeccionando la técnica y la narrativa cinematográfica, las cintas se convirtieron en largometrajes con una duración de hasta tres horas, como lo fue el largometraje titulado *La entrevista Díaz-Taft (1909)*, filmada por los hermanos Alva.

9.-Ibid p23.

10.-Ibid p23-24

Los primeros largometrajes buscaron una ordenación dentro de las imágenes, esto quiere decir, que hubiera una secuencia clara y definida de cada una de las imágenes que se presentaban, esto se buscó, principalmente con la intención de darle a la película un sentido y un relato. Una de las películas más representativas, podemos mencionar, *Viaje de Porfirio Díaz a Yucatán* (1906) de Salvador Toscano. Dicha producción se encuentra compuesta de 12 secuencias, a las cuales diversos críticos y analistas del cine mexicano, las han señalado como muy definidas y claras, las cuales van trazándose como meta el montaje.

Para 1910 México entraba a una lucha armada revolucionaria. El suceso llegó a acaparar la atención de la sociedad y por supuesto de los nacientes cineastas, los cuales fueron hasta los campos de batalla a filmar las cruentas y sangrientas batallas.

“Es importante destacar que, por lo general, cada caudillo tenía sus fotógrafos y camarógrafos para “perpetuar” sus “hechos troyanos y hazañosos. Los hermanos Alva siguieron a Madero, filmaron los sucesos que se desarrollaron en la capital y otros en el interior del país, Revolución Orozquista (1912), El aterrador diez de Abril en San Pedro de las Colonias (1914) entre otros. Jesús Abitia filmó campañas de Obregón y desplazamientos de Venustiano Carranza. Villa tuvo a su servicio por lo menos a diez camarógrafos norteamericanos de Mutual Film Corp” (11).

Con lo anterior podemos mencionar que los diferentes directores así como camarógrafos, y de acuerdo con Aurelio de los Reyes en su libro “Medio siglo del cine mexicano”, podemos decir que:

“La revolución introduce en su narrativa cinematográfica “La Apoteosis”. Un ejemplo de esta nueva variante del lenguaje cinematográfico se pudo observar en Asalto y toma de Ciudad Juárez (1911) de los hermanos Alva. En la apoteosis o clímax de la película el pueblo entusiasmado hasta el delirio aclamaba al vencedor, Pascual Orozco. Este nuevo elemento lo tomaron los realizadores de algunas películas ambiciosas de Méliés, y éste a su vez del teatro griego.” (12).

11. DE LOS REYES, Aurelio. *Medio siglo del cine mexicano*. Edit. Trillas. P. 52
12. *Ibid.* Pp. 43-44.

El documental de la revolución fue todo un género en el cine mexicano, que introdujo diversas variantes que fueron de forma evolutiva para la cinematografía nacional. Hay que recordar que en éste tipo de cintas, los cineastas ya no se ajustaban totalmente a los hechos, sino que tomaban partido. Esto quiere decir que los cineastas se concentraron en las imágenes de los distintos acontecimientos revolucionarios, asumiendo de manera directa o indirectamente una posición frente a las fracciones combatientes.

Las imágenes de la revolución sacudían al público, debido al cambio ocurrido en su vida cotidiana y por la información que aludía a la violencia generalizada por los hechos revolucionarios. Pero no por ello, el documental de la revolución y por su gran fuerza en sus imágenes dejaba de sensibilizar al pueblo mexicano.

Pero no todo fue bueno para el cine mexicano. Es en el gobierno de Victoriano Huerta, cuando se da la aparición de la censura, un mal que hasta nuestros días ha llegado a frenar el desarrollo del cine mexicano.

“El cine mudo de argumento, dio inicio a una nueva etapa dentro de la historia del cine nacional. Surgió en el gobierno del General Venustiano Carranza y estaba basado en fórmulas extranjeras, en el film D'Art de procedencia italiana, de moda en esa época” (13)

Toda la originalidad de las producciones con temas de la revolución se perdió, y los productores decidieron imitar las producciones extranjeras. Pero no hay que olvidar, que éste tipo de cine conservó en gran medida su corriente nacionalista denominada cosmopolita. Esta corriente cinematográfica mexicana tenía una clara influencia de las cintas italianas principalmente en lo que es la reproducción de las cintas que giraban al rededor de las “divas”.

“ El nacionalismo cosmopolita está presente en la serie de películas de la Azteca films, Rosas, Derba y Cía., hechas en 1917, En defensa propia, La Tigresa, La Soñadora, Alma de sacrificio y En la Sombra; así como en la Obsesión y en otras más. Dentro de esta corriente situamos a los cineastas que adaptaron al cine obras de la literatura universal, como Tabaré de José Zorrilla....” (14).

13.- PALMA, Cruz Enrique C. (tesis). El cine mexicano de los 80's: agudización de crisis. México. UNAM. FCP y S. 1990. p.32

14.- De los REYES, Aurelio. Medio siglo del cine mexicano. Editorial Trillas. p.68

Dentro de las diferentes corrientes cinematográficas que surgían en México, podemos encontrar aquellas películas de paisajes, costumbres típicas, entre otras pertenecientes a la corriente Costumbrista. En las obras del costumbrismo romántico se ubicaron: *El Caporal* (1920), *Clemencia* (1919) y *El Zarco* (1920) de Miguel Contreras Torres.

En cuanto a las obras del género chico destacaron: *Partida ganada* (1920), *La Luz*, *La Llaga* y *Santa* (1919).

En los años veinte, la gente rechazaba las películas del movimiento revolucionario. La sociedad consideraba que si la revolución era causante del deterioro de la imagen del país, lo mejor era ignorarla en futuras producciones.

Por otro lado, "Un nuevo hecho se da en el círculo cinematográfico, el Estado empieza a intervenir en la industria y solicita la realización de documentales con temas oficialistas, como la toma de posesión de la presidencia de Venustiano Carranza y otros actos. Pero también consciente de la importancia del cinematógrafo se promulga en 1919 un decreto de censura, con el fin de limitar la producción y exhibición de películas norteamericanas, que denigraban la imagen de México."(15).

Es preciso hacer hincapié en que las censuras tenían un carácter político, ya que, los censores no permitían la difusión de cintas que llegaran a molestar al Estado.

Es debido a ello que "la producción del cine argumental en sus primeros años fue difícil, los camarógrafos no estaban acostumbrados a trabajar dentro de los estudios, su preferencia por los paisajes satisfacían con creces sus inquietudes cinematográficas, que estaban apoyadas firmemente en un nacionalismo acendrado. Además los fotógrafos mexicanos todavía no adquirían la técnica de fragmentar la figura humana en planos como ya lo hacían los italianos y norteamericanos" (16).

Uno de los films más destacados de la época y que tuvo un notable éxito fue *El Automóvil Gris* (1919) de Enrique Rosas, una película que narra los robos cometidos por una banda en la cual participan personajes importantes de aquellos años.

15.- PALMA, Cruz Enrique C. (tesis) *El cine mexicano de los 80's: agudización de crisis*. México. UNAM. FCP yS. 1990. p34

16.- Ibid. P34

No hay que olvidar que desde los inicios del cine existía un deseo enorme de sonorizar las películas. Incluso tanto Pathé como Edison trataron un tipo de sincronización con “rodillos fonográficos” pero sin ningún éxito.

En 1926, en los Estados Unidos, se vuelven a retomar los viejos intentos por sincronizar la imagen con el sonido. La Warner Brothers a punto de quebrar lanza una producción diferente, *Don Juan* de Alan Crossland una cinta musicalizada

Para 1928, la Warner Brothers y gracias a la película de Crossland, produce un nuevo film, *El Cantante de Jazz*, dicha cinta se realizó bajo el novedoso sistema de sonido óptico, llevándola a ser la primera película sonora en el mundo.

Entre 1929 y 1932, en México se realizaron los primeros intentos por sonorizar las películas, ensayos de una etapa que culminó cuando la producción en su totalidad se volvió sonora.

En 1929 se dio un gran avance en la sonorización con la película *Más fuerte que el deber* de Rafael J. Sevilla; melodrama sentimental y en la cual se utilizó un sistema de sincronización con discos, pero con un gran inconveniente, bastaba que existiera una pequeña ruptura en el disco para que se perdiera la sincronía.

En 1931 se filma la segunda versión de la novela *Santa* de Federico Gamboa, dicho film dirigido por Antonio Moreno fue realizada bajo todos los esfuerzos anteriores por realizar una película con banda sonora. *Santa* nos relata la vida de una prostituta y el difícil medio que la rodea.

“En 1931 llega a México, el director soviético Sergui M. Eisentein para filmar ¡Qué Viva México!, película que jamás se concluye. La importancia de su estancia en México radica en su obra estética, que influenció notablemente a los cineastas mexicanos de la época. El paisaje como elemento dramático, los indios como actores de un drama cotidiano y la representación del Folklore como vertiente cultural se plasmaron en la gran obra de Eisenstein. Muchas películas posteriores, sobre todo las realizadas por Emilio Fernández y Gabriel Figueroa, retomarían esta corriente estética....” (17).

17.- PALMA, Cruz Enrique C. (tesis) *El cine mexicano de los 80's: agudización de crisis*. México: UNAM. FCP y S. 1990. p. 39-40

Para 1933 la producción cinematográfica nacional tiene un despegue, pero la producción norteamericana de cintas en el idioma español casi desaparece. En México los dueños de salas cinematográficas junto con los productores y el Estado decidieron invertir en la producción de películas para proteger la industria mexicana de la competencia existente, principalmente con las películas norteamericanas.

Los géneros cinematográficos que se abordaron en las primeras etapas del cine sonoro fueron: el melodrama sentimental y el familiar, entre las que destacan *La mujer del puerto (1933)* de Arcady Boytler, *Sagrario* de Ramón Peón, *La Calandria (1933)* de Fernando de Fuentes y de Juan Oroí en 1934 *Madre Querida*.

El costumbrismo y el nacionalismo siguieron destacando dentro del cine nacional, un cine que se enriqueció con la visión sobre la revolución mexicana de Fernando de Fuentes, así como aquellas películas que contenían tonos de desilusión, tragedia y añoranza, como fueron las cintas: *El compadre Mendoza (1933)*, *Vámonos con Pancho Villa (1935)* y *Allá en el Rancho Grande (1936)*; película que abrió a México las puertas del mundo a la exportación de largometrajes mexicanos.

México no se quedó atrás en lo referente a la producción de cintas del género fantástico o de terror. Con respecto al género cinematográfico de aventuras podemos mencionar películas como: *Dos monjes (1934)* de Juan Bustillo Oro y *El fantasma del convento* de Fernando de Fuentes; cabe mencionar que este género como otros tantos, no lograron una gran calidad.

Para el género cinematográfico de aventuras, las cintas no lograron tener cierta calidad, pero pronto se multiplicaron, sobre todo por el gran imán que tenían en taquilla como: *Martín Garatusa (1935)* de Gabriel Soria y *Cruz de Diablo* de Fernando de Fuentes.

Entre 1936 y 1940, la producción cinematográfica sufrió transformaciones notables, la crisis de la industria petrolera y la saturación, así como el desgaste de los temas trajo consigo un notable descenso en la producción; pero este descenso no significó que el cine entrara en un estado de crisis; al contrario su industrialización masiva logró que en los años cuarenta tuviera una gran fuerza.

Para 1941 el cine mexicano se ve en un gran desarrollo, esto gracias al apoyo que se tuvo de los Estados Unidos debido a que este país entró a la guerra mundial, y como consecuencia de ello la producción filmica, así como la explotación comercial del mercado latinoamericano disminuyó notablemente.

Los Estados Unidos decidió apoyar a la industria cinematográfica de México, sabiendo de antemano que era un país aliado y Argentina un sospechoso país neutral. Es por ello que los Estados Unidos al retirarse temporalmente de la producción cinematográfica y de la explotación comercial del mercado latinoamericano apoyan a la cinematografía mexicana, abasteciéndola de película virgen, refacciones de maquinaria para estudios e instrucción técnica especializada a técnicos mexicanos así como con dinero.

Durante esos años surgieron grandes figuras del cine mexicano como: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdova, Jorge Negrete, Mario Moreno "Cantinflas" y María Félix. Pero también surgieron grandes directores como: Emilio "Indio" Fernández y Julio Bracho, los cuales son pilares del cine mexicano de calidad.

"En 1942 se creará el Banco Cinematográfico con respaldo moral de Avila Camacho, y se capitalizó a la compañía Grovas con el fin de realizar 20 películas al año. Esto trajo como consecuencia que desde el nacimiento del Banco se monopolizara la industria, haciendo a un lado a los pequeños productores". (18).

Pero como todos sabían los años de gran auge y bananas para el cine mexicano se terminarían con el fin de la guerra mundial.

El auge económico dentro de la cinematografía mexicana, así como el incremento de la producción permitieron que entre 1941 y 1945 debutaran directores extranjeros y nacionales. Muchos de ellos lograron destacar dentro del medio cinematográfico como: Alejandro Galindo, Juan Orol, Ismael Rodríguez, Roberto Gavaldón, Fernando Méndez y Gilberto M. Solares.

"Los primeros triunfos del cine nacional se dan en 1943, año brillante en que sobresalen las obras del Indio Fernández: Flor Silvestre (1943) de tema revolucionario y María Candelaria (1943) de tema indigenista. En estas películas se consolida un equipo de trabajo que obtiene grandes éxitos internacionales. Este singular equipo fue integrado por: Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández, el guionista Mauricio Magdaleno y el fotógrafo Gabriel Figueroa." (19)

18.- PAI.MA Cruz. Enrique C. El cine mexicano de los 80: Agudización de crisis. México 1990. P 46. UNAM
19.- Ibid p.46-47

Así de esta forma la cinematografía llegó a ser considerada como la Tercera industria del país en importancia; pero ante las informaciones del fin de la guerra mundial comenzaron a gestarse serios problemas sindicales. Las primeras acciones consistieron en lograr mantener una política sindical de “puertas cerradas” a nuevos directores, en los años subsecuentes pocos fueron los directores que lograron entrar al medio cinematográfico.

Al finalizar la guerra, los productores y compañías norteamericanas decidieron cobrarse la ayuda a México y aprovecharon para enriquecerse de la infraestructura desarrollada en México. Es necesario puntualizar que el capital norteamericano llegó a influir decisivamente en el desarrollo del cine nacional en sus etapas posteriores.

Es por ello que la cinematografía mexicana tuvo que enfrentarse con una competencia desleal con los Estados Unidos, país que estaba dispuesto a recuperar los mercados que perdió a consecuencia de la guerra mundial.

Para nuestro país la retirada del presupuesto de los Estados Unidos en la producción cinematográfica fue un gran golpe, tanto que...

“comenzó a escasear la película virgen: una vez impedidos los intentos de doblar películas estadounidenses al castellano la RKO comenzó a producir directamente en México, un caso es la Perla, y para ello se invirtió en la construcción de los Estudios Churubusco en sociedad con el magnate de la radio mexicana Emilio Azcárraga.” (20)

Pero no únicamente existió el monopolio de Azcárraga, también dentro de la cinematografía podemos encontrar que existió el monopolio de William Jenkins, quien llegó a adueñarse del negocio de la exhibición.

De esta manera, el cine mexicano, a mediados de los años cuarenta, comenzó a presentar los primeros síntomas de la crisis que con el tiempo se convertiría en un gran problema para el cine nacional mexicano.

Como ya mencionamos, en los cuarenta comenzaron a surgir élites de los pequeños empresarios, quienes se regían con mentalidad pequeño-burguesa, la cual tuvo como base la especulación y la rápida ganancia, creándose un círculo vicioso respecto al cine.

En la segunda mitad de los años 40 surgió un deseo desesperado por buscar nuevas fórmulas cinematográficas para reconquistar los mercados y que cada vez más rápido absorbían el cine estadounidense.

En esta etapa así como en la década de los 50 surge el cine de cabareteras y del arrabal y en un principio su éxito fue muy notable; destacando directores como Alberto Gout, Miguel Morayta, Ismael Rodríguez, así como Gilberto Martínez Solares.

Al igual que varios directores se consagraron en esta etapa, encontramos actores como Pedro Infante y Germán Valdés "Tin-Tán"; y actrices como María Antonieta Pons, Ninón Sevilla, Marga López, Rosa Carmina y Leticia Palma.

Contando con la incursión de nuevas temáticas dentro del cine en los cuarenta y cincuenta, los sucesos más sobresalientes de éste periodo son: la reorganización del Banco Nacional Cinematográfico, el cual tuvo como accionista mayoritario al Estado; así como la promulgación de la Ley de la Industria Cinematográfica en el año 1949.

El cine nacional se mantuvo durante los años 50 con temas de cabareteras y de los barrios, dos temas que dieron grandes ganancias a sus productores. La sexualidad entraba al cine mexicano y marcó las primeras películas sobre prostitución, cintas que tenían la función moralizante de prevenir a todos los integrantes femeninos de la familia de caer en manos de hombres sin escrúpulos que las condujeran a la perdición.

Durante esta época, el país entró a una fase de industrialización acelerada debido a que se tuvo la ilusión de estar viviendo en la época más rica y constructiva, y se manifestaba en la necesidad que existía de dejar atrás a la provincia para poder vivir en la capital y tener una vida cosmopolita y con modernidad que implicaba tener una vida nocturna.

El cine de cabareteras o prostibulario no sólo tenía la función moralizadora sino que correspondía a una serie de diversas necesidades económicas para poder salvar de la crisis existente a la industria cinematográfica.

Según el investigador Eduardo de la Vega Alfaro, las necesidades de la creación de estas cintas eran cuatro:

- 1.- el éxito del cine de las cintas urbanas era mayor que el de las cintas rurales.
- 2.- la decadencia de la comedia ranchera agotó su temática.
- 3.- la poca inversión que representaba realizar películas en una sola locación, la cual reducía costos de producción.
- 4.- reflejar una supuesta realidad, lo cual bajo la visión moralista de la ciudad resultaba altamente melodramática.

Para los años sesenta, el cine mexicano a nivel nacional estuvo en manos del monopolio de Televisa, la cual comenzó a producir películas musicales, con las grandes figuras del rock and roll, como César Costa, Enrique Guzmán, Angélica María, entre otros.

Pero no solamente se producía este cine; en la frontera de nuestro país se comenzó a realizar cintas de protesta contra el gobierno tanto de México como de los Estados Unidos así como el desarrollo del Movimiento Chicano iniciado a mediados de los años setenta, en pro de los derechos civiles de la comunidad mexicana-estadounidense.

Esta lucha marcó la pauta para la realización de los primeros filmes documentales que se dieron a la tarea de rescatar principalmente las manifestaciones políticas y sociales a través de la cámara. Este tipo de películas lograron tener una importante trayectoria para el cine independiente de Estados Unidos y, posteriormente en la industria mexicana, lo cual significó un cambio en la forma de producción.

En los años 70, el cine mexicano volvió a tener un gran éxito con las películas de luchadores. Fue una época en que los productores volvieron a tener ganancias, es decir, lograban recuperar su inversión, aunque la mayoría de las cintas no contaran con una calidad y una buena actuación. En éstas cintas podemos observar como se mezcla el cine de terror y de acción, debido a que siempre el luchador como el "Santo", el enmascarado de plata; luchaba contra los vampiros, las momias, hasta los extraterrestres por salvar a la tierra.

Con lo anteriormente señalado y durante los años de mayor prosperidad en el cine mexicano, se consolidaron diversos géneros cinematográficos como: *La revolución, la añoranza porfiriana, la familia, la comedia ranchera, la provincia, la ciudad, la prostituta, la violencia, los indígenas, el horror*, pero ante todo el melodrama, el cual dio origen a lo que conocemos como el cine "churro"; un cine que cuenta con poca calidad tanto en la producción, y dirección así como en la actuación. De éstos diversos géneros cinematográficos se desprenden los subgéneros que se investigan, el de la frontera y el del narcotráfico.

Pero antes de penetrarnos a los subgéneros cinematográficos de la frontera y el narcotráfico en México, es preciso mencionar como primer punto qué es un Género Cinematográfico.

Para el crítico de cine Leonardo García Tsao, así como para otros cineastas y críticos, el Género Cinematográfico es el grupo o categoría que reúne obras similares, la cual llega a derivarse de la simplicidad de compartir una serie de elementos formales y temáticos afines dentro de una película.

La identificación de un género lleva consigo dos aspectos, el externo y el interno. El externo se refiere a los signos visibles, a lo que se ve en la pantalla como son: el vestuario, los personajes, la ambientación, etc. El elemento interno se refiere a cuestiones de tono o tratamiento de diversos temas.

Nosotros definimos al Género de una forma más sencilla. El género cinematográfico, es el nombre que se le designa a cada una de las familias de filmes, las cuales son clasificadas por criterios convencionales como son: el tiempo, espacio, forma, estructura y principalmente el contenido temático.

Existen diversos géneros cinematográficos en el ámbito mundial, los cuales han sido impuestos por Hollywood al mundo entero y son: el Western, la Comedia, el Cine Fantástico, el Musical, el Thriller, el Cine de Gángsters, el Cine de época y el Road movie.

Dentro de estas familias de filmes existen diversos temas, por ejemplo: en el Género documental encontramos subcategorías como: el documental antropológico, científico, musical o de encuesta, es así como surgen los distintos subgéneros cinematográficos. Dentro del género del cine fantástico localizamos al cine de horror y el de ciencia-ficción.

1.2 Surgimiento del subgénero cinematográfico de la frontera en México.

Como hemos visto en el apartado anterior, el cine mexicano ha estado en una crisis, la cual ha durado mucho tiempo y se ha llegado a tomar como normal dentro de la cinematografía mexicana.

Es por ello que el único cine con el que se cuenta es aquel que encuentra a un público masivo. Este cine es realizado por productores privados, los cuales realizan cintas de ficheras, albañiles, narcotraficantes, contrabandistas y fronterizas, con el único fin de recuperar su inversión y obtener aunque sea una pequeñísima ganancia.

El cine mexicano desde sus inicios, ha dado frutos en lo que se refiere a la creación de nuevas temáticas dentro del mismo, dichas temáticas o temas, se han demostrado con una clara tendencia nacionalista, como lo es el subgénero cinematográfico de la frontera. El cual ha llegado a mostrar desde los inicios de su creación los diferentes problemas con los que se enfrentan los indocumentados que cruzan la frontera hacia los Estados Unidos con la ilusión de encontrar una mejor vida.

De alguna forma, el surgimiento del cine del subgénero de la frontera, ha sido el resultado de nuevas y enérgicas acciones que el gobierno tanto de los Estados Unidos como de nuestro país, han tomado para controlar el problema de los ilegales.

Este subgénero ha sido respuesta a los extraordinarios esfuerzos por parte de la cinematografía mexicana por dar a conocer a todos los mexicanos la historia auténtica de nuestro pueblo y de lo que sufren los compatriotas al cruzar la frontera como ilegales. Es por ello, que nos permitimos mencionar que el subgénero de la frontera dentro del cine mexicano, forma parte de un medio de comunicación que según el director cinematográfico Alejandro Galindo ayuda a "concientizar" a la gente sobre la realidad que se vive como personas ilegales en otro país que no es el nuestro. Pero para nosotros el subgénero cinematográfico de la frontera, más que concientizar a la población mexicana, sirve como una forma de entretenimiento y diversión.

Las circunstancias así como las consecuencias de la Revolución Mexicana de 1910, provocó que a principios del siglo XX, hubiera una constante y abundante llegada de inmigrantes al país vecino.

El crecimiento de los inmigrantes mexicanos hacia los E.U., ha implicado una mayor explotación, manipulación, discriminación, represión y prohibición de los primeros por parte de los anglosajones.

Como hemos visto anteriormente, el cine es un medio de comunicación que está encargado de registrar audiovisualmente el punto de vista de los militantes y las manifestaciones; en este caso los movimientos durante toda la historia nacional.

Dentro de las películas que abordaron el tema del tráfico de drogas así como de la frontera, en el cine sonoro nos encontramos con *Contrabando*, y con referente al cine mudo hemos encontrado la existencia de una película, que de una u otra forma se encontraba esbozando el tema del narcotráfico y la frontera *El hombre sin patria* (1922) de Miguel Contreras Torres, pero de la cual no se tiene testimonios.

Por la inexistencia de datos, diversos estudios especializados hacen caso omiso a la existencia de la película *Contrabando*, la cual fue la primera incursión del cine sonoro mexicano en el tema fronterizo dirigida por Méndez García, cinta que se filmó en la ciudad fronteriza de Tijuana y sus alrededores durante agosto de 1931 año en el cual es preciso recordar la llegada del cineasta **Sergui M. Eisentein** a nuestro país y quien sirvió de guía para otros directores cinematográficos. *Contrabando* fue realizada meses antes que la cinta de gran importancia en México *Santa*, a esta última se le considera como la primera película mexicana con sonido integrado a la imagen.

El que probablemente fue el primer testimonio hemerográfico que existe de *Contrabando* fue publicado en México D.F; por una "revista cinematográfica que llevaba por nombre Filmográfico, dicho testimonio apareció en el número 5 (agosto 1932).

"En una de las últimas páginas de la revista, publicándose con una fotografía de la actriz Virginia Ruiz (o Suri), imagen en cuyo pie se afirmaba: Esta delicada florecilla que en los días de filmación de películas hispanas logró destacarse en Hollywood, nos deleita actualmente en uno de los teatros de comedia de la capital, trabajando al lado de Ernesto Vilches. Ultimamente filmó Contrabando, con Ramón P. y Don Alvarado"(21)

Tiempo después, en el número 12 del Filmográfico (marzo 1933), se publicó el siguiente reportaje anónimo, en torno a *Contrabando*:

En los últimos días del mes pasado fue estrenada con verdadero éxito la película que en el Norte de la República produjera el señor Alberto Méndez Bernal, con la colaboración de un grupo destacado de elementos del mundo cinematográfico.

21 DURAN, Ignacio, Iván Trujilli y Mónica Veres (coordinadores) México, Estados Unidos: *Encuentro y desencuentros en el cine*, Filmoteca UNAM, IMCINE, CISAN. México, 1996. Pp.151 (De la Vega Alfaro, Eduardo. *Contrabando: primera incursión del cine sonoro mexicano en el tema fronterizo*).

Los nombres de Ramón Pereda, el galán ibero que triunfara en Hollywood en forma definitiva, es el primer personaje de esta obra, teniendo a Virginia Ruiz, Don Alvarado, Gloria Rubio y Dorothy Sebastián.

Alberto Méndez Bernal, hombre de empresa y afición desmedida por el cine, ha dado su nombre a las películas que con el título de Contrabando se han producido (una versión en inglés y otra en español), siendo el primer caso que se registra en la historia de la cinematografía, que después de filmar una obra en español se contraten artistas prestigiados para hacer la versión en inglés.

Ramón Pereda, el actor que triunfó en El cuerpo del delito y que más tarde mereció la distinción de ser llamado el actor de habla hispana mejor asalariado, se nos presenta en las dos versiones de esta obra.

La encantadora Virginia Ruiz, después de una larga espera en Hollywood, encuentra una oportunidad en Contrabando, que la revela como una artista de positivo valor, tiene facultades y fotografía muy bien.

Don Alvarado, el actor que conquistara a Hollywood en los días del cine silente, después de trabajar en muchas obras inglesas, hace su presentación en esta cinta hablada en español, y en verdad, lamentamos que no siga en cintas de esta índole, pues es una buena figura.

Paul Ellis, uno de los elementos más antiguos de la colonia cinematográfica de Hollywood, tiene a su cargo uno de los personajes importantes de esta obra, lo mismo que Gloria Rubio, que hace su debut en el séptimo arte en Contrabando.”(22)

Como recordaremos para el año de 1931 se estrenó la película *Contrabando* en la Frontera de nuestro país, pero el 22 de febrero del año 1933, se estrenó en el Distrito Federal; una cinta que se realizó con el equipo de sonido de Dwain Esper. La finalidad que tenía el director de que se filmara la película en la frontera, fue por querer ganar los mercados en la zona fronteriza, es por ello que se filmó en sitios reales así como en exteriores de Tijuana y Ensenada.

Para el cronista Roberto Cantú Robert...

"su estreno en la capital mexicana había sido "un verdadero fracaso". Por su parte, Hugo del Mar apuntó lo siguiente en "Revista de revistas" del 21 de junio de 1936:...

" Sabían ustedes que la película nacional titulada Contrabando fue hecha en la población de Tijuana, Baja California, cuatro meses antes que Santa en esta capital, y que, por lo tanto, tiene el honor de haber sido la primera cinta hablada que se hizo en tierra mexicana." (23)

Pero no todo quedó ahí, a partir de la película *Contrabando*, el subgénero de la frontera comenzó a ser un tema de gran interés para el cine nacional y sus directores.

Dentro del subgénero de la frontera, nosotros hemos localizado dos tipos de cine de frontera; el de la frontera propiamente dicho y el cine chicano. Es necesario mencionar, que no hablaremos del cine chicano, por ser un tema muy amplio, distinto y muy alejado a lo que es nuestra investigación.

En la historia del cine de frontera se han presentado varias imágenes del subgénero de la frontera, el cual, ha sido un reflejo de las exigencias políticas o comerciales y sociales correspondientes a cada momento histórico que ha vivido nuestro país.

Desde tiempo atrás, nuestro país ha sufrido la experiencia de diversas campañas oficiales de nacionalismo cultural con la finalidad de proteger a la "república" y a su zona fronteriza, de las infiltraciones imperialistas. Es por ello que dicha política oficial ha llevado a nuestro país a la creación de una atmósfera destructiva para la propia cultura fronteriza.

El tratamiento del cine mexicano en la imagen del estadounidense ha sido un blanco de sátiras que ocasionalmente llegan a contrastar con la escasez de la imagen de la cultura fronteriza, el indocumentado y hasta el mexicano "americanizado".

23.- Ignacio Durán, Iván Trujilli y Mónica Veres (coordinadores) México, Estados Unidos: *Encuentro y desencuentros en el cine*. Filmoteca UNAM, IMCINE, CISAN. México, 1996, pp.153 (De la Vega Alfaro, Eduardo. *Contrabando: primera incursión del cine sonoro mexicano en el tema fronterizo*).

1.3 Surgimiento del subgénero cinematográfico del narcotráfico en México

Para poder hablar del subgénero del narcotráfico, es necesario saber de donde viene. Para nosotros este subgénero viene del cine de gánsters, el cual está dedicado a una forma específica del bajo mundo como es el crimen organizado, en donde el gánster ha pasado a ser una figura atractiva, es una especie de héroe popular que ilustra siempre un ascenso social tan rápido como su vertiginosa caída; y este cine a su vez viene del cine negro, el cual para muchos, así como para el crítico cineasta Leonardo García, es más que un género, es una corriente con una estética muy marcada y que fue cultivada en los Estados Unidos de Norteamérica en los 40 y principios de los 50 y que abarcó varios géneros como el de gánsters y el melodrama, cumpliendo con un código de convenciones formales y temáticas bien establecidas.

Para nosotros el cine del subgénero del narcotráfico en México es una sucesión de otros géneros cinematográficos como: el cine gangsteril, el delirio nacionalista y el melodrama.

En los años treinta, la época era difícil para la producción cinematográfica; los pocos productores con sus pobres capitales salvados de la revolución, invertían en el cine con el serio temor de quedar en la ruina total.

La producción cinematográfica sufrió grandes transformaciones como la creación de un género que no correspondía a una demanda patriota, sino a una problemática en el ámbito mundial, esto se debió al surgimiento en 1920 de la mafia y el narcotráfico, que para los años 30 comenzaban a consolidarse como problemas que afectaban a la sociedad en su conjunto.

El cine mexicano únicamente retomaría la intensidad de la violencia que se vivía dentro del narcotráfico, como por ejemplo; la fama de Al Capone y la matanza de San Valentín en 1929. Es de ahí que dentro del cine naciera un tema de tipo gangsteril, el cual cuenta con un realismo sórdido al igual que convencionalista, es por ello que éste subgénero cinematográfico del narcotráfico ha tenido una gran relación con la realidad, así como aquellos cambios por los que ha tenido que atravesar el país, cambios que van desde lo más rural hasta lo más urbano

Con la realización de diversas películas en el tema del narcotráfico, podemos decir que; al subgénero del narcotráfico se le ha identificado con el tema de la ciudad y de la marginación urbana, donde las calles, los cabaretes y los centros de prostitución de la ciudad se transforman en los lugares predilectos de los gánsters.

Jorge Ayala Blanco en su libro "La disolvencia del cine mexicano: entre lo popular y lo exquisito" menciona que el cine narco, (como el lo llama)..

"En el principio fue el oportunismo de la realidad. La realidad se había vuelto un exagerado argumento del narcocine tremendista, y es obligado el tono de nota roja retrospectiva y con una gran envergadura y resonancias nacionales." (24)

En el cine mexicano el tema del narcotráfico surgió con la cinta *Contrabando* dirigida por Méndez García realizada en la ciudad fronteriza de Tijuana y sus alrededores durante 1931. Dicha película recaba en la pantalla grande, el tema del tráfico de drogas así como el tema fronterizo; pero no fue hasta el año de 1936 que el tema del "narcotráfico" llegó a ser el punto central y del cual giraba toda una historia dentro del cine mexicano.

"A principios de los años treinta, en Hollywood comenzó a producirse las primeras películas de gánsters, y al poco tiempo apareció un subgénero de gánsters-greasers. Este personaje se diferenciaba de los héroes de la depresión y la prohibición (tales como James Cagney, George Raft, y Bogart en sus primeros años) en aspectos fundamentales. "Era un cobarde traicionero, grasiento, feo, tosco, con una vestimenta excesiva, nada romántico, desleal incluso para con sus compañeros de crimen. Leo Carrillo representó fielmente esta imagen en el papel de un bandido fronterizo, jugador, asesino, extorsionador y tratante de blancas, en unas 25 ó 30 películas. La muchacha del Río (Girl of the Río, 1932) trataba de robarse a Dolores del Río, en el papel de una bailarina de cantina llamada "La Paloma". Esta película provocó una protesta formal por parte de México, debido a que representaba a la justicia mexicana en función de quién era el que podía pagar más por el veredicto de su agrado".(25)

24.- AYALA, Blanco Jorge. *La disolvencia del cine mexicano: entre lo popular y lo exquisito*. Ed. Grijalbo, México, Barcelona Buenos Aires, p.135

25.- GARY, Keller. *Cine chicano*. México. 1988.p38

“Al gangster se le resumió en una caracterización que lo reunía todo para convertirse en un afamado personaje, ya que “es un intérprete que evidencia en su atuendo, ya que el triunfo social es el elemento motivador esencial de su conducta. El revólver es, en el subgénero de gánsteres imprescindible instrumento de poder. Así mismo, este personaje apuesto, distinguido e irresistible es considerado como el prototipo de la maldad, distribuidor de drogas y estupefacientes. El cine muestra; esta es la vida del gánster” (26).

En el año de 1936, dentro del cine nacional surge una nueva película, la cual marcó una pauta para el manejo de los cineastas dentro del tema del narcotráfico en nuestro país. *Marihuana (el monstruo verde)* (1936) de José Bohr fue la primera cinta nacional que hace alusión al tema del narcotráfico así como a las bandas de narcotraficantes.

El cine mexicano a través de esta cinta crea una moraleja educadora y moralizante para toda la sociedad mexicana...

“la droga es doblemente mortal porque destruye el cuerpo y el alma, por lo que hay que exterminarla” (27).

El crítico y analista Eduardo de la Vega Alfaro en su libro dedicado a la vida de José Bohr dentro del cine, menciona que José Bohr, protagonizó en algunos cortos sonoros así como en uno de los primeros largometrajes “hispanos” filmados en Hollywood. Actor y realizador de origen alemán, pero formado profesionalmente en Sudamérica, llegando a México a principios de los años treinta, convencido que dentro de nuestro país podría convertirse en la vanguardia del cine hablado en castellano.

Fue de esta forma que José Bohr se integró por completo a la cinematografía sonora mexicana, llegando a convertirse en uno de los cineastas más cultivadores del cine mexicano.

J. Bohr nació el 3 de septiembre de 1901 en la ciudad de Bonn, Alemania. Yopes Bohr Elzer fue el cuarto hijo de un matrimonio germano; tuvo tres hermanos: María, Juan y Lucía. En 1902, los Bohr se trasladaron fuera de Alemania.

26. ZAMORA Rojas, Alma D. *Una década de temáticas en el cine mexicano 1930-1940*. UNAM. México 1994.

27. -(película) José Bohr. *Marihuana (el monstruo verde)*. “Caravana de la muerte”. 1936.

Los Bohr permanecieron en Constantinopla hasta 1904, fecha en que, un fallido atentado contra el sultán, hecho sangriento en el que tuvo que ver el gobierno germano, provocó la expulsión de todos los alemanes residentes en Turquía.

En el periodo de 1905-1910 en Argentina José Bohr comenzó a ir a la escuela, convirtiéndose en el alumno predilecto del cura Federico Torres, y para 1909 conoce el espectáculo filmico del “*biógrafo*”, artefacto competidor del *cinematógrafo* de los Lumiere.

Según el propio José Bohr en el libro de Eduardo de la Vega Alfaro (pioneros del cine sonoro), menciona que...

“en el colegio de los salesianos aprendió canto, dirección y actuación teatral, y se aficionó definitivamente al cine. Concluidos los estudios elementales, José Bohr, ingresó al Liceo de Punta Arenas con propósitos de estudiar una carrera universitaria. Pero sus ilusiones se vieron truncadas, debido a que tuvo que entrar a trabajar como intendente en la Compañía Naviera de Servicios Marítimos Menéndez-Behety durante la primera guerra mundial.”(28)

Dentro de lo más importante de la vida del director y actor José Bohr, y de acuerdo con Eduardo de la Vega, podemos decir que, después de algunas contingencias (entre las que se encuentran las exhibiciones que hizo, gracias a una linterna mágica recibida como regalo navideño, de películas de Sara Bernhardt), José Bohr fundó junto con su amigo de infancia Antonio Radonich, una pequeña “empresa” de producción filmica que comenzó realizando unos noticiarios locales. Su primera producción de la empresa cinematográfica magallánica: Bohr and Radonich Magallanes Film Company, fue *Actualidades magallánicas* con un metraje de 280 metros.

De la realización de noticiarios, la empresa Bohr y Radonich pasó a la producción de dos cortos cómicos de argumento, los cuales fueron inspirados en las cintas de Mack Sennett y Charles Chaplin. La primera película llevó el nombre de *Morvello*, y fue estrenada el 5 de noviembre de 1919; la otra cinta tuvo por título *Mi noche alegre* o *Los Parafinas*, y fue proyectado el 29 de enero de 1920. Cabe mencionar que en casi todas sus películas, José Bohr, además de dirigir también actuaba, y siempre tenía el papel principal masculino.

28 - de la Vega Alfaro, Eduardo. *José Bohr: Pioneros del cine sonoro III*. Universidad de Guadalajara.p.22-23.

A diferencia de los noticiarios locales, los cortos cómicos no tuvieron el éxito económico deseado; fue por ello que la sociedad Bohr-Radonich se disolvió a mediados de 1920. Pero meses más tarde Bohr se asoció con otro joven entusiasta del cine: Esteban Ivovich, ambos fundaron la empresa de producción filmica (Bohr & Ivovich Patagonian film Company), una pequeña empresa cinematográfica que logró realizar dos producciones: una documental y la otra de argumento. *El desarrollo de un pueblo* o *Magallanes ayer y hoy*. *El desarrollo de un pueblo* se estrenó el 1 de noviembre de 1920.

En los primeros días del mes de enero de 1921, el equipo Bohr-Ivovich llevó a cabo el rodaje del corto o mediometraje *Esposas Certificadas*.

Días después del estreno, la pareja Bohr-Ivovich viajó a Santiago. El entonces ministro chileno de educación, don Pedro Aguirre Cerda, los había llamado para filmar un documental sobre la industria minera y salitrera. A su regreso José Bohr fue contratado para filmar una gira diplomática de Don Jorge Matte Gormaz, ministro de relaciones exteriores.

Después de un tiempo en Argentina, Bohr intentó pero sin éxito ser actor de cine; pero poco después logró ser contratado como corresponsal de la empresa filmica hollywoodense Twentieth Century Fox. Después de un tiempo en Buenos Aires volvió a trabajar como camarógrafo y filmó un reportaje sobre la llegada de Marcelo Torcuato de Alvear, uno de los candidatos de ese tiempo para la presidencia de Argentina.

A finales del año 1925, Bohr viajó a Nueva York, lugar en donde conoce a la argentina Eva Limiñana y surge entre ellos un romance que los lleva a vivir y trabajar juntos por más de una década. Entre 1926 y finales de 1929 Bohr graba canciones con su grupo de músicos argentinos para una firma disquera y actúa para William R. Hearst.

"La carrera de Bohr en el cine sonoro hollywoodense tuvo grandes aportaciones; la Paramount Pictures buscaba el sistema que mejor resultara para sus primeras producciones sonoras. Sus cortos sirvieron de demostración."(29)

José Bohr fue contratado por los Estudios Paramount y Long Island para hacer los doblajes de las películas americanas a la versión española, fue de esta manera que Bohr logró entrar al cine hollywoodense.

29.-Ibid.p.29

Una vez instalado en hollywood, Bohr se preparó para el rodaje de *Sombras de gloria*, versión hispana de Blaze O'Glory.

"Durante la grabación de Sombras de gloria, Paul Kohner, empleado de la Universal y futuro marido de Lupita Tovar, lo contrató prestado para filmar dos cortos sonoros realizados en los estudios Metropolitan de los Ángeles: Una noche en Hollywood y Estudio en blanco y negro. El primero fue filmado en los grandes sets en que Paul Whiteman había interpretado la película The King of Jazz. Una noche en Hollywood se estrenó el 14 de agosto de 1929 en los Angeles y Blanco y negro tuvo su primera presentación el 20 de febrero de 1929 en la Ciudad de México." (30)

Sombras de Gloria triunfó en los mercados hispanos. La cinta se estrenó en México el 30 de enero permaneciendo por dos semanas en taquillas, lo que en aquel tiempo equivalía a un muy buen éxito. Con motivo de ese estreno, Bohr visitó por primera vez la Capital mexicana.

A su regreso a Hollywood y tras filmar al lado de Lola Vendrell el corto musical Heart Strings, Bohr inició el rodaje de su segundo largometraje para la Sono Art: *Así es la vida*, película que se estrenó en México en el año de 1930. *Así es la vida* fue una versión hispana de What a Man!

El galante bandolero (Rouge of the Río Grande) fue la tercera película hollywoodense protagonizada por José Bohr; pero dicha cinta no fue del todo un éxito, tanto para José Bohr como para Sono-Art.

Para mediados de 1932 y después de haber realizado una larga gira artística por Cuba, Santo Domingo, Curazao, Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Guatemala; Bohr llegó a México

"Para Bohr, México fue un país que reunía las condiciones básicas para hacer cine, pero antes de que comenzara a filmar su primera película en nuestro país se dedicó a cantar en programas radiofónicos de la XETR y a montar obras cómico musicales. Y con el dinero que obtenía de sus presentaciones en teatro y salas de cine, Bohr inició formalmente su carrera filmica mexicana. A principios de 1933 viajó a Hollywood para conseguir un equipo sonoro de filmación."⁽³¹⁾

De vuelta a la capital mexicana y tras varios meses de preparación, José Bohr pudo filmar su primera cinta en el país: *La Sangre Manda* (1933), un curioso melodrama de tema proletario con el que el cineasta aportó algunas ideas de concordia social y humana.

En *La Sangre Manda* trabajaron: Sara García, Roberto Gavaldón, Virginia Fábregas, Beatriz Ramos, Delia Magaña y Joaquín Busquets; entre otros, el director técnico fue Raphael J. Sevilla.

"La compatibilidad entre cineasta y técnico se transmitió a la cinta y de esta manera "La Sangre Manda" tuvo uno de los sonidos más nitidos y mejor logrados de todas las películas producidas en México durante el breve periodo clásico que enmarcaran los años 1933 y 1935."⁽³²⁾

Para Bohr la industria filmica mexicana fue de gran ayuda para cumplir con su objetivo; el de surtir el mercado latinoamericano de películas habladas en castellano, de esta manera José Bohr comenzó en 1934 la realización de la cinta *Callejón sin salida*, que terminaría por llamarse *¿Quién mató a Eva?*.

Tras la realización de *¿Quién Mató a Eva?* Bohr, así como las Producciones Duquesa Olga, realizan la película *Tu Hijo* con Mercedes Prendes, Elena D'Orgaz, Emma Asperó, Consuelo Segarra, Julio Villarreal y Joaquín Busquets, cinta en la que únicamente Bohr dirige.

31. -Ibid.p.36

32. -Ibid.p.46

La vida de Liszt es otra de las cintas que realizó José Bohr, con la actuación de Claudio Arrau. Película que finalmente llevó el nombre de *Rapsodia de amor* o *Sueño de amor*; cinta con la cual el gran cineasta entra a la corriente fantástica de ciencia-ficción.

Luponini fue el primer acierto de Bohr, una película que contaba con. " *planos americanos y medium shots, lo cual no sólo equiparaba a la obra con sus fuentes sino que la dotaba de una estética y una atmósfera más apropiadas para el relato. En mayor medida que en los anteriores casos, la labor del camarógrafo Alex Phillips (auxiliado por Ross Fisher) fue aquí determinante. Sin las canciones, sin varios efectos paródicos o descabellados y sin las obvias características idiomáticas, Luponini pudo haber pasado como una buena cinta gangsteril filmada en Hollywood de principios de los treinta.*" (33)

Dicha cinta no nos habla tanto de las motivaciones, orígenes, auge y caída de un gángster, sino más bien, sobre la personalidad de su héroe: la habilidad manual, misma que le sirve para adentrarse en el mundo del hampa (dicha cinta llevó por nombre singular "El manos sangrientas").

" *intentó hacer una obra en la que su género favorito (además de comercial) el cine de gánsters, le permitiera verse a sí mismo luciendo sus dotes histriónicas "naturales" y su versátil simpatía, y que le permitiera al mismo tiempo, elaborar un divertimento muy libre, espontáneo y en cierta medida improvisado. En uno de los momentos más delirantes de la película, Bohr canta un tango compuesto por él mismo..*" (34)

Luponini no tuvo tanto éxito en su sala de estreno pues únicamente se mantuvo en ella una semana (la de rigor). Pero *Luponini* sí triunfó en las salas de la provincia hasta del extranjero.

33.- *ibid*.p.61

34.-*ibid*.p.62

Luponini (El terror de Chicago) tuvo una especie de prolongación en la siguiente cinta del propio Bohr: *Marihuana (El mounstro verde)*, la primera cinta cinematográfica que inauguraría el subgénero cinematográfico del narcotráfico en nuestro país, una nueva incursión en el universo del hampa y del diario vivir ciudadano.

En *MARIHUANA (El mounstro verde)* como menciona Eduardo de la Vega Alfaro en su libro José Bohr, Pioneros del cine sonoro III, *Marihuana (mounstro verde)* fue objeto de una extensa publicidad mediante insecciones anónimas aparecidas en el periódico capitalino Excelsior, desde el 23 de mayo al 4 de junio de 1936.

El periódico Excelsior del 23 de mayo de 1936 menciona lo siguiente respecto a la película por estrenarse por esas fechas...

"Un grupo de hampones y traficantes en drogas que utilizan aviones para llevar al extranjero la mariguana –el yerbajo maldito- no se han detenido ante ningún obstáculo para secuestrar, valiéndose de una linda vampiresa, a uno de los más destacados detectives, al que convierten, por la fuerza, primero en toxicómano – para lo cual le inyectan morfina- y después en contrabandista.

El descubrimiento de este hecho no ha podido evadir la acción de la justicia, porque México cuenta con hombres con sentido de responsabilidad, ciudadanos honestos y desconocidos que, al frente de la policía, emplean métodos científicos y, en esta ocasión, han dado un golpe maestro.

La investigación ha permitido descubrir en todos sus detalles una serie de acontecimientos espeluznantes y, por primera vez, todo México podrá conocer objetivamente cómo actúan y cómo es destruida una banda de canallas.

Esto es en síntesis MARIHUANA, la película nacional en la que los principales intérpretes son la maravillosa Lupita Tovar, El simpático José Bohr y el notable Barry Norton.

MARIHUANA (el mounstro verde), es el producto más ingrato de la Naturaleza. Transforma a un joven sencillo y bueno en el peor y más encarnizado enemigo de los suyos. Disuelve hogares, destruye principios y transforma en lamentables piltrafas a hombres fuertes que podrían llegar a ser gloria de su patria.

El mounstro verde está en todas partes. Entra en las casas y se roba a lindas y sanas muchachas a las que luego arroja en el fuego de la prostitución en donde irremisiblemente se pierden.

Cerebros que son fecundos en ideas, que deben ponerse al servicio de las colectividades, son absorbidos sádicamente por el mounstro verde.

Y frente al enemigo común, desafiando los peligros de él y sus fanáticos, surge un grupo de hombres que se ven obligados no sólo a valerse de los recursos que brinda la ciencia sino también de las armas.

Se ha declarado una guerra a muerte al vicio y del exterminio de éste depende la salvación de millones de seres. Pero el mounstro verde cuenta con un ejército numeroso que dispone de grandes recursos para la contraofensiva, de ahí que la

lucha sea pródiga en sorpresas, en emociones y, tratándose de un reflejo de la vida real, en medio del dramatismo que hay en este torbellino, se desenvuelve algo humano y excelso: el amor.

Sin lugar a dudas, MARIHUANA (El monstruo verde), es un acierto del cinema nacional, cuyo argumento se debe a Xavier Dávila, el excelente y experimentado argumentista mejicano [sic].(35)

El 26 de mayo salió la siguiente nota sobre la película: *"La satánica labor del monstruo verde en México aparece en la magistral película Marihuana..."*

No, en esta ocasión no se trata de un mito. El más espantable de los monstruos existe y sus afiliadas uñas se van encajando en el cerebro de los hombres, hasta convertirlos en despreciables carroñas. Es fácil suponerlo: hablamos de "El monstruo verde", es decir de "Marihuana", la yerba de olor naseabundo que conduce a centenares de infelices por tortuosos senderos imaginativos.

Grandes eminencias médicas de todos los países, y principalmente de México, se han ocupado del grave problema que representa "El monstruo verde". Los eruditos apuntan que fue descubierto por unos pescadores muchos siglos antes de la Era cristiana.

Cuentan que aquellos hombres de mar llegaron a una playa de Persia y encontraron unos tallos fibrosos que servían a las mil maravillas para fabricar redes. Tomaron centenares de ellos y los pusieron a secar. Alguien formó con ellos una cabaña y se alojó en ella para hacer la comida. El fuego se conectó con los tallos y el humo que despidió de estos hizo que aquellos hombres enloquecieran, por lo que —en su ignorancia— atribuyeron a la yerba una propiedad divina y a partir de entonces, la cultivaron celosamente dándola a tribus enteras que, embrutecidas, se sometieron a la esclavitud, abandonando las artes y el estudio.

Gracias a la ayuda de "El monstruo verde" varias generaciones de tiranos orientales sostuvieron poder omnimodo, entre miles de hombres convertidos en espectros, y con el correr de los años, aquellas razas se extinguieron o degeneraron, hasta quedar reducida a la más lamentable de las expresiones.

Hoy "El monstruo verde" prosigue su satánica tarea en México. Se aloja en suntuosos chalets, como también en humildes casas. Se auxilia de la miseria para encontrar hombres y mujeres jóvenes que, por ganar dinero, se prestan a servir de traficantes.

Cómo actúa "El monstruo verde" en México?, Dónde están sus principales guaridas?, Qué elementos modernos tiene a su disposición?

Vea la película nacional Marihuana (El monstruo verde), y ahí descubrirá una cruel realidad. Se trata de la mejor película del año, en la que los roles principales los interpretan talentosamente la bella y encantadora Lupita Tovar, el Che Bohr [sic] y Barry Norton.(36)

35.- Ibid. p.63-64

36.- Ibid.p.64

La nota del 2 de junio decía lo siguiente...

Pasado mañana jueves se estrenará en el Cinema Palacio la sensacional película Marihuana (El mounstro verde), la primera en su género, en la que se revela cómo actúan, frente a frente, las bandas de traficantes de drogas heroicas y la policía de México, auxiliada de todos los adelantos científicos.

Por desgracia en México se ha establecido el cuartel general de los traficantes de marihuana y, entre los agentes de la policía que tratan de capturarlos, está el hijo de un conocido médico, el que se enamora de una linda muchacha, sin sospechar que ella está en convivencia con la terrorífica banda de "El mounstro verde".

El joven policía no tiene inconveniente en franquear la entrada al sanatorio de su padre a la linda chica, donde está siendo sometida a tratamiento una viciosa, de la que la policía metropolitana espera obtener importantes datos.

La joven bella envenena a la viciosa y huye, en tanto que el hijo del profesionista cae en poder de la banda a que ella pertenece. Los criminales golpean a su víctima, y, cuando la chica desea verlo, es demasiado tarde: su novio ha quedado convertido en un vicioso ruin, en un traficante de drogas, en un contrabandista, vergüenza de su padre, de la sociedad y del país.

Este intenso drama ha sido arrancado de la vida real y es una advertencia que todo México debe escuchar, porque el peligro está en todas partes y es necesario prevenirse.

Más que una película –saturada de dinamismo– Marihuana es una lección que pone los nervios de punta y descorre un velo de tragedia [...] (37)

El día del estreno de la película Marihuana (el mounstro verde) publicaron la siguiente nota...

Hoy es noche de fiesta en la metrópoli. Se estrena la gran película nacional "Marihuana (el mounstro verde), en el Cinema Palacio que, como es lógico, ha sido engalanada para recibir en los lugares de honor a los altos funcionarios de la Inspección de Policía –a los que se dedica esta primera exhibición– y al honorable Cuerpo Diplomático.

Personalmente aparecerán en escena los principales intérpretes de este film: Lupita Tovar, José Bohr, Barry Norton, Emilio Fernández, Alberto Martí, Carmelita Gohr [sic], René Córdoba y Billy Cantú, en tanto que, antes de la exhibición, la Orquesta Típica de policía, dirigida por el maestro Lerdo de Tejada, ejecutará algunas de sus gustadas creaciones.

Durante una hora treinta minutos, los espectadores que asistan hoy por la noche al Cinema Palacio, estarán sometidos a una fuerte tensión nerviosa, porque "Marihuana (El mounstro verde)", es una película que tiene la propiedad de tocar todas las fibras emocionales e, indudablemente, desconcentrará, por una sencilla razón: por que revela un aspecto de la vida, presenta un triste panorama en el que los hombres están reducidos a pobres piltrafas; la policía defensora de la sociedad y el vicio que se nutre con sangre humana.

"El monstruo verde", el yerbajo maldito, no es una invención. Por centenares de años ha peregrinado por todo el universo, estableciendo en México -para nuestra desgracia- su cuartel general.

Es necesario liquidarlo, buscar un exterminio y, sólo la ciencia y la pasión honrada -esa pasión que reclama sacrificios- son las armas y el escudo para entrar en una batalla que, irremediablemente, obliga a los actores a ser feroces, casi primitivos y cavernarios.

*Usted como espectador, sabrá aquilatar hoy en la noche la actuación de las estrellas que han filmado "Marihuana (El monstruo verde), así como la técnica fotográfica y el sonido de esta película que esta llamada a dejar un impresionante recuerdo." * (38)*

MARIHUANA (El monstruo verde) estuvo dedicada al activo y eficazísimo cuerpo de policía"; pero al mismo tiempo no dejó de ser una ironía para las instituciones policíacas, las cuales eran menos activas y eficaces para contener el tráfico de drogas.

En *MARIHUANA* el héroe participa con devoción en la lucha contra el crimen organizado. Al personaje principal lo llevarán, paradójicamente, a convertirse en un drogadicto sediento de poder y riqueza.

"Marihuana, es una obra concebida sobre todo como un juego para proyectar en ella una serie de ideas y fantasías truculentas, emanadas del cine mismo, sin nexos evidentes con la realidad delictiva del país." (39)

Marihuana, es una película podemos decir que logró ser un gran paso en la vida del propio director; al igual que para nuestro cine nacional.

Para Eduardo de la Vega Alfaro, al igual que para otros tantos críticos del cine nacional *MARIHUANA (El monstruo verde)*, es la mejor cinta realizada y actuada por José Bohr porque en ella, pule al máximo su estilo narrativo donde la serie de tramas y subtramas fueron ilustradas con movimientos de cámara y un buen ritmo, sobre todo en la primera parte, logrando de esta forma excelentes planos de conjunto con ayuda de la fotografía de Alex Phillips, que con sus claroscuros dieron al filme un clima "tortuoso".

38.- Ibid p. 65,66
39.-Ibid, Pp 66

“Dentro de esta cinta tan exitosa, no faltaron, por supuesto, las referencias al cine hollywoodense (la recámara en la que lo golpeaban, drogaban, torturaban al personaje principal estaba adornada con fotografías de Clara Bow y otras estrellas norteamericanas); ni el leit motiv de los espejos, aunque por esta ocasión sólo funcionaran como adornos sin ninguna función en especial. “por todo esto y talvez sin habérselo propuesto él mismo José Bohr, era ya a mediados de 1936 uno de los cineastas más auténticos que participaban en la industria del cine mexicano.”(40)

Al terminar de filmar *MARIHUANA (El mounstro verde)*, Bohr se impuso el esfuerzo de realizar su séptima película dentro de las fórmulas del cine musical y realizó *Así es la mujer (1936)*, cinta que explota con gracia al amor propio de los hombres tratándose de conquistar mujeres, conteniendo al mismo tiempo “algunas observaciones” de ingenio en la intriga, la cual es siempre llevada por Bohr con frivolidad e interpretada por Carmelita Bohr y Carmen Conde.

Así es la mujer fue la primera farsa cómicomusical que se realizó en México.

Para finales de 1937 y principios de 1938, El gran cineasta, José Bohr, vuelve a retomar los foros del cine y para principios de 1937 realiza la cinta *Por mis pistolas*, película que hasta cierto punto abrió una segunda etapa en la filmografía mexicana de Bohr.

En 1938 realizó *El látigo*, última producción de su compañía cinematográfica.

En este mismo año realizó *El rosario de Amozoc* y *Canto a mi tierra* su enésimo melodrama folklórico surgido en los estudios mexicanos, como parte de la incontenible propagación de la cinta *Allá en el Rancho Grande*. Pero sin ningún éxito comercial al igual que *Una luz en mi camino*

40- Ibid. Pp 67

Para 1939, José Bohr inició la filmación de su decimocuarta y última película en México. Para esas fechas la industria del cine nacional ya comenzaba a padecer seriamente los estragos de una política de producción y a carecer de estrategias comerciales verdaderamente audaces. Sin olvidar que el régimen cardenista, luego de haber alcanzado el climax populista que incluyó las expropiaciones ferrocarrileras y petrolera, comenzaba a exhibirse cada vez más las limitaciones e incapacidades. Dichos sucesos (una industria del espectáculo masivo anquilosada por la crisis de saturación, y un gobierno en proceso incapaz de apuntalar hacia la industria del cine) llevaron a varios cineastas a buscar nuevos temas, lo más alejado de las trilladas fórmulas de la comedia ranchera.

Otra de las cintas que Bohr realizó fue *Borrasca humana*, cinta financiada bajo el esquema de cooperativa y que resultó ser un curioso melodrama cuyos afanes innovadores se redujeron a un redescubrimiento del universo tropical. El estreno formal de la cinta no ocurrió sino hasta 1940, casi un año después de terminada.

Para 1939 también realizó *La traicionera* o también conocida como *Herencia Macabra*, película que tardaría un poco más de cinco años en ser estrenada en la capital mexicana. Para ese entonces Bohr se encontraba de nuevo en Chile.

A partir 1970, Bohr regresa en tres ocasiones a México. La primera de ellas fue en 1972, la cual fue aprovechada por la investigadora Eugenia Meyes para hacerle una entrevista. La segunda estancia del cineasta en la capital ocurrió en 1985, con el objetivo principal de recabar información para su libro que llevaría el título de México...ayer...hoy...y siempre y a su vez, corregir las galeras de su libro Desde el Balcón de mi vida.

Como hemos visto y mencionado José Bohr, fue el principal representante de este tipo de películas que nacieron en los años treinta. Dichas cintas cinematográficas contaban con una advertencia, una enseñanza clara y preceptora; que nos muestran el cómo de la administración de las drogas, el repudio a la misma así como la manifestación del rechazo que existe en contra de la drogadicción, un problema que durante esos años apenas comenzaba a circular en todo el mundo con gran fuerza.

Pero José Bohr no fue el único director de cine en México interesado en transmitir el problema del narcotráfico en la pantalla grande, también el cineasta Gilberto Martínez Solares incursionó en este subgénero cinematográfico con la cinta *Hombres del aire* (1939), un melodrama urbano que cataloga a los hombres del aire como héroes y galanes, dispuestos a dar su vida por su patria. Dicha cinta relata la historia de un conjunto de hombres de la aviación mexicana, cuya misión es detener a una banda de narcotraficantes.

Hombres del aire es una película que cierra el primer ciclo de las cintas del subgénero del narcotráfico durante los años treinta, pues durante los años cuarenta y cincuentas resurgiría con luz propia en la figura de Juan Orol

CAPITULO II

2.1 El narcotráfico: desarrollo de una visión del cine nacional mexicano.

En la actualidad el problema del narcotráfico posee dos puntos fundamentales; uno de ellos es la situación de la drogadicción, una situación a la que se suman millones de personas en todo el mundo, y por otro lado encontramos la narcoeconomía, una economía que mueve millones de dólares, la cual llega a poner en apuros a las propias economías nacionales.

El narcotráfico es un problema que durante muchos años nuestro país ha intentado erradicar. Este fenómeno ha tenido y tiene en la actualidad un gran poder, es por ello que nos atrevemos a decir que este problema ha traspasado las barreras logrando tener una gran presencia dentro del cine mexicano, esto quiere decir que el narcotráfico desde la década de los treinta hasta nuestros días, es un tema de interés general y que nunca ha pasado de moda para los diferentes cineastas mexicanos.

El año de 1934, fue un año clave para la política del país. El general Lázaro Cárdenas del Río, candidato del Partido Nacional Revolucionario ahora el Partido Revolucionario Institucional, ganó las elecciones para ocupar la presidencia de la República Mexicana. Después del triunfo obtenido por Cárdenas, se comenzó a gestar un ambiente de inquietud entre los sectores burgueses y pequeños burgueses, los cuales se sentían amenazados por las ideas "progresistas y socialistas" del candidato electo. Pero esta inquietud no únicamente llegó a estos sectores, ésta se propagó hasta el medio cinematográfico.

Pero no todo fue malo para el cine, en este año,...

*"el cine mexicano logró una producción de 23 largometrajes, dos más que el año anterior. Además finalmente se hicieron evidentes los intentos de una participación estatal en la producción: la Secretaría de Educación Pública (SEP) patrocinó **Redes**, la primera película "socializante", la cual se realizó en el país". (1)*

1.- De la VEGA, Eduardo, Juan Orol, México, Universidad de Guadalajara

Al Estado le interesaba la participación en la industria del cine sólo en la medida en que el espectáculo le permitiera difundir las ideas y las formas estéticas del llamado "nacionalismo cultural". Es por ello que ni el cardenismo logró con todo y su política de masas, evitar que la visión melodramática terminara por imponerse en las pantallas.

Una vez terminada la segunda guerra mundial, el cine mexicano, ya sin el apoyo de Hollywood, entró en un periodo de crisis relativa agudizando la propia cima del cine mexicano. Pero la situación de la posguerra aún llegó a ser favorable para la industria cinematográfica nacional, gracias al descubrimiento de la presentación de los temas citadinos como: *Esquina... bajan* (1948) de Alejandro Galindo.

Las cintas que se realizaron durante estas épocas trataban de captar y ofrecer una serie de temas, los cuales pretendían reflejar los diferentes problemas agobiantes de la ciudad y del pueblo mexicano en general.

La expansión industrial existente durante el sexenio alemanista (1946-1952) trajo como consecuencia un mayor desarrollo de la clase proletaria y un acelerado crecimiento de los sectores "medios" y pequeño burgueses. Clases en las que el cine nacional encontró un mercado, debido a que los iberoamericanos se fueron perdiendo irremediabilmente.

Como en los años treinta encontramos a José Bohr, como máximo representante del subgénero cinematográfico del narcotráfico; para los años cuarenta, cincuenta y sesenta; encontramos a Juan Orol, quien fue un director muy reconocido durante estos años. Juan Orol realizó todo tipo de películas como aquellas cintas de exaltaciones a las madres, los gánsters, las pasiones y los embrujos de las mujeres, y los gánsters del narcotráfico.

Juan Orol en el año de 1946 realizó su película *Una mujer de oriente*. Dicha película marcó el retorno del cineasta a su tema favorito: el mundo del hampa. En esta cinta Orol llega a retomar los temas del narcotráfico, espionaje e intriga internacional; temas que con José Bohr en los años treinta comenzaron a difundirse dentro de la cinematografía nacional.

Una mujer de oriente pretendió ser una versión en español y donde el jefe policíaco intuía que el origen japonés de la mujer la convertía en sospechosa de complicidad con una banda de narcotraficantes y espías provenientes del imperio del "sol naciente". Cabe mencionar que dicha película se logró estrenar hasta 1950.

Una vez más Juan Orol demostró con esta película, que sus cintas cinematográficas respondían en la taquilla, y que no hacía más que llevar aquellos asuntos de interés público, como el narcotráfico a la pantalla grande.

En los años 50, los esfuerzos de México por combatir la producción y el tráfico de estupefacientes se vieron obstaculizados, esto se debió a la falta de instrumentos como: aviones, refacciones y pilotos capacitados para poder cumplir con la labor de terminar con los plantíos de marihuana y demás drogas ilegales que se producían y distribuían en nuestro país.

Para finales de 1947 y principios de 1948, Juan Orol filmó dos momentos en la vida del hampón Jonny Carmenta: *El Reino de los Gangsters* y *Gangsters contra charros*. *El reino de los gangsters* se trata de una visión personal de Juan Orol de Scarface (Caracortada).

La necesidad y hasta cierto punto el gusto por filmar en Puerto Rico, lograron determinar que Juan Orol intentara una síntesis de sus dos temas preferidos: el cine de los gánsters y el cine tropical. Para 1966 La Caribe Films junto con la empresa Filmica Producciones Juan Orol, financió *Contrabandistas del Caribe*.

Contrabandistas del Caribe es una historia que habla sobre los hampones que supuestamente dominaban el tráfico de drogas en Cuba y Puerto Rico durante la época inmediata posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Contrabandistas del Caribe es una historia que se desenvuelve con Dinorah Judith, quien encarna a una chica que esta enamorada secretamente de un gángster bueno, ya entrado en años, porque él le había salvado la vida cuando ella era una niña, además de haber costado sus estudios.

Es importante mencionar que en la película existen errores de tiempo, por ejemplo: eran las tres de la mañana y las calles se encontraban clarísimas, al igual que cuando en un momento dado, Joe Luciana (personaje realizado por Orol) era torturado por los miembros de la mafia, se notaba claramente el simulacro de los golpes. Pero no únicamente en esta etapa del cine, sino también en algunas películas que se han hecho con la tecnología avanzada aún se logra percibir con gran facilidad los errores de tiempo.

Pero no todo queda ahí, Juan Orol después de un tiempo, en 1968 y sin perder la línea de su película *Contrabandistas del caribe*, realizó de nuevo en Puerto Rico la película *Organización criminal*, película que pertenecía a la serie de cintas que se venían realizando con respecto a la vida criminal de Tony Florino, un hampón maduro.

Pero no únicamente el subgénero cinematográfico del narcotráfico tomaba un desarrollo. A mediados de los setenta y de los ochenta en nuestro país el consumo de la heroína

"se consideraba como principal indicador de los niveles de consumo de esta droga, ya que su demanda aumenta conforme disminuye el precio y se mejora su pureza." (2)

"Pero no solamente el consumo de la heroína crecía. La producción ilícita del opio comenzaba a crecer de manera rápida a principios de los setenta, esto sucedió cuando la producción mexicana sustituyó a la producción de Turquía para el mercado norteamericano".(3)

En el subgénero cinematográfico del narcotráfico durante los años de su desarrollo no existió una gran creación de este cine, debido a que la atención de casi todos los directores y productores se interesaban por la problemática de la frontera. Pero esto no quería decir que el subgénero del narcotráfico fuera en declive o a terminar; al contrario, este tiempo en que no se realizaron muchas cintas del narcotráfico, sirvió para que a su regreso llegara con una gran fuerza.

2.- GONZALEZ Guadalupe, Tienda Marta, México y Estados Unidos en la cadena internacional del narcotráfico. Edit. F.C.E. México, 1989, pág. 51-52

3.-Ibid pág 66

El regreso del narcotráfico a la pantalla grande se debió a que, durante los setenta y principios de los ochenta, el narcotráfico se desarrolla con tal fuerza dentro de nuestro país, que ya no únicamente era productor de los estupefacientes, también llegó, por su posición, a ser un país puente entre los Estados Unidos y el resto de América.

Es por lo anterior y hasta el año de 1976 con la película de Arturo Martínez *Contrabando y Traición*, que el subgénero del narcotráfico adquiere una presencia real en la industria cinematográfica mexicana, llegando a convertirse en un gran éxito taquillero primordialmente dentro de la frontera norte de nuestro país.

El filme Contrabando y Traición "fue la piedra de toque inicial de una serie de películas "piratas" realizadas fuera de las fronteras, para no pagarle a los sindicatos, hechas con un bajísimo presupuesto, pésima factura y filmadas muchas veces de manera subprofesional. Impulsores de este cine pirata fueron los productores Arnulfo "Gordo" Delgado y Rogelio Agrasánchez a través de compañías como Producciones del Rey" (4)

La película *Contrabando y Traición* fue la primera cinta cinematográfica que se basó en un corrido popular interpretado por "Los Tigres del Norte", la cual nos narra las tormentosas relaciones del joven Emilio Varela (Valentín Trujillo) y la narcotraficante Camelia la Texana (Ana Luisa Peluffo); esta última herida por los celos, asesina a su principal colaborador en el negocio del narcotráfico, Emilio Varela.

Con esta cinta, surge dentro del subgénero del narcotráfico "La Narcotraficante", y quien tiempo después toma una gran fuerza, teniendo como objetivo apoderarse del gran mercado de los estupefacientes.

El cine del narcotráfico así como los propios corridos han convertido a los narcotraficantes en verdaderos ídolos nacionales, como sucedió con Caro Quintero o Félix Gallardo, suceso que más adelante mencionaremos.

4.- PALMA, Cruz Enrique C. El cine mexicano de los 80: agudización de crisis. México, 1990. p 165

“Las películas de este subgénero, durante mucho tiempo, provocaron altas recaudaciones en la Unión Americana, a pesar de su nivel tan bajo de calidad. Los principales consumidores fueron los braceros y México americanos del sur de E.U.” (5)

Después de la cinta *Contrabando y Traición*, le siguieron diferentes películas, las cuales marcaban las secuelas del mismo tema: de Arturo Martínez *Mataron a Camelia la Texana* (1976), en *La hija del contrabando* 1977 de Fernando Oses, *La Mafia de la Frontera* 1979 de Jaime Fernández, y en 1979 *Emilio Varela -VS- Camelia La Texana* de Rafael Portillo. Películas que marcaron las venganzas familiares, reivindicaciones de memorias, repeticiones de los personajes así como las resurrecciones de los narcotraficantes.

2.2 La frontera: desarrollo de una visión del cine nacional mexicano.

Las películas nacionales que nos hablan acerca de la cultura fronteriza, han mostrado ciertas características, una de ellas es el proteccionismo cultural; elemento que sobresale en una de las películas de Alejandro Galindo, *Campeón sin corona* (1945), cinta que desarrolla el tema del complejo de inferioridad del mexicano que necesita reafirmar su confianza en sí mismo.

El cineasta Alejandro Galindo en el año de 1953 realizó una de sus obras atrevidas, *Espaldas mojadas*, llegando a ser una de las cintas con una apertura significativamente en el tema político, tratando de frente a uno de los problemas más graves de México.

Espaldas mojadas se realizó en opinión del propio director Alejandro Galindo, y como lo da a conocer en la película, el objetivo primordial de la misma fue para convencer a los mexicanos de no ir al país vecino, así como de estar inmersa en la corriente principal de la política burocrática de México de hostilidad o las incursiones de la cultura estadounidense.

5.- Ibid p.166-167

Debido a que existía una censura por parte del Gobierno de México y la Dirección de Cinematografía, la cinta *Espaldas Mojadas* no fue exhibida sino hasta 1955 dos años después de su realización.

En el mismo año (1953) apareció *Frontera Norte* de Vicente Oroná, un film que se encontraba más acorde con la costumbre mexicana de describir mediocrementemente a la frontera. En la cinta tuvieron acto de presencia los narcotraficantes y las prostitutas.

Dentro del desarrollo del subgénero de la frontera, se han ido entrelazando diversos temas como son: la prostitución, la mala vida que tienen los mojados en el país vecino, pero lo más importante, se comienza a ver dentro de éste subgénero cinematográfico el problema del narcotráfico así como el consumo de los diferentes estupefacientes.

Los directores pertenecientes al subgénero de la frontera, aunque de manera distinta, destacan el racismo que se vive tanto en la frontera de México, al igual que los problemas con los que se encuentran en el país vecino. Es por ello que en la década de los sesenta se comenzó a observar que existía un gran interés entre los cineastas mexicanos por mostrar los diferentes tópicos mexicano-estadounidenses.

Durante los setenta en nuestro país existía un activismo de izquierda el cual llegó a influenciar al cine nacional. Este cine se caracterizó primordialmente por la administración del presidente Luis Echeverría Álvarez (1971-1976), el cual se encontraba muy interesado en el cine de forma personal y político.

Rodolfo Echeverría, (cuyo nombre profesional era Rodolfo Landa) hermano del presidente Luis Echeverría fue un actor reconocido y sucesor de Jorge Negrete como uno de los dirigentes de la Asociación Nacional de Actores (ANDA). El presidente Luis Echeverría designó a Rodolfo Echeverría, su hermano, como director del Banco Cinematográfico, y fue con él que el gobierno mexicano se involucró directamente en la producción cinematográfica excluyendo a casi todos los productores privados.

Las películas de la frontera del cine nacional a principios de los setenta fueron introducidas como una nueva faceta del cine de género, junto con otras como: las rancheras, indigenistas, de cabareteras, etc. El cine del subgénero de la frontera, era un subgénero conveniente el cual intentaba ser un producto que agrandaría el mercado mexicano a nivel internacional; puesto que parecía ser altamente relevante en los aspectos cultural, político y económico.

En un principio y en la mayoría de las películas del subgénero de la frontera, los mojados terminan siendo ridiculizados, castigados, seducidos, repudiados, menospreciados o hasta asesinados, pero conforme se iba desarrollando este cine, poco a poco se van involucrando con las drogas, aunque de forma muy distinta a como lo ve el subgénero del narcotráfico.

Durante los años setenta también fue palpable la importancia del cine de la frontera, sobre todo el cine realizado por personas que radicaban en los Estados Unidos de Norteamérica y al cual se le conoce como Cine Chicano, ambos subgéneros cinematográficos demostraron tener una gran capacidad y habilidad para conseguir financiamientos y medios de producción, llegando a despertar entre los propios productores un mayor interés para su realización así como una mayor dimensión entre el público espectador.

Con el sexenio de López Portillo se exhibieron películas como: *Los mojados* (1976) de Alejandro Galindo, y *La Ilegal* (1979) de Arturo Ripstein. Para principios de 1975 las películas de la frontera se derrumbaron, dichas cintas se dejaron de realizar por los fracasos económicos al igual que artísticos aunque existieron algunas cintas que contaron con un gran éxito en taquillas como *La Ilegal*

La Ilegal (1979) de Arturo Ripstein, fue un filme producido por Televisa, en la cual sobresale el melodrama, es por ello que tuvo una gran aceptación sin importar la poca calidad que existe en su realización.

Con la cinta *Los mojados* (1976) Alejandro Galindo retornó al tema de los inmigrantes previamente tratado en su película *Espaldas mojadas* (1953)

El problema de los indocumentados y de los trabajadores migratorios por lo general ha sido tratado de manera extensiva en los últimos diez años, incluyendo el cine, como son las películas de Ricardo Soto, *Cosecha* (1976), cinta en la que nos habla acerca de los trabajadores migratorios; *Migra* (1976), sobre los arrestos de los indocumentados; *Al otro paso* (1976), sobre la economía de la frontera.

La imagen que el público mexicano se ha formado de la frontera, ha sido influenciada por el cine más que por otro tipo de medios de información debido a que es la industria más avanzada en el mundo de habla hispana en términos de sus recursos económicos, producción técnica, número de películas producidas anualmente y distribución.

En su ensayo "Visiones del otro México: chicanos y trabajadores indocumentados en el cine mexicano, 1954-1982; David Maciel menciona que

" las razones de dicha popularidad son tres: 1) ir al cine es relativamente barato haciéndolo accesible a todos los sectores de la sociedad; 2) el cine ha sido institucionalizado como paseo familiar, tópico de discusión, vehículo de la cultura popular y, en general, como reflejo de la sociedad mexicana, y 3) sobre todo porque el cine provee de entretenimiento, evasión, y de algunos momentos de placer para muchos que viven en un medio marginal y desesperanzador.

El cine en México, tanto por su popularidad como su consumo masivo, ha llegado a adquirir una importante función social e inclusive política. El cine mexicano es mucho más que arte o simple entretenimiento. Sus mensajes, temas e imágenes tienen un profundo impacto sobre la sociedad mexicana." (6).

Conforme se ha ido desarrollando el cine nacional, hemos visto que son pocas las excepciones en donde el cine mexicano ha logrado ser un medio de comunicación de la realidad que se vive en nuestro país, aunque muchas de las veces, el cine en este caso el subgénero del narcotráfico, nos regala una realidad en donde los "buenos" siempre terminan con los "malos" y la ley siempre triunfa.

"El cine nacional comenzó con el Folclor, procedió a institucionalizar los héroes y la retórica de la Revolución de 1910, creó y popularizó al mundo los estereotipos mexicanos tales como el charro, la mujer como madre y prostituta, el pelado, o el Don Juan, etc; y finalmente con pocas excepciones, evolucionó hacia el escapismo y una mala imitación del Hollywood." (7).

El cine del subgénero de la frontera en México provocó una recuperación del público para las películas nacionales. Con este nuevo desarrollo y con el apoyo gubernamental, los productores y directores pusieron su atención en temas internacionales de interés particular para México, como la inmigración hacia los Estados Unidos y el narcotráfico, aunque el interés sea únicamente por parte de los productores privados, para obtener más mercados.

6.- GARY.d. Keller (copilador), Cine Chicano, Cineteca Nacional, México, 1988,p.92.

7.- Ibid, p.93-94

El cine de la frontera así como el del narcotráfico, tuvieron su gran auge durante el sexenio del presidente Echeverría. El primero de ellos volvió a resurgir con las diferentes historias de narcotraficantes; historias que trajeron consigo una nueva corriente temática, la cual aborda el tráfico de seres humanos en la franja fronteriza. Y es con la película *Contrabando humano* (1980) de José Luis Urquieta, que esta vertiente temática alcanza su consolidación en los años ochenta, pero no tan buena como el subgénero del narcotráfico durante ésta década.

2.3 El auge del subgénero del narcotráfico dentro del cine mexicano.

Como hemos señalado, el cine además de ser un medio de comunicación que provee de entretenimiento, es un acercamiento a la realidad, es por ello que pertenece a uno de los procesos de percepción al igual que afectivo de la participación social, pero no siempre ha llegado a ser de esta forma.

En la década de los ochenta, el cine mexicano vivió una de las etapas más críticas de toda su historia, llegando a agudizarse dentro de ella los niveles más alarmantes de la terrible crisis, una crisis que se venía manifestando desde los años cincuenta.

Después de la época de oro, por la cual atravesó el cine mexicano gracias a la ayuda de los Estados Unidos, el cine nacional vivió un retroceso que fue perceptible de una manera muy clara; las producciones que se realizaban eran carentes de cualquier valor; había una saturación y un desgaste de las temáticas de las películas comerciales que estaban encasilladas principalmente en las historias de los mojados, narcotraficantes, ficheras, verduleros y albañiles libidinosos. Subgéneros cinematográficos que tuvieron su gran auge dentro de estos años.

Para conocer el desarrollo que tuvieron los subgéneros cinematográficos de la frontera y el narcotráfico, es preciso saber de antemano, en qué contexto histórico del propio país se situaron.

La crisis por la que atravesaba la cinematografía mexicana, se manifestó plenamente en los años ochenta, a través de la conjugación de los diversos errores económicos así como de los vicios perpetuos que se arrastran desde hace varios años, en todos los sectores del quehacer cinematográfico; pero no hay que olvidar que las condiciones socioeconómicas por las que atravesaba el propio país influyeron de manera decisiva en la industria cinematográfica principalmente en la producción.

Las propias circunstancias históricas repercutieron en la producción de filmes nacionales, los cuales no estuvieron ajenos a la crisis económica del país. El cine mexicano se encontró con la dependencia tecnológica y financiera del exterior, la corrupción en las altas esferas de la burocracia así como la influencia de las culturas extranjeras.

La crisis por la cual atravesó México en la década de los ochenta, llevaron a los productores privados a una situación muy complicada, debido a que el costo de la filmación o realización de las películas se elevaron en una forma considerable. Esta situación dio como resultado una limitada exhibición de las cintas por ello en su realización existía poca calidad, y como consecuencia las recuperaciones económicas de las películas que se exhibían eran casi nulas.

Fue a partir de esta crisis que el subgénero del narcotráfico tuvo su gran auge durante este periodo, gracias a que eran y son películas de acción, suspenso y balazos, elementos que lograban que los exhibidores, dueños o administradores de las distintas salas de cine tuvieran mayores ganancias que con las películas de los productores privados y del propio Estado.

Es de esta forma que el cine comenzó a “intervenir o proyectar”, todo lo que rodeaba al narcotráfico como: la producción, distribución, los narcotraficantes, las narcoeconomías y hasta el poco apoyo e intervención del Gobierno Mexicano para resolver el problema de las drogas en nuestro país

Es por lo anterior, y por los problemas económicos del país que...

“el nuevo gobierno de Carlos Salinas de Gortari (candidato priista), trató a toda costa de recuperar la credibilidad y confianza que le perdió la clase media, alta y popular a su partido así como a su gobierno. Con Carlos Salinas en la Presidencia pudieron observarse diversas acciones demagógicas que el Estado llevó a cabo, como fueron el encarcelamiento de Joaquín Hernández Galicia “La Quina”, líder vitalicio de los petroleros.” (8) Sucesos que el cine mexicano no desaprovechó para llevarlo a la pantalla grande.

8.- PALMA Cruz, Enrique. El cine mexicano de los 80: Agudización de crisis México, 1990 Pp.93

“ Dentro de la óptica económica y política, la industria cinematográfica fue considerada no prioritaria, por esta razón recibió un nulo apoyo para su desarrollo por parte del Estado, trayendo consigo una enorme repercusión dentro de la producción cinematográfica, debido a que el Estado controla y dirige casi en su totalidad los destinos del cine mexicano de diversas formas como: el Estado es dueño de los Estudios Churubusco y América; Canacine y Conacite; las distribuidoras Continental de películas; Películas Mexicanas (PELMEX) y parte de películas nacionales (PELNAL); así como la Compañía Operadora de Teatros (COSTA). Además de controlar y dirigir el destino del cine mexicano, a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (R.T.C.), el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y la Dirección de Cinematografía” (9)

Las películas mexicanas, principalmente las comerciales, llegaron a ser productos repetitivos, las cuales eran realizadas para efectos puramente mercantiles y no culturales. El único propósito de estas cintas fueron la comercialización y la recuperación máxima de utilidades. El producto cinematográfico llegó a convertirse en mercancía únicamente, y entre más barata resultara su realización era mejor.

Durante los ochenta, se crearon distintas corrientes temáticas, corrientes que se retomaron en el cine nacional mexicano, teniendo como base cinco subgéneros fundamentales: narcotráfico, braceros y mojados, ficheras, comedia urbana picaresca (albur) y cine de acción (aventuras violentas).

El cine de los 80 demostró su pobre temática y su incapacidad para realizar un producto digno de calidad y representativo de los propios valores culturales de la sociedad mexicana, pero así como nos encontramos con este tipo de cine; encontramos películas de magnífica calidad, como el cine independiente

9.- Ibid, Pp.93-94

La situación para los productores fue muy complicada, la filmación de películas fue una empresa de alto riesgo, los costos de producción se elevaron en forma considerable a raíz de la crisis económica. Y es por ello que la situación económica como la recuperación de la inversión de las películas fue difícil, debido a los grandes vicios existentes en la distribución y exhibición de las mismas.

A mediados de los 70 resurgió el subgénero cinematográfico del narcotráfico, y fue en los años 80 que se reafirmó y se transformó en un nuevo subgénero de características narrativas propias, tal vez iguales o peores, pero sí totalmente ajenos a los géneros clásicos del cine como la madre sumisa, el galán, la mujer prostituta, entre otras.

Muy lejos había quedado el cine mexicano de exportación así como sus grandes estrellas. En los ochenta, el cine nacional mexicano dejó de estar dentro de los principales mercados extranjeros como lo eran Latinoamérica, España y parte de Europa.

El cine que se exportaba durante estos años fue principalmente para el consumo de los trabajadores emigrantes latinos en los Estados Unidos de Norteamérica; dicho cine era realizado por los productores privados comerciales y rodados en escenarios naturales del país.

Este cine estaba producido en pesos, el cual buscó recuperar su inversión en dólares, esto era a través de la realización de películas sobre mojados y traficantes, llegando a producirse un desarrollo estético-expresivo del cine nacional mexicano.

Desde 1985 se visualizaba una disminución en el número de espectadores-consumidores de estas películas en los E.U. Un mercado que anteriormente era de gran rentabilidad y el cual comenzaba a perderse rápidamente.

Debido a que las puertas siguieron cerradas para aquellos directores con aspiraciones artísticas, pero sobre todo que buscaban la transformación positiva de la Industria Cinematográfica Mexicana; durante los años ochenta siguieron debutando un gran número de realizadores cinematográficos que se dedicaron a filmar comedias picarescas, las cuales estaban cargadas de albures y desnudos, sin dejar atrás aquellas cintas de aventuras como las del subgénero del narcotráfico y de la frontera.

De acuerdo con Jorge Ayala Blanco, el subgénero del narcotráfico llegó a formar parte de un vaciadero de otros subgéneros como: el arraigo acústico, el folletón lacrimógeno, el delirio nacionalista, el melodrama nacionalista, el melodrama sublime, el cine de horror sanguinolento y la saga de desgracias familiares.

Durante los 80, la realización de un sin fin de cintas del subgénero de la frontera se debió primordialmente a los productores privados .

Las diferentes cintas cinematográficas trataron al tema desde una misma perspectiva al igual que su estilo narrativo; pero a diferencia de otros directores, José Luis Urquieta las salvó de esa casi nula calidad por la cual también se caracterizaban. Dentro de sus películas realizadas en lo que es el subgénero del narcotráfico encontramos que éstas están plagadas de persecuciones, venganzas, muertes violentas, policías buenos y justicieros, así como la cacería de los hampones.

Para Jorge Ayala Blanco, y como menciona en su libro *La disolución del cine mexicano entre lo popular y lo exquisito*.

"el narcocine ha sido el género por excelencia del sexenio de Miguel de la Madrid: su tópico más frecuentado y disuadido, su autorretrato en apariencia desviado pero fiel y meritorio en última instancia, su revelador hiperrealista al nivel subexpresivo que los medios de la crisis (económica, comunicacional) le permitían. Desesperación de las autoridades judiciales, acallamiento de aisladas voces denunciadoras, toscas cacerías de narcos de cara a la autopropaganda gubernamental. El género del narcotráfico funciona como una reducción al absurdo de numerosos sucesos, dentro de una lucha estabilizadora/desestabilizadora de orden primordial" (10)

10.- AYALA, Jorge, *La disolución del cine mexicano: entre lo popular y lo exquisito*, Edt. Grijalbo, México, Barcelona Buenos Aires. P.158

Las películas que han tenido un gran éxito taquillero como *"Pistoleros Famosos I"* (1980) la historia de un jefe narco (Mario Almada), se repitan hasta la saciedad en secuelas posteriores como: *"Pistoleros Famosos II"* (1981) y *"Pistoleros Famosos III"* (1985), ambas dirigidas por José Loza.

El cine mexicano ha desarrollado los diferentes procesos por los cuales atraviesan las drogas, como lo es el caso del cultivo de diferentes estupefacientes, un ejemplo de ello son las cintas: *Operación Mariguana* (1985) de José Luis Urquieta y *Yerba Sangrienta* (1986) de Ismael Rodríguez. Para hacer un poco de memoria, así como para saber la importancia del cultivo de diferentes drogas en nuestro país es preciso mencionar que, el cultivo de la amapola y el opio comenzaron a adquirir importancia en Sonora y Sinaloa desde 1922

El historiador sinaloense Herbetto Sinagawa Montoya afirma que *"los chinos llegaron a Sonora y Sinaloa huyendo de las difíciles condiciones de vida que conocieron en las minas de cobre de Santa Rosalía, Baja California Sur. Algunos entraron a Sonora vía Guayamas, fueron ellos quienes trajeron la semilla de la amapola, y la sembraron en sus huertos y el producto lo destinaron para uso personal, el cual después de un tiempo pasó a ser un cultivo con fines de comercialización ante una demanda cada vez más fuerte por la Segunda Guerra Mundial. Los lugares donde se concentró el cultivo fueron las zonas serranas, es por ello que la amapola se convirtió en uno de los servicios más socorridos de los que flagelados por miserias ancestrales o por aventureros hambrientos de fortuna rápida quisieron "cobrarse cuentas atrasadas y ascender en escala social con el lubricante del dinero" (11)*

El tema del narcotráfico en el cine mexicano ha tenido diferentes vertientes o puntos, como el cultivo de la droga, punto que se acaba de mencionar. La distribución es otro de los puntos que se desarrolla y se presenta en el subgénero del narcotráfico dentro del cine, aunque en muy poca medida, como lo es en la cinta cinematográfica *Lola la Trailera* (1984) de Raúl Fernández, película que llegó a alcanzar una inigualable recaudación en taquilla, por presentarnos por primera vez a la mujer vengadora que hace todo lo posible por hacer justicia dentro de las leyes; además de haber contado con una gran publicidad, sin olvidar que con dicha película el subgénero del narcotráfico resurgió con mayor fuerza.

11.- SINAGAWA, Montoya Herbetto, *Sinaloa, Historia y Destino*, Culiacán, Edit. Cahita, 1986, pp22-23.

Lola la Trailera nos narra la historia de una chica que al morir su padre, el cual fue torturado y asesinado por la mafia del narcotráfico, decide ocupar su lugar como trailera para vengar su muerte, quien durante mucho tiempo transportaba droga en su camión sin saberlo.

La historia de ésta película es desarrollada en la frontera norte; basándose principalmente en la persecución de la mafia, para que al día siguiente Lola conjuntamente con la policía judicial acaben con los narcotraficantes.

Dicha película finaliza como casi todas las cintas sobre el narcotráfico. Un final donde todos los “buenos” logran hacer justicia y son felices, y los “malos” mueren o son encarcelados. En el caso de la cinta *Lola la Trailera* la muchacha se enamora de su salvador (el policía justiciero), mientras que la mafia que fue derrotada por estos dos intrépidos personajes ven arder sus extensos plantíos de amapola.

Las características principales del subgénero del narcotráfico tienen la particularidad de tener al policía héroe, abnegado aún a costa de sus seres queridos; así como la existencia del melodrama dentro de las propias películas de este subgénero.

El éxito que obtuvo la película de Rafael Fernández, propició que sus productores hicieran una segunda parte *Lola la trailera 2 (El Secuestro de Lola)* (1986), en esta segunda parte Lola es raptada por los sirvientes del capo mafioso apodado “El maestro”. El secuestro es realizado, principalmente para disuadir la acción policial en contra de los narcos, pero gracias a la audacia del novio (el agente de policía), la banda de los narcotraficantes queda desmantelada y ella es rescatada.

Al igual que *Lola la trailera 1 y 2*, la cinta *El Judicial (1984)* de Rafael Villaseñor Kuri; tuvo un notable impacto en las taquillas, provocando un abarrotamiento en los cines que se exhibió, teniendo como principal elemento la exaltación de los policías heroicos, el cual se hace característico en las películas de los Hermanos Almada.

El Judicial (1984) se reduce principalmente a la lucha sin cuartel que existe entre la policía judicial, el cual trata de vengar la muerte de su familia, y al mismo tiempo acabar con la mafia del narcotráfico quien es la autora intelectual de los homicidios.

Dentro de este subgénero, destaca por su buen oficio el director José Luis Urquieta, quien realizó *Cazador de asesinos* 1981; *El traficante* 1983, entre otras. Este director nos plantea situaciones con claridad y sin tantas escenas de violencia.

Desde el punto de vista gubernamental, el tráfico de drogas ha llegado a ser una actividad ilícita. Pero desde el punto de vista de los traficantes y de quienes dependen de ellos, -según los corridos-, es una forma de vida en la que ésta se pone en juego. Para algunas personas es una elección, para otros llega a ser como una segunda naturaleza; pero para quienes se arriesgan y logran tener éxito significa riqueza y poder.

Como podemos observar en la realidad, así como en el cine, como actividad ilícita, el tráfico de drogas esta condenado a la clandestinidad, según sea el territorio del país..

“pero existen signos exteriores de reconocimiento, producto de trayectorias sociales comunes a ciertos grupos, que son percibidos por otros como típicos de quienes se dedican al tráfico de drogas: enriquecimiento rápido de quienes antes no tenían nada o tenían muy poco” (12)

Días de violencia es otra de las películas realizadas por Urquieta, en la cual *“elabora un pletórico repertorio de narcisos espásticos, vagamente provenientes del narcotráfico, que son algo más que estereotipos inorgánicos o bípedos desarticulados.” (13)*

En 1985 José Luis Urquieta realiza *Operación Marihuana*, un filme que se basa primordialmente en la necesidad de trabajo así como de la desolación que se vive en el campo.

12.-ASTORGA A., Luis *Mitología del narcotraficante en México*. Plaza y Valdés p.76.

13.-AYALA Blanco, Jorge. *La disolución del cine mexicano: entre lo popular y lo exquisito*, Ed.Grijalbo, México. Barcelona, p.160

Operación Mariguana es la historia de un campesino en donde, apenas de regreso a su empobrecida tierra de Chihuahua, el curtido bracero Macario (Mario Almada) decide partir al campamento mariguanero en busca de su pequeño hijo.

"Estibados en camiones de redilas y tráilers, el recién enrolado Macario y otros cautivos instantáneos arriban al campo de trabajo ("Aquí le vamos a entrar con fibra") bajo una lluvia pertinaz ("No hay lugar para rajones"), y empiezan las penalidades de nuestro distante héroe. sin manga de agua para protegerse y sin que sienta en ningún momento mínima solidaridad hacia ninguno de los bocabajados jornaleros" (14).

A principios de los ochentas, el cine narco dio un giro decisivo con *Matanza en Matamoros* (1984) de Urquieta y *Contrabando humano* 1980

Operación Mariguana interpretó ...

"a su manera la trinidad, ofreciendo a través de ella su propia versión de la crisis nacional, excluyendo por completo el sexo, incluso a las prostitutas... Aquí la violencia se vuelve "caldo de cultivo", es una violencia difusa, confusa e invisible." (15)

Dentro del subgénero del narcotráfico en el cine nacional mexicano surge el narcotráfico institucionalizado, el cual llegó a puntualizar los acontecimientos violentos. Es por ello que una de cada dos películas filmadas es realizada por el cine industrial (principalmente Televisa).

"Es desgaste de la esporádica energía cristalizada por la frecuencia visual y dramática, incluso en la chafez más absoluta. Sin ese desgaste energético no habría emoción convencional, y la estructura rupestre del relato filmico quedaría demasiado al descubierto, como una conclusión entre autoridades político-judiciales con los narcos en el sexenio del jefe judicial José Antonio Zorrilla Pérez" (16)

14.- Ibid. 136

15.- Ibid.137

16.- AYALA Blanco Jorge. *La disolución del cine mexicano: entre lo popular y lo exquisito*, MéxicoBarcelona. Ed.Grijalbo, p.153.

En los años ochenta la cinematografía institucionalizada, acerca del narcotráfico, y representada principalmente por Mario Almada, nos ha mostrado a los héroes más limpios que en la propia realidad. Nos presentan a personas que siempre luchan contra el mal, y contra todos los que desean irrumpir con la ley, y que están dispuestos a acabar con el mal, no importa quien caiga.

“Ya sexagenario y vetusto, con respaldo de medio centenar de roles protagónicos (más algunos coestelares) para sustentar la ostentación de sus rictus de nobleza, al actor-mito del subgénero del narcotráfico, Mario Almada es fundamental en el género. Sin Mario Almada no habría películas de narcos, ni la apariencia de dignidad mínima en el propio género. Mario Almada es el fiscal de hierro en persona y el más fidedigno Ejecutor implacable de la ley; de eso no hay vuelta de hoja, se sabe antes de leer los créditos, y sin él sería inimaginable algún otro elemento rescatable, convincente/convencido o vertebrante.” (17)

Mario Almada representa al hombre duro por excelencia que necesitaba el cine de narcotraficantes. Es un hombre de gran arraigo popular y que durante más de dos décadas ha hecho de sus personajes un vengador de la sociedad, una persona que se hace justicia pero no con su propia mano, al contrario, siempre lo hace al margen de ley inaplicada.

“Rostro agrietado por demasiadas orgías de estoicismo y contención física, ojos fatigados de quien ha visto lo intolerable durante muchas pillerías sexenales, arrugas sobre arrugas, bolsas en las cuencas cual cavernas de alguna prehistoria ética mexicana, manchas cartográficas en la piel, venas que ya se agolpan en las sienas como huellas aún palpitantes del paso por cierta zona intermedia entre la imposible grandeza y la circundante bajeza circunstancial” (18)

En la cinta *El fiscal de hierro* de Damián Gato Acosta, interpretada por Mario Almada, nos muestra a un implacable ejecutor de la ley, es un fiscal de estilo gabacho con funciones de inspector policiaco así como subprocurador especial para la Investigación y Lucha contra el narcotráfico en una imprecisa frontera federativa de la frontera norte.

17.-Ibid, p.153-154

18.-Ibid, p.154.

Este héroe (Mario Almada) desafía a todo aplastamiento de conciencia y sostiene su enfrentamiento contra los poderosos malvados, hasta vencerlos.

Dentro de todas sus películas de los ochentas, Mario Almada, interpretó el mismo rol, siempre desempeñó el papel del policía justiciero. Es de esta forma que el narcotráfico institucionalizado realiza con grandes heroísmos sin convicciones las más ambiguas cacerías de maleantes.

“Como toda serie gangsteril pos-Hollywood, y aún más tratándose de un infraepisodio televisivo lleno de eufemismos (agallas, hijo de perra, calzones, hijo de tu mentada madre), películas tipo El fiscal de hierro (1988) jamás presentan las actividades concretas, específicas y distintivas de las narcomafias nacionales o sus estrechos nexos con las autoridades federales y estatales. Todo se da como implícito, para mejor quedar en la vaguedad. Cuando los narcotraficantes no juegan con sus armas o las utilizan como juguetes escupefuego, es que están aspirando a la caricaturas de torpeza radical, encargan su valiosa mercancía al primer desconocido para que la haga cruzar la frontera.” (19)

Desde sus comienzos el director Alfredo Gurrola tuvo una gracia desenvuelta para la parodia, elemento que no dejó de apreciarse en su película *La Revancha* (1985), una cinta fuera de lo común dentro del subgénero de la frontera; y en donde, pase lo que pase, caiga quien caiga, el comisario Miguel Ángel está decidido a jugar hasta las últimas consecuencias.

“Con mano firme (llevado como asistente de director al Paco Guerrero de Guerrillero del norte, 1982) y basado en un guión claramente derivativo de Jorge Lláname Mike Patiño (a veces ingenioso), La revancha empieza como filme estándar de narcoaventuras bastante depravadas (cero sentimientos de culpa, engaños traicioneros, extorsión judicial, un soplón) y termina convirtiéndose, a la mitad de la cinta, en homenaje/émulo/pastiche/parodia.” (20)

En este mismo año (1985) se realizó la película *El secuestro de un policía*, de Alfredo B. Crevenna, es una película que para el gobierno era peligrosa. Es por ello que se prohibió su exhibición por un par de años. Una película que nos presenta al antihéroe (narcotraficante), latifundista y poderoso que se la pasaba huyendo de lugar en lugar, pero sus huidas no le impedían realizar a bordo de un

19.-Ibid. P.155-156

20.-Ibid. p.198.

helicóptero su venta de drogas, los cuales eran o pertenecían a los cargamentos sudamericanos (de Perú, Colombia). En esta película podemos observar como el villano tenía apariencias de respetabilidad que no le impedían ametrallar a los judiciales que se presentaban a interceptar los envíos de estupefacientes en los aeropuertos clandestinos.

A través de la cinta *El secuestro de un policía* se presenta el caso del secuestro de Camarena, un agente antinarcóticos. *El secuestro de Camarena* fue prohibida durante seis años, y en 1991 se levantó su veto contra su exhibición, aunque con un nombre distinto *El secuestro de un policía*. Al igual que la película *Lo negro del negro* (Rodríguez Vázquez-Escamilla, 1985) nos presenta la figura del corrupto mayor.

*“En un principio fue la corrupción, y ésta hizo segunda piel nacional, para cohabitar con nosotros, dentro de nosotros. Resuelta la dicotomía del ser y la apariencia en apenas dos sexenios (López Portillo y De la Madrid)
El poder mexicano existe en exclusiva para atropellar con garantías.” (21)*

En el sexenio delamadrista, el subgénero del narcotráfico fue característico dentro del cine mexicano, y *El secuestro de un policía* no fue la excepción, ésta película tuvo un núcleo de ficción, el cual estuvo representado por el enfrentamiento del jefe narco con el policía estadounidense Enrique Camarena.

El asesinato del agente Camarena llegó a convertirse en un asunto importante no sólo para el cine sino, para el propio Estado. Es por ello que la película realizada por Alfredo B. Crevenna llegó a estar prohibida durante más de seis años; y sólo gracias al levantamiento del veto de 1989-1991 que el presidente Carlos Salinas dio a la cinematografía logró exhibirse.

Cabe mencionar que *El secuestro de un policía* tuvo diversos problemas para su exhibición, quisieron desaparecer todas las copias y materiales publicitarios. Dentro de la cinta se señala que todos los personajes son ficticios, esto con la intención de tapar los paralelismos existentes con la propia desaparición y muerte del agente estadounidense Enrique Camarena, quien perteneció a Drugs Enforcement Administration (DEA).

21.- AYALA Blanco, Jorge. *La eficacia del cine mexicano: entre lo viejo y lo nuevo*. Ed. Grijalbo, México, 1994, p.35

El caso de Camarena hizo estremecer al gobierno del amadrinado e incluso a la legalidad retrospectiva del neoliberalismo salinista, hay que recordar, y como anteriormente ya se puntualizó en este mismo aspecto, el país no se encontraba en buenas condiciones tanto políticas como sociales; pero sobre todo económicas

El asesinato del agente de la DEA, llevó las relaciones oficiales de México y Estados Unidos a su nivel más bajo desde la época de la consolidación de las Reformas de la Revolución Mexicana.

El procedimiento de certificación previsto por la ley antidrogas de 1986, ha permitido al Congreso norteamericano discutir el desempeño de México en la lucha antidroga.

En su forma más moderna, Hobsbawm, un crítico cineasta dice que "el bandido-héroe de otras épocas aparece en los westerns o cintas de gangsters, como un héroe. México no ha llegado a ser la excepción, al contrario, los bandidos (narcotraficantes), donde el mito o mitos del bandido han llegado a ser de suma importancia; por lo menos desde la primera mitad de los años 70's, particularmente en el norte y noreste de nuestro país (México) . Estos narcotraficantes son conocidos y presentados por medio de las presentaciones "míticas", primordialmente por los corridos norteños, los cuales van acompañados por la tambora sinaloense." (22)

El cine mexicano casi desde sus inicios se ha preocupado por presentarnos la problemática del narcotráfico en nuestro país. Este subgénero nos da a conocer que entre los traficantes reales y su mundo, así como la producción de las diferentes drogas, que no existe otra manera, tanto actual como factible, de hablar de ellos sino únicamente de forma mitológica, cuyos principios y características básicas se toman de los corridos de traficantes.

En los corridos de traficantes, se habla de una forma de vida cotidiana de los propios habitantes de las diversas ciudades y regiones del país. Dichos corridos no hablan de una manera tan abierta de los narcotraficantes, así como de los nombres de los funcionarios que son o tienen relación con el tráfico de drogas.

22.-ASTORGA A. Luis. Mitología del narcotraficante en México, Plaza y Valdes. México 1995 p.91

Los relatos de los diferentes corridos han llegado a ser publicados por los diversos medios de comunicación, como lo es el cine, el cual es un medio de comunicación que se basa primordialmente en ellos, llegando a formar parte de los mitos colectivos e inmortalizando la imagen de los narcos o de los héroes que luchan contra el narcotráfico, como lo fue el caso de Camarena.

Los narco-corridos han sido ocupados por los diferentes directores de cine para plasmar la vida y los negocios de los narcotraficantes, como lo fue con el corrido de Camelia de Texana del grupo "Los tigres del norte".

Al igual que en los narco-corridos, el cine nos presenta las andanzas de los narcos, en donde en ocasiones podemos observar que la corrupción que existe dentro del gobierno así como la impunidad son los principales pilares de los narcos.

Pero no únicamente se habla de sus andanzas, también podemos encontrar películas que nos muestran el tráfico de drogas, su forma de vida de los narcos, las alianzas familiares, los códigos de honor entre los propios narcos, el castigo que sufren los traidores, así como la exaltación de la hombría de los narcotraficantes.

Para la periodista Elaine Shannon, en su libro "Desperados", los traficantes mexicanos son como...

"miembros de una especie dura y temeraria, los narcotraficantes sinaloenses son seres alejados de las formas civilizadas, por lo tanto son violentos, salvajes e impulsivos, además de ser iletrados y desprovistos de agudeza intelectual. Sus placeres llegan a ser la comida, tequila, mujeres y armas. Al traficante Ernesto Fonseca Carrillo, mejor conocido como "Don neto", lo caracteriza por ser un sujeto primitivo aunque nada tonto, mientras que a Caro Quintero lo describe como "cara de niño," precoz", el más audaz del grupo, empresario natural, empresario iletrado, a quien le gusta mostrar sus joyas de oro así como sus diamantes. (23)

A Miguel Ángel Félix Gallardo, lo describe como "sombrio, delgado y callado", lo ve como un "matón despiadado", una persona que disfrazaba sus bajos orígenes de la clase de una apariencia brillante, la persona que se encargaba de presentar a Caro y Fonseca con políticos poderosos y hacer arreglos con funcionarios federales clave. También lo describe como el traficante de cocaína más grande de México y uno de los más poderosos en el hemisferio occidental, tan poderoso como los jefes de Medellín.

Desde el punto de vista cinematográfico al “narco” se le ha venido construyendo en los últimos años un arquetipo, el cual se basa primordialmente en las siguientes características: un ser desalmado, prepotente, cínico, pero también hábil, discreto y astuto; pero sobre todo vengativo con aquellos policías y judiciales que se les interponen en su camino, o que pretenden terminar con su negocio, como en la cinta *El Fiscal de Hierro 2* (1989) de Damián Acosta, *La narcotraficante* (1990) de Miguel Marte, *El fiscal de Hierro vs Ramona IV* de René Cardona III, *el Barón de la Coca* (1993) de Jorge Araujo, entre otras.

Además de las películas que nos describen a los narcotraficantes, podemos encontrar otro tipo de cintas como: *La Mafia Tiembla* (Gilberto de Anda, 1987), una cinta que nos habla de una joven que es secuestrada por un narcotraficante, quien se dedica a secuestrar jóvenes a su paso para poder huir protegido.

Durazo, la verdadera historia, otra de las cintas de Gilberto de Anda (1988), se sumerge al relato de la historia de este criminal-policía. *Durazo, la verdadera historia* fue otra de las cintas prohibidas y retenidas por la Procuraduría General de la República.

Para 1990, se realiza la tercera película de “*Lola la trailera 3 (el gran reto)*”, de la serie “*Lola la trailera*”, dicha película corre a cargo de Raúl Fernández hijo. Dentro de “*El gran reto*”, podemos encontrar de nueva cuenta a la super heroica carreteril Lola (Rosa Gloria Chagoyán) y su novio judicial; su protector (Rolando Fernández), quien anda por Colombia aprehendiendo al narco apodado “El maestro” (Frank Moro) en pleno aire

La historia de *Lola la trailera 3* comienza cuando, Lola sufre la pérdida de su trailer heredado, así como de su padrino (Joaquín G. Borolas), éste suceso se debió a que Lola se ve obligada a desbarrancarse de la carretera, obligándola de tal forma a entrar a una competencia de trailers en Baja California, y cuyo primer premio es un trailer nuevo, el cual gana a pesar de todos los riesgos, y no solamente logra llegar en primer lugar a la meta, sino que, también con la ayuda de su novio consigue devastar una madriguera y decomisar un embarque de droga.

Es necesario puntualizar que los diferentes estupefacientes que se venden en la calle y a veces a un precio accesible, se fabrican en laboratorios clandestinos, locales, o son importados a través de las redes ilícitas del tráfico de drogas de forma internacional, este ejemplo de comercio de estupefacientes, lo podemos observar claramente en la cinta *Cristal (ambición Mortal)* de César Balestra. Es una película en donde vemos como los narcotraficantes producen su propia mercancía, así como la pelca entre ellos mismos por obtener el poder de la organización.

Dentro del subgénero del narcotráfico existen diversas perspectivas para mostrarnos la problemática de la comercialización de diversos estupefacientes; como es la distribución tanto en nuestro país como en el país vecino.

Es importante mencionar que en México no existe cultivo de hojas de coca, sin embargo, desde que su consumo se extendió hasta los Estados Unidos a principios de los años setenta, nuestro país se convirtió en un importante punto de tránsito de ésta droga proveniente de varios países de América del Sur.

En nuestro país a la marihuana, se le puede considerar como objeto tradicional de consumo, la cual se encuentra esparcida por todo el territorio nacional. Es por ello que diversas cintas pertenecientes a éste subgénero nos hablan de la marihuana, como son: *Yerba Sangrienta* de Ismael Rodríguez (1986), *Operación Marihuana* (1985) de José Luis Urquieta; cintas en las cuales los directores plasman los diferentes problemas a los que se enfrentan todas aquellas personas que van a trabajar en los sembradíos que tienen en su poder los narcotraficantes.

Pero no únicamente el subgénero del narcotráfico nos muestra el consumo, y la venta de los estupefacientes, también nos han mostrado que los narcos se llegan a valer de todo tipo de métodos y personajes, un ejemplo de ello es la cinta *La última entrega* (1993) de Cinelite Producciones y/o Ricardo Martínez, dirigida por Alejandro Todd. En esta cinta se nos muestran una serie de crímenes que comete una organización de traficantes, con el solo fin de ser los principales distribuidores en los Estados Unidos.

La última entrega es una cinta que nos presenta una de las tantas formas de las que se valen los narcotraficantes para poder comercializar su mercancía sin importarles que es lo que tengan que hacer como el de raptar y asesinar niños para después llenar sus cuerpos de droga y transportarlos en una ambulancia haciéndoles pasar por enfermos graves.

“La actual oferta de drogas ilícitas en el mercado estadounidense no es la única, aunque sí es significativa. Prácticamente toda la producción mexicana de drogas que se exporta tiene como destino los Estados Unidos” (24)

Las drogas ilícitas que existen y se venden en la calle están a un precio accesible, ya que se fabrican en laboratorios clandestinos, locales o son importados a través de las redes ilícitas del tráfico de drogas de forma internacional, como es la droga de lleva por nombre Cristal.

24. GONZALEZ Guadalupe. *Tienda Marta. México y Estados Unidos en la cadena internacional del narcotráfico*. Edit. F.C.E., México, 1989. P.66

Como hemos mencionado, existen diversos temas en los que se aborda el narcotráfico, y es por ello que no pueden faltar aquellas cintas que nos hablan acerca de la producción de drogas como la película "*Cristal, ambición mortal*" del director Cesar Balestra, cinta en la que se nos muestra la producción de la droga la cual es realizada por los propios narcotraficantes, quienes desean apoderarse principalmente del gran mercado sin importar pasar por los grandes jefes de la droga.

Hay películas pertenecientes al subgénero del narcotráfico, en los que sobresale, el heroísmo y el amor que surge entre los principales protagonistas (los buenos, claro esta) como son: la trilogía de *Lola la trailerera* (1983) (1986) y (1990), *Contrabando y Traición* (1976) de Arturo Martínez *Yerba Sangrienta* (1986) de Ismael Rodríguez, *Territorio Maldito* (1991) de José Medina

Como hemos visto, y conforme a lo analizado, podemos mencionar que el subgénero del narcotráfico dentro del cine nacional mexicano se forma de diversas temática como son:

- 1.- Las venganzas entre los propios narcotraficantes.
- 2.- Las venganzas entre los narcotraficantes y los policías.
- 3.- La distribución de los estupefacientes y la elaboración.
- 4.- El heroísmo de los policías y el amor que surge entre los protagonistas
- 5.- La cosecha de las diferentes drogas.

Es así como cada una de las visiones de los diferentes directores llegan a formar a uno de los subgéneros cinematográficos de nuestro cine. Un subgénero que surgió desde los inicios de la llegada del cinematógrafo a México hasta nuestros días, porque no ha muerto, un ejemplo de ello, es la realización de una de las últimas cintas acerca del narcotráfico *AR-15 Magnicidio Político* de Oscar Fentanes (1997), es una cinta en la que podemos ver claramente que el narcotráfico no perdona sexo, edad, pero sobre todo estrato social. Es una película que nos habla de una misión a la cual están destinados dos comandantes policiacos, para reunir pruebas suficientes para descubrir al autor intelectual del asesinato de Lucio Galicia, un importante hombre de negocios, y quien fue ejecutado la tarde que iba a declarar que el licenciado Calvo estaba coludido con el narcotráfico.

Con dicha película observamos claramente que el cine del subgénero del narcotráfico se basa para su realización de los diferentes acontecimientos que en la actualidad atañen a nuestro país así como a nuestra sociedad sin descartar todo lo relacionado con la política, como fue el asesinato del candidato priista a la presidencia de la República Mexicana Luis Donaldo Colosio, suceso que se refleja en la cinta *AR-15 Magnicidio Político*

Dentro de ésta cinta podemos también observar que el narcotráfico se llega a identificar cada vez más con una economía criminal, como su eje, con una variedad de factores como de procesos, las cuales se ven entrelazadas con otras fuerzas y dinámicas nacionales como internacionales.

Las narcoeconomías han llegado a conformar y transformar a la sociedad así como a las diversas estructuras de clases, pero sobre todo aquello que se encuentra con relación al empresario, los sectores medios, el campesinado y hasta el proletariado urbano.

El negocio del narcotráfico se ha vuelto una fuente más de trabajo para diversos grupos y sectores, un ejemplo de ello, es la película *Yerba Sangrienta* (1986), cinta que nos presenta la necesidad de trabajar y ganar dinero no importando de que manera se gane.

La creación de los empleos y actividades generadoras de ingresos incluye ante todo al campesinado de Colombia, Perú, Bolivia y México; así como de la amplia gama de sectores, grupos y profesionales como: químicos, técnicos, empleados de laboratorio, transportistas, organizadores, distribuidores y los encargados de las operaciones individuales.

Las dimensiones que alcanza el narcotráfico son enormes y no excluyen a los miembros de la fuerza de seguridad de los narcotraficantes, quienes se vuelven consumidores, o traficantes. En tercer sitio encontramos a los políticos, gobernantes, administradores, funcionarios, jueces, policías, militares, y toda persona que se involucra y se beneficia de la actividad del narcotráfico. Pero no hay que olvidarnos de los empleados de las propiedades y las empresas legales de los narcotraficantes, o en las actividades comerciales, industriales y profesionales que satisfacen la demanda de los bienes de producción y consumo .

Las ganancias por concepto de narcotráfico para México, son relativas y quedan concentradas "en teoría" en manos de los narcotraficantes y alguno que otro involucrado en el negocio, pero hay que señalar que las verdaderas ganancias se van para los Estados Unidos, para los Bancos Europeos y para los funcionarios de alto poder que se encuentran involucrados en el negocio del tráfico ilícito de estupefacientes.

A continuación presentaremos una lista de algunas de las películas que se realizaron dentro del auge del subgénero del narcotráfico:

- 1.- *Gatilleros del Rio Bravo (1982)* --- Pedro Galindo III.
- 2.- *Los pistoleros del Rio Grande (1982)* Angel Rodríguez.
- 3.- *La Mafia de la frontera (1983)* ----- Mario Hernández.
- 4.- *Ratas de la frontera (1983)* ----- Alfredo Gurro.
- 5.- *Policía de narcóticos (1984)* ----- Gilberto de Anda.
- 6.- *Narcoterror (1985)* ----- Rubén Galindo.
- 7.- *Narcotráfico (1985)* ----- Raúl de Anda Jr.
- 8.- *El Narco (1985)* ----- Alfonso de Alva.
- 9.- *Policía de narcóticos (1985)* ----- Gilberto de Anda.
- 10.- *La muerte del federal de caminos (1985)* –Alfredo Crevenna.
- 11.- *La Banda del Arcordeón (1986)* Rafaél Pérez Grovas.
- 12.- *El narco (1986)*----- Gilberto de Anda.
- 13.- *Yerba sangrienta (1986)* ----- Ismael Rodríguez (padre).
- 14.- *Cacería implacable (1986)* ----- Alfredo Crevenna.
- 15.- *Carga Ladeada (1987)*----- Alfredo B. Crevenna.
- 16.- *Cargamento mortal (1987)* ----- Alfredo B. Crevenna.
- 17.- *Programado para morir (1987)* ----- Alfredo B. Crevenna.

Pero no únicamente el subgénero del narcotráfico logró tener un gran auge durante la época de mayor crisis, tanto para el país en general, como para la producción cinematográfica.

2.4 Auge del subgénero de la frontera dentro del cine mexicano.

Antes de comenzar a plantear las condiciones del subgénero de la frontera en el cine mexicano, es preciso señalar que, a dicho subgénero cinematográfico le hemos considerado como una modalidad más del subgénero del narcotráfico.

Y es con la cinta *Contrabando Humano (1980)* de José Luis Urquieta, que el subgénero de la frontera llega a alcanzar una consolidación. Surge el tema de los traficantes de los mojados a los cuales se les conoce como polleros o enganchadores. Ya dentro del cine no únicamente existe el tráfico de drogas sino también el de personas hacia el país vecino.

Para uno de los mayores representantes de este subgénero de la frontera, Luis Valdéz, el cine así como éste subgénero cinematográfico; es...

“la forma más amplia de devolverle a la gente su dignidad cuando la ha perdido. Tiene que ver con las necesidades más básicas del ser humano, y con todo el proceso social. Por eso quiero estar en la primera corriente, y estoy harto de ser marginal”.....(25)

Al subgénero de la frontera se le conoce también como el subgénero de Braceros y Mojados. Esta modalidad del subgénero del narcotráfico obtuvo también en los años ochentas un gran desarrollo. Dicho desarrollo comenzó a darse a partir de la cinta de Arturo Ripstein *La ilegal* (1979), esto con el propósito de aprovechar la aceptación de este tipo de películas en los Estados Unidos.

Las películas de la frontera, más que nada nos muestran la movilidad que existe de mano de obra mexicana hacia el norte de los Estados Unidos. Diversas situaciones, como la falta de empleo en nuestro país ocasionan la emigración de mexicanos hacia el país vecino

En 1980 se realiza la película *Mamá solita* de Miguel Delgado, una cinta que nos narra acerca de un niño que nada hasta cruzar el Río Bravo para trabajar de bracero en un plantío, esto con la finalidad de convencer a su padre que vuelva a su casa.

Las Braceras (1980) de Javier Durán; es un filme que trata de dos mujeres que viajan a los Estados Unidos para ganar más dinero, pero al llegar a su destino, sólo se encuentran con la muerte a manos de la migra, después de ser violadas y prostituidas.

El tema de los indocumentados en el cine llegó a tener tanta importancia así como ganancias, que hasta el propio Santo “El enmascarado de Plata”, quien ya había realizado diversas películas no se quedan atrás, y realizó la película *Santo en la frontera del Terror* (1981) de Rafael Pérez Grovas, en cuya cinta el protagonista (El Santo) se convierte en un gran héroe fronterizo al salvar a los braceros que son secuestrados por un médico para matarlos y poder traficar con sus órganos.

25 - SUAREZ Espinosa, Raúl, *Cine chicano, un México 19922 UNAM p.72.*

Como anteriormente ya hemos mencionado, las películas de éste subgénero del cine nos plantean las melodramáticas peripecias de los mojados que huyen de su propio país, en busca de oportunidades y más dinero en el país vecino; pero sólo al llegar allá se encuentran con el rechazo, el desempleo, dolor, nostalgia y persecuciones por parte de las autoridades de aquél país, problemas que no están muy alejados de la realidad que viven los mojados.

A diferencia de las películas del narcotráfico en donde los personajes centrales logran acabar con los capos del narcotráfico; en el subgénero de la frontera ninguna película nos presentará o mencionará el triunfo que tienen las personas en los Estados Unidos, al contrario, se observan claramente los peores horrores y rechazos que reciben nuestros compatriotas del pueblo norteamericano.

"El melodrama cursi, la soledad de los braceros, la nostalgia por todo lo mexicano, el hastío por estar en tierra ajena y las pocas oportunidades que da el vecino país a los pobres campesinos depauperados, son variantes filmicas de este cine, que ha terminado por cansar hasta a sus principales consumidores, los braceros" (26)

Otra de las cintas representativas de este subgénero es *Mil Usos II* (1983) de Roberto G. Rivera, en donde el personaje principal padecerá algunos abusos como bracero en los Estados Unidos, circunstancias que lo obligan a regresar a México.

Pero no solamente el problema de la frontera fue y ha sido abordado de una forma nostálgica, sino también en una forma cómica; como en la cinta protagonizada por la India María *Ni de aquí ni de allá* (1987) dirigida por la propia protagonista. Esta cinta no siguió con el tema clásico de la frontera de las demás películas, es más bien, una comedia que aborda de una forma ligera y sencilla el tema de los mojados.

26.- PALMA Cruz, Enrique. *El cine mexicano de los 80: agudización de crisis*, México, UNAM, 1990, p: 72.

Cabe mencionar que esta película fue apoyada totalmente por Televisa, la cual permaneció una larga temporada en cartelera. *Ni de aquí ni de allá* es una cinta que no tiene ni una mínima parte de estructura dramatical y que logra de una forma u otra, burlarse de la clase media que busca mejores oportunidades de vida en los Estados Unidos.

En ese mismo año en que se realizó la película de la India Maria, el director cinematográfico José Nieto con su cinta *Murieron a mitad del Río* (1987) logró presentarnos una película alejada del melodrama barato, al contrario, el director analiza y maneja de una forma interesante el problema que le aqueja desde esos tiempos a nuestro país. En esta cinta destacan los actores Héctor Suárez y Jorge Luke.

Durante varias épocas hemos encontrado tanto en periódicos, revistas, televisión y primordialmente en el cine mexicano, los diferentes relatos sobre las malas condiciones y tratos así como discriminación de que son víctimas los indocumentados o "mojados". Es por ello y para evitar esto, el gobierno de los Estados Unidos, a diferencia del nuestro, ha tomado medidas preventivas para evitar la entrada de mano de obra a su país como: las diferentes leyes; primero la Ley Burnet, la cual se aprobó en el año de 1917, y actualmente en los 90 la Ley 187.

Los policías fronterizos por parte de los Estados Unidos, utilizan esta Ley más que nada para ampararse, como lo podemos observar en la cinta *El sabor de mi raza, por ser mexicano* (1996) de Carlos Valdemar. Es una película que nos presenta de manera cruel, pero a la vez real, de cómo los policías fronterizos dan rienda suelta a sus más bestiales instintos contra los "mojados".

Conforme hemos visto la trayectoria y el desarrollo del subgénero de la frontera, se ha captado que a éste, no le han sido de manera suficiente las diversas formas o temáticas en que nos presenta sus películas, es por ello que ha retomado el problema de las drogas, pero a diferencia del subgénero del narcotráfico, éste únicamente le importa el consumo y la distribución de drogas en baja escala.

La pobreza, las ganas de triunfar, el maltrato a pequeña escala hemos podido observar, el subgénero de la frontera en el cine mexicano, durante toda su trayectoria y su desarrollo, no ha tenido gran presencia como lo es el subgénero del narcotráfico, pero este primero conforme va evolucionando, va relacionándose cada vez más con el subgénero del narcotráfico, varios ejemplos de ello, los podemos encontrar con las películas: *Halcones de la frontera* (1990) de Raymundo Calixto, *Halcones de la frontera 2* (1992), *Ratas de la frontera* de Alfredo Gurrola, películas en las cuales se relaciona a los indocumentados y a la matanza de ellos con el narcotráfico.

CONCLUSIONES

Después de haber presentado esta investigación de los subgéneros de la frontera y el narcotráfico, sólo nos resta decir, que nuestro cine nacional desde sus comienzos hasta la actualidad se muestra como un espejo de la realidad aunque en muchas de las ocasiones es una realidad disfrazada.

El cine mexicano a pesar de haber sufrido varias crisis económicas y políticas, ha logrado durante más de 100 años estar presente en todos los acontecimientos políticos así como los diferentes problemas económicos por los cuales tiene que atravesar la sociedad mexicana.

El narcotráfico y el problema de los indocumentados han sido para el Gobierno mexicano y para la sociedad en general dos puntos de suma importancia, y con los cuales se tiene que combatir día tras día. Los indocumentados y el mundo que encierra a las drogas, son dos temas que el cine nacional sabe aprovechar muy bien principalmente por reflejar un problema y por dar buenas ganancias por su exhibición; como en el caso de la cinta *Contrabando* (1931) del director Méndez García, la cual aunque casi nadie sabe de su existencia y por falta de documentos, fue la primera película que reunió el problema del narcotráfico y de la frontera en México logrando recuperar su inversión.

Contrabando, al igual que *Marihuana (Mounstro verde)* realizada en 1936 surgieron de una problemática a nivel mundial y que en los años treinta comenzaron a consolidarse como una situación que realmente llegaba a afectar a la sociedad, es por ello que el cine mexicano decide tomar y retomar en los años ochenta la intensidad de la violencia que se vivía principalmente dentro del narcotráfico y todo lo que le rodeaba.

El subgénero del narcotráfico ha llegado a ser un espejo de la realidad, el cual para nosotros, es una conjugación del género gangsteril, el delirio nacionalista y primordialmente el melodrama.

CONCLUSIONES

Después de haber presentado esta investigación de los subgéneros de la frontera y el narcotráfico, sólo nos resta decir, que nuestro cine nacional desde sus comienzos hasta la actualidad se muestra como un espejo de la realidad aunque en muchas de las ocasiones es una realidad disfrazada.

El cine mexicano a pesar de haber sufrido varias crisis económicas y políticas, ha logrado durante más de 100 años estar presente en todos los acontecimientos políticos así como los diferentes problemas económicos por los cuales tiene que atravesar la sociedad mexicana.

El narcotráfico y el problema de los indocumentados han sido para el Gobierno mexicano y para la sociedad en general dos puntos de suma importancia, y con los cuales se tiene que combatir día tras día. Los indocumentados y el mundo que encierra a las drogas, son dos temas que el cine nacional sabe aprovechar muy bien principalmente por reflejar un problema y por dar buenas ganancias por su exhibición; como en el caso de la cinta *Contrabando* (1931) del director Méndez García, la cual aunque casi nadie sabe de su existencia y por falta de documentos, fue la primera película que reunió el problema del narcotráfico y de la frontera en México logrando recuperar su inversión.

Contrabando, al igual que *Marihuana (Mounstro verde)* realizada en 1936 surgieron de una problemática a nivel mundial y que en los años treinta comenzaron a consolidarse como una situación que realmente llegaba a afectar a la sociedad, es por ello que el cine mexicano decide tomar y retomar en los años ochenta la intensidad de la violencia que se vivía principalmente dentro del narcotráfico y todo lo que le rodeaba.

El subgénero del narcotráfico ha llegado a ser un espejo de la realidad, el cual para nosotros, es una conjugación del género gangsteril, el delirio nacionalista y primordially el melodrama.

El "cine narco", como lo llama el crítico Jorge Ayala Blanco, desde un comienzo ha tenido vigentes diversas características que lo llegan a identificar claramente, como son: el héroe o policía que siempre participa y lucha con una gran devoción contra los narcotraficantes y su riqueza ilícita. También podemos observar que los diferentes directores de este subgénero hacen uso de la marginación urbana, donde las calles, pero principalmente los cabarets así como los centros de prostitución son los lugares idóneos para realizar la distribución y venta de los traficantes de drogas.

Otros de los puntos con los que se cuentan dentro del subgénero cinematográfico del narcotráfico son: el mundo del espionaje, la intriga internacional como en: *Una mujer de oriente* (1946) Juan Orol, *Contrabandistas del caribe* (1966) Juan Orol, *El secuestro de un policía* (1985) Alfredo Crevenna, entre otras.

Cabe mencionar que diferentes películas, las cuales se realizaron a partir de los años 70 se han basado en los corridos norteños. Canciones que han llegado a convertir a los propios narcotraficantes en "ídolos" de la propia sociedad, como en la cinta *Contrabando y Traición* (1976) Arturo Martínez, *La narcotraficante* (1990) Miguel Marte, *El capo de capos* (1998).

Pero esto no es todo, el cine del subgénero del narcotráfico ha pasado más allá de la realidad. Aquí los "buenos" que por lo general son representados por policías o elementos de la PGR terminan con los "malos"(narcotraficantes) y finalmente la ley y la justicia siempre triunfan.

El subgénero del narcotráfico es muy extenso, debido ha que es uno de los pocos subgéneros que cuenta con diferentes temáticas, como son: venganzas entre los policías y los narcotraficantes, venganzas entre las diferentes bandas de narcos, la producción de drogas, así como la forma de distribución de estas misma, sin olvidar las narcoeconomías. Pero hay que señalar algo muy importante, todas estas o casi todas van acompañadas del melodrama, del sentimentalismo, del amor; un elemento que en películas como *Lola la trailera* tienen más peso que el objetivo primordial, el narcotráfico.

El "cine narco", como lo llama el crítico Jorge Ayala Blanco, desde un comienzo ha tenido vigentes diversas características que lo llegan a identificar claramente, como son: el héroe o policía que siempre participa y lucha con una gran devoción contra los narcotraficantes y su riqueza ilícita. También podemos observar que los diferentes directores de este subgénero hacen uso de la marginación urbana, donde las calles, pero principalmente los cabarets así como los centros de prostitución son los lugares idóneos para realizar la distribución y venta de los traficantes de drogas.

Otros de los puntos con los que se cuentan dentro del subgénero cinematográfico del narcotráfico son: el mundo del espionaje, la intriga internacional como en: *Una mujer de oriente* (1946) Juan Orol, *Contrabandistas del caribe* (1966) Juan Orol, *El secuestro de un policía* (1985) Alfredo Crevenna, entre otras.

Cabe mencionar que diferentes películas, las cuales se realizaron a partir de los años 70 se han basado en los corridos norteños. Canciones que han llegado a convertir a los propios narcotraficantes en "ídolos" de la propia sociedad, como en la cinta *Contrabando y Traición* (1976) Arturo Martínez, *La narcotraficante* (1990) Miguel Marte, *El capo de capos* (1998).

Pero esto no es todo, el cine del subgénero del narcotráfico ha pasado más allá de la realidad. Aquí los "buenos" que por lo general son representados por policías o elementos de la PGR terminan con los "malos"(narcotraficantes) y finalmente la ley y la justicia siempre triunfan.

El subgénero del narcotráfico es muy extenso, debido ha que es uno de los pocos subgéneros que cuenta con diferentes temáticas, como son: venganzas entre los policías y los narcotraficantes, venganzas entre las diferentes bandas de narcos, la producción de drogas, así como la forma de distribución de estas misma, sin olvidar las narcoeconomías. Pero hay que señalar algo muy importante, todas estas o casi todas van acompañadas del melodrama, del sentimentalismo, del amor; un elemento que en películas como *Lola la trailera* tienen más peso que el objetivo primordial, el narcotráfico.

Con lo anteriormente señalado podemos decir que el problema del narcotráfico en nuestros días posee dos puntos fundamentales; el primero de ellos es la situación de la drogadicción seguido por las narcoeconomías.

Este subgénero perteneciente al cine mexicano desde sus inicios, así como en su auge, ha tenido principalmente, el apoyo para su realización, ya que estas han logrado recabar elementos que sus espectadores quieren como son: la acción, los balazos, las venganzas y por qué no, el lado romántico.

Con el subgénero de la frontera no ha sido lo mismo, éste a diferencia del subgénero del narcotráfico ha tenido poca presencia, debido a que son películas que nos presentan básicamente sufrimientos e injusticias de las personas que pretenden o atraviesan la frontera de nuestro país para ir en busca de mejores oportunidades en un país que no es el suyo.

Este subgénero creemos que tiene como función, más que el de divertir, y recuperar su inversión, el de dar a conocer y de alguna forma concientizar, acerca de los diferentes problemas con los que se pueden o mejor dicho se enfrentan los compatriotas que desean pasar la frontera; como es el desprecio, la humillación, el hambre, el problema de las drogas ya sea como distribuidor o consumidor.

Para concluir, sólo nos queda decir, que los subgéneros de la frontera y el narcotráfico siempre han ido de la mano desde sus inicios, y los cuales a pesar de que han atravesado por situaciones difíciles, como la economía y la censura, han logrado sobrevivir y tener mucho éxito y aceptación por la mayoría de sus espectadores.

Con lo anteriormente señalado podemos decir que el problema del narcotráfico en nuestros días posee dos puntos fundamentales; el primero de ellos es la situación de la drogadicción seguido por las narcoeconomías.

Este subgénero perteneciente al cine mexicano desde sus inicios, así como en su auge, ha tenido principalmente, el apoyo para su realización, ya que estas han logrado recabar elementos que sus espectadores quieren como son: la acción, los balazos, las venganzas y por qué no, el lado romántico.

Con el subgénero de la frontera no ha sido lo mismo, éste a diferencia del subgénero del narcotráfico ha tenido poca presencia, debido a que son películas que nos presentan básicamente sufrimientos e injusticias de las personas que pretenden o atraviesan la frontera de nuestro país para ir en busca de mejores oportunidades en un país que no es el suyo.

Este subgénero creemos que tiene como función, más que el de divertir, y recuperar su inversión, el de dar a conocer y de alguna forma concientizar, acerca de los diferentes problemas con los que se pueden o mejor dicho se enfrentan los compatriotas que desean pasar la frontera; como es el desprecio, la humillación, el hambre, el problema de las drogas ya sea como distribuidor o consumidor.

Para concluir, sólo nos queda decir, que los subgéneros de la frontera y el narcotráfico siempre han ido de la mano desde sus inicios, y los cuales a pesar de que han atravesado por situaciones difíciles, como la economía y la censura, han logrado sobrevivir y tener mucho éxito y aceptación por la mayoría de sus espectadores.

A P E N D I C E

3.1 PELICULAS DEL SUBGENERO CINEMATOGRAFICO DEL NARCOTRAFICO EN MEXICO

*** CONTRABANDO**, 1931. México.
Estreno: 22 Febrero 1933.
Coproducción: Fernando Méndez
Director: Méndez García y Alberto Bernal
Con: Ramón Pereda.
Don Alvaro.
Virginia Ruiz (o Zuri)
Paul Ellis.
Gloria Rubio

Contrabando es una cinta que recrea en la pantalla grande el tema del tráfico de drogas y la frontera; en donde el honesto joven Carlos, quien presta sus servicios como *bell-boy* en el hotel Casino de Agua Caliente, es acusado injustamente de participar en el tráfico de armamento destinado para abastecer a un grupo de rebeldes opositores al gobierno mexicano. Carlos trabaja duro para poder mantener a su madre ciega (Doña Mariquita) y cumplirle algunos caprichos a su novia Lolita. La oportuna intervención de José, hermano de Lolita y amigo de Carlos, evitan que éste último sea fusilado.

Contrabando nos narra sucesos del contrabando y de las diferentes mafias existentes.

MARIHUANA (el mounstro verde) antes (Caravana de la muerte), 1936

México.

Producciones: Duquesa Olga y José Bohr.

Dirección: José Bohr.

Gerente de producción: Ricardo Beltri.

Fotografía: Alex Phillips.

Música: Max Urban.

Con: José Bohr.

Lupita Tovar.

Barry Norton

René Cardona.

Sara García, entre otros...

Duración: 86 minutos.

Raúl Devoto, es hijo de un doctor que mantiene junto con la policía una batalla a muerte contra los narcotraficantes de mariguana, cae en manos de estos al tratar de descubrir su escondite. Los bandidos son el Chofer de Raúl, quien es un traidor y pertenece a la banda de los narcotraficantes.

El Indio y el sapo son dos pobres enviados, al igual que Irene y Carlos que pertenecen a la misma banda pero son buenos en el fondo.

Carlos ama a la bailarina oriental Rocío, hija de Lee, dueño de un restaurante chino. Irene y Raúl se enamoran. El Indio, quien es el jefe máximo hace de Raúl un drogadicto y un narcotraficante, el cual muere en un tiroteo en la frontera. Raúl queda como jefe de la banda "El mounstro verde". La policía hace hablar a Antonio. El sapo asesina a Carlos y Rocío se suicida junto al cadáver de su amado. Raúl y el sapo van en un avión cargado de estupefacientes, en donde Raúl enloquecido por la droga arroja al sapo al vacío y el avión se estrella. Raúl muere en el sanatorio de su padre ante la gran tristeza de Irene.

Marihuana (el mounstro verde), es una cinta que principalmente hace hincapié al tema del narcotráfico, de diferentes formas; la primera de ellas es la forma en como nos muestra la venganza que se realiza dentro de este suceso, como lo es el narcotráfico así como la problemática entre los narcos y la policía, pero no hay que olvidar que dentro de esta cinta sobresale la venganza de los narcotraficantes contra el doctor, por la sencilla razón de que éste último lucha contra ellos para prevenir la drogadicción así como la rehabilitación de los drogadictos.

Además de encontrarnos con el problema o lo que llamamos las venganzas entre los "malos" y los "buenos", podemos observar la forma y la cantidad de droga que se distribuyen entre los diferentes grupos de narcotraficantes así como su comercialización

HOMBRES DEL AIRE (la noche de los mayas) , 1939. México

Dirección: Gilberto Martínez Solares

Argumento: Roberto P.Mijares.

Fotografía: Victor Herrera.

Con: Ramón Vallarino (Roberto González).

Alma Lorena (Margarita)

Miguel Arenas (general Hernández).

David Silva (teniente Fernández)

Duración: 98 min.

Margarita hija de un general de aviación, se hace novia del capitán Roberto, quien es aviador. Después de unos problemas por los que pasa Roberto, el Doctor González padre de Roberto pide al general la mano de Margarita para su hijo. El general se niega rotundamente y mete a Margarita a un internado, el cual sobrevuela Roberto, provocando disturbios en el internado. Roberto es asignado para combatir a una banda de traficantes de drogas. Margarita es expulsada del colegio, y es mandada a Acapulco por su padre. Roberto cuyo avión se le descompona se ve obligado a aterrizar en Acapulco. Él aprovecha y va a ver a Margarita mientras que su compañero Fernández persigue el avión de los narcotraficantes. El avión de Fernández es derribado y cae al mar, Fernández es dado por muerto junto con Roberto. Roberto para lavar su honor, descubre la guarida de los narcotraficantes y logra terminar con ellos. Roberto es reivindicado y ascendido y se casa con Margarita.

Hombres del aire, nos presenta cómo un hombre que se debe a su patria y que desea "limpiar" su honor y el de su compañero, decide acabar con el grupo de narcotraficantes, es así de esta forma que el problema del narcotráfico dentro de dicha cinta pasa a segundo término, pero no hay que olvidar que dentro de ésta misma nos encontramos que el director nos lleva por el camino de lo que es el amor que existe entre el principal protagonista. Es de esta forma que la historia no tiene como principal objetivo el de mostrarnos el problema existente, como lo es el narcotráfico.

UNA MUJER DE ORIENTE, 1946. México.

Estrenada en 1950.

Producción España Sono Films de México.

Dirección: Juan Orol

Adaptación: Juan Orol.

Fotografía: Ross Fisher.

Con: Rosa Carmina (Loti)

Juan Orol (Coronel Campell)

Carlos Badías (Capitan Raymand)

Carlos López Moctezuma (Conde).

Clifford Carr (Sargento).

Duración: 98 min.

En Nueva York, el coronel Campbell, manda al Capitán Raymond para investigar un misterioso rayo, descubierto por el profesor Banson, que paraliza los motores en el aire. Al llegar Raymond, se encuentra con que al profesor lo asesinaron y los planos de su invento desaparecieron.

Cambell sospecha de un japonés revanchista, el conde Saito, el cual mantiene secretos contactos con su paisana Loti, fiel esposa de Raymond, de la cual se sospecha que es ella quien entrega al Conde datos importantes sobre los movimientos del servicio secreto. Ante la evidencia de Loti, Raymond renuncia a su trabajo, y sorpresivamente Saito devuelve el plano. Campbell empeñado en la persecución de Saito es secuestrado, éste último le promete su libertad y la de Loti a cambio de que lo deje escapar a los Estados Unidos. Sin embargo Loti confiesa que Saito tiene una copia del plano y es detenido por Campbell en el aeropuerto, en el cual se produce un tiroteo y Campbell es malherido, Saito al verse perdido decide hacerse un HaraKiri y muere en el avión.

Una mujer de Oriente es una cinta que nos presenta la lucha existente entre los "buenos" (policías) y los "malos" (narcotraficantes), en donde los buenos siempre logran terminar con el problema del narcotráfico, no importando dar la vida propia, a cambio de que se acabe el negocio de las drogas.

Esta cinta a diferencia de otras se olvida de presentarnos tanto las venganzas como los amorios existentes entre los protagonistas y se inclina por lo que es el problema del narcotráfico.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

FRONTERA NORTE (Antes Tijuana), 1953. México

Cinematografía Intercontinental. Raúl de Anda

Dirección: Vicente Oróna

Argumento: Valentín Gazcón.

Fotografía: Ignacio Torres.

Con: Fernando Fernández.

Evangelina Elizondo.

Víctor Parra.

Dagoberto Rodríguez.

Arturo Martínez.

Duración: 96 min.

Frontera Norte es una historia acerca de un agente federal (Roberto) que es enviado de México a Tijuana a investigar el asesinato de un policía. Ante su hermano Carlos, Roberto se hace pasar por Ingeniero (su primera profesión). Gloria es una bailarina que decide vengarse de un rechazo que le hizo Carlos además de vengar la muerte de su hermano quien era un judicial entregándose a un gángster El Baby un rival de Carlos. Carlos se dedica al contrabando y va al aeropuerto donde "el baby" planea acabar con Carlos y su hermano. Carlos le pide a Rosaura que se case con él, pero él muere a tiros por El Baby. Carlos antes de morir le revela a Rosaura que El Baby es el responsable de la muerte de su hermano.

Frontera Norte es una película que nos habla acerca de las venganzas entre narcotraficantes principalmente, los cuales se encuentran relacionados con el amor entre los protagonistas, como lo es en este caso el que existe entre el gángster bueno y una chica, esta última busca vengar la muerte de su hermano quien era judicial

CONTRABANDISTAS DEL CARIBE, 1966. México.

Producción: Mexicopuertorriqueña.

Dirección: Juan Orol

Caribe films de Puerto Rico y Producciones Juan Orol S.A.

Argumento y Adaptación: Juan Orol.

Fotografía: Agustín Jiménez

Con: Arturo Martínez (Guido Ferrari)

Dinorah Judith (Olga)

Juan Orol (Joe Luciana/ Tony Florino)

Mario Sevilla (Guarino, mafioso).

Gilda Mirás

Felipe de Flores.....

Se trata de una historia de hampones que supuestamente dominaban el tráfico de drogas en Cuba y Puerto Rico durante la época inmediata posterior a la Segunda Guerra Mundial. En el fondo la cinta retrata el "pigmalionismo" de Orol para con Dinorah Judith, quien encarnaba a una chica secretamente enamorada de un "exgángster bueno", pero ya entrado en años, porque él le había salvado la vida cuando era una niña.

La historia se desarrolla por el año de 1947, en una isla del Caribe en donde Joe Luciana es querido y también respetado por su nobleza y su generosidad; pero sin que nadie lo sepa, Joe mantiene una lucha constante contra una banda llamada Crimen organizado, la cual la conforman un grupo de mafiosos italianos que se dedican al contrabando de drogas en todo el Caribe.

Guido Ferrari, el mafioso se enfurece cuando se entera que su cargamento no llevo a su destino.

Joe captura a Catano, y es de esa forma que se sabe su historia. Catano tiempo atrás arrojó al mar a Tony Florino (Joe) y lo dio por muerto. Sin embargo Tony se salvó y se hizo una cirugía plástica y se convirtió en Joe Luciana.

Catano se entera que Joe se apoderó de la droga, y lo manda a capturar. Una vez capturado Joe es torturado para que diga donde tiene la droga. Joe se niega a contestar, pero mediante una estrategia logra vencer y capturar a sus enemigos, y les confiesa que la droga que buscan está en poder de las autoridades. Finalmente Joe se dispone a ser feliz con Olga, quien le confiesa su amor.

En esta cinta podemos observar que los cargamentos de drogas son mayores a comparación con la cinta de José Bohr. Aquí el héroe de la cinta no es un policía, sino que es un exgangster quien trata de cambiar su forma de vida y ser feliz con la mujer que quiere, esto por que desea dejar el negocio del narcotráfico y una vida con muchos problemas.

Otro de los puntos importantes a rescatar de la película es que desde un comienzo se va observando la pelea así como las venganzas entre los mismos narcotraficantes.

CONTRABANDO Y TRAICION (CAMELIA LA TEXANA) 1976.

México.

Estrenada en 1977.

Producciones Potosí, Arturo Martínez.

Dirección: Arturo Martínez

Argumento: Arturo Martínez.

Fotografía: Arturo Ruíz.

Con: Ana Luisa Peluffo

Valentín Trujillo.

Arturo Martínez.

Patricia M.

Eleazar García.

Noé Murayama.

Duración: 85min.

Esta película nos habla acerca de Camelia la Tejana, famosa líder del mundo criminal en México, quién se ve envuelta en un ardiente romance con un ambicioso joven, cuyo corazón pertenece a otra mujer, mientras que una violenta guerra entre bandas de narcotraficantes rivales de Camelia amenazan con destruir su imperio y sus vidas.

En esta cinta podemos observar claramente lo que es la lucha por el poder. Una lucha entre los propios narcotraficantes para ganar y tener todo el mercado de las drogas.

Contrabando y traición, es una cinta en donde podemos observar claramente la incursión de la mujer en lo que es el "narcotráfico", y la pelea que existe de Camelia con otros Jefes del narcotráfico para obtener el poder y la cobertura total de la venta y compra de la droga.

Pero no podemos olvidar que también existe la venganza pero no de narcotraficantes y policías, sino una venganza que existe de parte de Camelia hacia Emilio Varela por haberla engañado, ya que éste únicamente la utilizó porque deseaba tener una buena posición económica y dejar de ser pobre.

MATARON A CAMELIA LA TEXANA ,1976. México.

Producciones Potosí

Dirección Arturo Martínez.

Productor: Arturo Martínez Jr.

Fotografía: Lorenzo Contreras

Con: Ana L. Peluffo.

Juan Gallardo.

Angélica Chain.

Carlos López Moctezuma.

Arturo Banavides.

Duración: 85 min.

La historia comienza cuando son interceptados varios cargamentos de droga por acuerdo de los gobiernos de México y los Estados Unidos. Pero no contaban con que Armando jefe de la banda de narcotraficantes encargara a Mario que busque a Camelia para que ella salve la situación.

Camelia en un pueblo de Jalisco es dueña de una cantina, pero se hace pasar por María. Ella al conocer a Mario se enamora y se casa con él. Camelia se entera de lo que espera Armando de ella, ésta acepta pero dicta condiciones para ponerse al frente del negocio.

Mario es asesinado por los hombres de Don Carlos, jefe de la banda contraria de narcotraficantes. Don Carlos anda con Eva, quien era la novia de Emilio Varela, y busca vengarse de Camelia por haberle quitado a Emilio.

Camelia mata a Don Carlos y a Eva en un tiroteo en una bodega.

La película termina cuando Camelia es asesinada por los policías quienes llegan a la bodega en donde se encontraban los tres.

Es una cinta en donde observamos más que la distribución o producción existente de las drogas debido a que pasa a tercer termino, por existir principalmente la relación "amorosa entre Camelia y Mario, tomando el segundo lugar las venganzas entre los narcotraficantes y la lucha por el poder entre los propios narcotraficantes.

LOLA LA TRAILERA I, 1983. México.

Televisión S.A de C.V

Dirección: Raúl Fernández .

Con: Rosa Gloria Chagoyan.

Rolando Fernández

Miguel Manzano

En esta cinta, la protagonista Lola, recibe un trailer como única herencia de su padre asesinado por narcotraficantes. Al ver su suerte Lola decide manejar el vehículo para vengar la muerte de su padre. La policía anti narcóticos junto con el agente Jorge tiene la misión de atrapar a los narcotraficantes y al mismo tiempo proteger a Lola.

Con Lola la trailera, comenzamos a observar con claridad que algunos directores cinematográficos, dan prioridad al amor que surge entre los protagonistas en este caso Lola, la mujer que es capaz de dar su propia vida por acabar con el narcotráfico; y el policía que hará cualquier cosa por proteger a su amada de los narcotraficantes.

Con este tipo de películas observamos que el problema del narcotráfico pasa a tercer punto.

Pero no hay que olvidarnos que siempre en estas películas el amor que existe entre las parejas va relacionado con el triunfo de que los "buenos" siempre logran terminar con el narcotráfico y los chicos "malos"

OPERACIÓN MARIGUANA, 1985. México

Productor: Roberto Rodríguez E.

Director: José Luis Urquieta.

Escritor: Jorge Patiño

Música: Susy Rodríguez

Fotografía: Armando Arellanos.

Duración: 90 minutos.

La historia de un campesino mexicano que habiendo regresado de trabajar de los Estados Unidos, se encuentra con la impactante noticia de que su hijo de apenas 13 años ha enrolado en un ejército de picadores que atraídos por la buena paga han acudido a cosechar la marihuana a los campos norteamericanos. Para encontrarlo, el padre tendrá que recorrer montañas, se enfrentará a los narcotraficantes, pero finalmente verá coronado su esfuerzo.

Operación mariguana interpreta a su manera la actualidad acerca del narcotráfico ofreciéndonos una versión de la crisis nacional.

Es una cinta que a diferencia de otras nos muestra la forma en como se maneja el cultivo y la droga, en este caso la mariguana; así como los problemas que sufren los empleados de los narcotraficantes, ya que estos llevan una vida "peor" de la que tenían con anterioridad.

Otro de los puntos que se llegan a observar es la fuerte convicción y el deseo de un padre por poder ayudar a su hijo a salir del problema del narcotráfico.

EL SECUESTRO DE UN POLICIA, 1985. México

Estrenada: 1991.

Dirección: Alfredo B. Crevenna.

Con: Armando Silvestre

Rojo Grau.

Gilberto Román.

Arlette Pacheco

Sasha Montenegro

Jorge Vargas.

El secuestro de un policía, es una cinta que nos habla acerca del secuestro y de la muerte del agente antinarcóticos de los Estados Unidos así como el enfrentamiento que se da entre los policías y los narcotraficantes

Dentro de esta cinta podemos ver como el narcotraficante se pasa huyendo de un lugar a otro de los policías judiciales, además de observar como realizan la distribución de drogas (le abren la panza a una traficante moribunda)

En el secuestro de un policía se promueve como los gobiernos están preocupados por el problema del narcotráfico. Es una película en donde nuestro protagonista pretende enfrentar, desenmascarar y derrotar a la institucionalizada corrupción que existe en México.

Camarena se hace pasar por narcotraficante, para poder adentrarse a los movimientos del cartel de drogas.

El secuestro de un policía es una cinta que da un cambio radical en lo que es el problema en si, y que existe en nuestro país con el narcotráfico. Es una película que también nos presenta de nuevo el enfrentamiento que existe entre policías y narcotraficantes, pero también la forma en que se distribuye la droga.

Es preciso mencionar que esta película es la primera cinta que nos muestra sucesos de la realidad, y los cuales se encuentran muy ligados con la vida política de nuestro país.

YERBA SANGRIENTA. 1986. México

Películas Rodríguez S.A

Dirección: Ismael Rodríguez.

Argumento: Ismael Rodríguez.

Fotografía: Fernando Alvarez.

Música: Ernesto Cortazar.

Productor Ejecutivo: Tonatiuh Rodríguez.

Con: Alvaro Zermeño.

Juan Valentín.

Rosenda Bernal.

Noe Murayama.

Duración: 87 min.

El despliegado de un terrible mal, la producción de narcóticos. En una acción conjunta de México y Estados Unidos lavan una labor contra la producción y consumo de enervantes en México, en donde el consumo embrutece a sus consumidores, llevándolos a las más bajas pasiones hasta llegar a convertirlos en criminales.

Melitón es contratado por un italiano para que lleve a trabajar a toda la gente que lo desee en sus tierras de "algodón". Al estar ahí Melitón se da cuenta de lo que no son campos de algodón, sino de mariguana (el oro verde), pero de una manera u otra lo convencen para que junto con sus paisanos se queden a trabajar en la producción de la mariguana prometiéndoles que cuando terminen con el trabajo se podrán regresar a su pueblo y con muchos dólares. Melitón al ver que su jefe no les daba nada de lo que les prometía, decidió no seguir manchando su trayectoria revolucionaria, de tal forma que decide defender a toda su gente a salir de los campos de sembradío de mariguana. Melitón ayuda a un reportero a introducirse a estos campos para ver de cerca el movimiento y la producción de la mariguana, para que en determinado momento junto con la policía dar el gran golpe al narcotráfico.

En esta película podemos observar que el director muestra lo que es la producción de mariguana, y todo lo que lo rodea como son los sufrimientos y los malos tratos que reciben los campesinos que se dedican a sembrar la droga por parte de los jefes. El director ha dejado a un lado los amores entre los protagonistas así como las venganzas entre los "malos y los buenos" teniendo como elemento, la venganza de los campesinos y los patrones.

LOLA LA TRAILERA 2 (el secuestro de Lola) 1986. México

Televisine S.A de C.V

Dirección: Raúl Fernández.

Con: Rosa Gloria Chagoyan.

Rolando Fernández.

Frank Moro

Viviana Rey

En esta película Lola es raptada por los sicarios del capo mafioso apodado "El maestro" para disuadir la acción policial en su contra, pero gracias a la temeraria audacia del novio judicial, la banda queda desmantelada, logrando al mismo tiempo Lola logra rescatar a niños y jóvenes de las drogas.

Al igual que en la primera cinta, sobresale el romance de Lola y el Judicial, así como las diferentes aventuras que tienen al enfrentarse a los narcotraficantes; es por ello que el problema del narcotráfico en esta película es tomado de una forma muy breve así como los sucesos relacionados entre el consumo de los estupefacientes con los niños y los jóvenes.

EL FISCAL DE HIERRO (EL EJECUTOR IMPLACABLE), 1988.

México.

Dirección: Damián Gasto Acosta.

Con: Mario Almada.

Antonio Raxel.

Norma Herrera.

Lucha Villa.

Mario Almada interpreta en esta cinta a un implacable ejecutor de la ley quien es el subprocurador especial para la Investigación y lucha contra el narcotráfico de una entidad federativa de la frontera norte. El fiscal va en busca del capo mayor del narcotráfico por ordenes de arriba, para limpiar por fin de narcotraficantes y hampones la zona norte del país aunque ello signifique deshacerse de su tranquila existencia

El fiscal de hierro es una película en donde nuestro gran héroe, desafía todo aplastamiento de conciencia y sostiene su esquemático enfrentamiento contra los poderosos malvados, hasta vencerlos.

Aquí podemos observar claramente la persecución que existe por parte del "policia bueno", para poder dismantelar la banda de narcotraficantes y poder atrapar el capo mayor. El romance pasa a tercer termino.

EL FISCAL DE HIERRO 2 (LA VENGANZA DE RAMONA) 1989.

México

Dirección Damián Acosta.

Con: Mario Almada.

Lucha Villa

Roger Cudney

Juan Moro

En esta cinta Ramona Pineda regresa para enfrentarse de nuevo a nuestro gran héroe y matarle a otro familiar, pero ahora esta apoyada por su "vendetta" por un Rambo exmercenario de Vietnam, y un hermano Pineda apodado El Chueco, quien tiene una notoria habilidad en el manejo de las armas homicidas, antes de que ella misma llegue a reventar.

En dicha película se nos muestra la parte del narcotraficante quien lucha tanto por mantener su lugar y acabar con sus rivales. El Fiscal, pierde el control le pega a la Jefa Narca como a un igual, y sólo puede calmarse cuando el comandante Fierro le recuerda su condición de policía y no de asesino.

Es una cinta que, como algunas más nos muestran el interés que existe así como el deber del policía para acabar con el narcotráfico. Pero también no podemos olvidarnos que la mujer vuelve a tomar un papel muy importante dentro de los negocios del narcotráfico.

LOLA LA TRAILERA 3 (el gran reto) 1990, México.

Televisine S.A de C.V

Dirección: Raúl Fernández Hijo

Fotografía: Armando Castillon

Edición: Jorge Rivera

Música: Ridhard Moulchoske

Duración: 95 minutos

Con: Rosa Gloria Chagoyan.

Rolando Fernández.

Frank Moro.

Susana Cabrera

Manuel Flaco Ibañez.

Guillermo Rivas.

Enrique Cuenca El polivoz.

Gracias a su astucia, Jorge Santander y Lola logran sobrevivir a la cacería mortal de que fueron objeto por parte de su eterno enemigo "El maestro". Pero los jefes de éste, no están dispuestos a dejarse burlar y deciden darle otra oportunidad al Maestro para que acabe con la heroína y su novio, quienes tendrán que desplegar toda su capacidad y sagacidad si quieren sobrevivir al acoso del villano.

Mientras que Lola se encuentra en una competencia de trailers, su novio el judicial anda por Colombia dándole un gran golpe al narcotráfico.

Lola 3, es la continuación de la 1 y la 2, es una cinta más que nos habla nuevamente del amor entre Lola y su novio el policía.

En esta película el tema del narcotráfico queda en tercer termino, sobresaliendo de gran manera la capacidad y sagacidad de la protagonista, así como la relación amorosa que existe entre la heroína y su novio, un policía antinarcóticos.

LA NARCOTRAFICANTE 1990. México

Productor: Miguel Angel Martínez.

Director: Miguel Marte.

Fotografía: Miguel Angel Rodríguez, Daniel Robles.

Duración: 91 minutos.

Con: Rozenda Bernal.

Noe Murayama.

Arturo Martínez Jr.

Mario Cid.

Luis Guevara.

Angie Marte.

Sergio Sánchez.

Claudio Rojo.

Una mujer sin escrúpulos campea en un mundo de hombres violentos, desalmados y ambiciosos, pero ella resulta más violenta y ambiciosa. Astuta como el demonio, su voluntad es la muerte de sus enemigos o de cualquiera que se interponga en su camino.

La narcotraficante es desalmada, busca solo el dinero y el poder, para poder recuperar en determinado momento a su hija quien se encuentra en manos del jefe de la organización.

 La narcotraficante es una película que sigue el mismo formato que otras, es una cinta en donde el policía bueno y astuto termina con los malos (narcotraficantes) y es feliz para siempre. Dentro de esta cinta únicamente se menciona lo que es la distribución de estupefaciente, pero nunca se presenta. En el personaje de la narcotraficante podemos observar que nuevamente la mujer toma el papel del hombre, ella pelea de nuevo por obtener el poder y el dinero, así como el respeto y el miedo de todas las personas que la rodean.

(esta cinta se ayuda de los narcocorridos).

EL FISCAL DE HIERRO VS RAMONA IV, 1991. México

Productor: Roberto Moreno Castillejo.

Director: René Cardona III

Fotografía: Roberto Rivera.

Argumento: Carlos Valdemar.

Con: Mario Almada.

Lucha Villa.

Norma Herrera.

Cesar Sobrevals.

Oscar Traven.

Ernesto Schwartz.

Gerardo Viola.

Misteriosamente Ramona Pineda se salva una vez más de las garras de la muerte y vuelve a reanudar sus actividades en el contrabando y tráfico de drogas al mismo tiempo que busca vengarse del Fiscal de Hierro y todos los que intervinieron en la caída de su imperio, quien llega con un odio y sed de venganza así como de justicia.

Esta es una cinta, en donde lo más sobresaliente es ver como la "narca" tiene más vidas que un gato, esto es porque anteriormente el policía ya había "terminado" con su vida. Pero ella regresa para vengarse del policía. Es por ello que de nuevo observamos todo lo relacionado con la persecución del policía y la narcotraficante, pasando en segundo termino, lo que es la distribución y el consumo de estupefacientes

TERRITORIO MALDITO, 1991. México

Producciones Barba Loza S.A de C.V

Dirección: José Medina.

Productor: Román Barba Loza.

Guión: Rafaél Chávez.

Fotografía: Javier Cruz.

Con: Eduardo Yañez.

Felicia Mercado.

Marco Antonio Orozco.

Luis Barba.

Duración: 87 min.

El teniente Caballero, un policía de la ciudad, al ver que no tiene noticias de los dos periodistas que fueron al lugar donde los narcotraficantes hacen sus operativos, se ve en la obligación de ir en busca de ellos al igual que de su compañero quien fue a ese lugar a pasar unas vacaciones con su familia. Los dos periodistas son asesinados en el momento que son sorprendidos sacando fotografías a la finca en donde los narcotraficantes hacen sus operativos.

El teniente Caballero al llegar al pueblo, se encuentra con la noticia de los asesinatos de los periodistas y de su compañero, quien murió en manos de los narcotraficantes junto con su familia. El teniente, junto con su amiga Lucía, quien es la guía del pueblo son los que logran terminar con las operaciones de los narcos y con ellos mismo, no sin antes de enfrentarse cara a cara con ellos en una gran batalla.

En esta cinta de narcotráfico sobresale de gran forma, el heroísmo del policía bueno, y el romance de él con la guía del pueblo. Pero no podemos olvidarnos de la lucha entre los "buenos" y los "malos", los cuales estos últimos se basan de todo tipo de formas para asesinar a personas que son totalmente ajenas a las drogas, no les importa si son niños o mujeres, pero tienen que ser asesinadas por el simple hecho de que saben donde están sus plantíos y quienes son los jefes.

LA LEY DE LA MAFIA 1991. México

Director: Rodolfo López Real.

Hermes Films Internacional S.A

Productor: Abraham Cherem

Guión: Manuel P. Cárdenas

Música: Alejandro Giacoman.

Fotografía: Jose Luis Vera A.

Con: Rosenda Bernal.

Hugo Stiglitz

Toño Infante.

Fernando Casanova.

Una mafia de narcotraficantes, los hermanos Romo tiene a toda la policía judicial sobre ellos. La hermana de los hermanos Romo, quien también fue narcotraficante le propone a su esposo regresar a su antiguo trabajo; mientras que otra banda de narcotraficantes prepara una trampa a los hermanos Romo haciéndoles creer que su cuñado es un traidor, y quienes al descubrirlo su única alternativa es aplicar la ley de la mafia.

La Ley de la mafia nos muestra la pelea y las rivalidades de los grupos de narcotraficantes por el poder; así como la distribución de las drogas; aunque estos no se presentan con toda claridad, salvo en una ocasión, cuando la hermana junto con su marido se encargan de realizar la distribución

En esta cinta observamos que el narcotráfico, llega a involucrar a cualquier persona, no importa si es de la propia sangre, al contrario, es mejor, para que todo quede en familia.

EL BARON DE LA COCA, 1993. México

Imagen producciones

Producida por: Rigoberto Oliveros y Jorge Araujo.

Director: Jorge Araujo.

Fotografía: Antonio Ruiz.

Guión: Hernán Vieytes.

Música: German Martínez

Con: Eric del Castillo.

Diana Ferreti

Juan Gallardo.

Rigoberto Ontiveros.

Vanessa Yudic.

Fernando Saenz.

El narcotraficante más poderoso del mundo junto con sus hombres de confianza y su principal socio han escapado de una cárcel de alta seguridad.

Un comando mercenario contratado por la CIA, se interna en la selva Colombiana para asesinarlo, pero no cuentan con que se enfrentaron a un hombre inteligente, frío y calculador que sabrá como evadirlos

El barón de la coca, nos relata los problemas que pasan los mercenarios en la selva colombiana, así como los sucesos que viven en manos del narcotraficante.

“ Para acabar con el narcotráfico, primero se necesita acabar con el consumo, y para terminar con el consumo se necesita educar al pueblo”.

Esta es una película que nos presenta de alguna forma aunque no del todo claro, que el narcotraficante puede tener todo lo que desea solo por el hecho de tener dinero y el poder suficiente. Otro de los elementos que se observan es: el honor y valor de los policías (buenos) que tienen que demostrar a su país, sin importarles perder su propia vida enfrentándose a los narcotraficantes.

LA ULTIMA ENTREGA. 1993. México.

Productor: Cinelite Producciones y/o Ricardo Martínez.

Dirección: Alejandro Todd.

Fotografía: Raúl Domínguez.

Argumento: Blanca e Isabel Samperio.

Con: Sergio Goyri.

Telly Phillipini.

Sergio Sánchez.

Julio César Rasec.

Alejandro Todd.

Una fuerte organización de traficantes de droga comete el peor de los crímenes con el sólo fin de ser los principales distribuidores en los Estados Unidos.

Utilizan niños secuestrados a quienes matan para llenar sus cuerpos de droga y transportarlos en una ambulancia, haciéndolos pasar por enfermos.

El comandante Federico Palacios está a punto de desintegrar esta banda, pero no cuenta con que su amigo, y ahora su peor enemigo buscará la forma de vengarse por la muerte de su hermano.

Esta cinta nos muestra la venganza que existe por parte del narcotraficante con el policía por el hecho de que éste último se ha dedicado a buscarlo y acabar con sus negocios es por ello que el narcotraficante decide vengarse de él.

Otro de los elementos con los que cuenta la película, y el cual se puede ver con claridad; es la forma, mejor dicho las formas de las que se valen los narcotraficantes para poder vender y distribuir la droga sin importarle los medios en que se hagan con tal de que la mercancía llegue a su destino.

TRAFICANTES DE DROGA.(el traficante) 1993. México

Director: José Luis Urquieta.

Productor: Reyes Montemayor.

Con: Fernando Almada.

Sergio Goyri

Alvaro Zermeño.

Rosenda Bernal.

Eric del Castillo.

Alicia Encinas.

Duración: 1.30 min.

Traficantes de drogas es la historia de un traficante muy poderoso, quien junto con su socio logra magníficos negocios, mientras que el policía de la región lucha incansablemente por conseguir pruebas para detenerlos.

El motivo por el cual llevan al traficante a arriesgar su propia vida es su hijo, a quién no le puede confesar que él es su padre, ya que, tiempo atrás el abandonara a la madre, la mujer que ama, pero su arrepentimiento llega demasiado tarde.

En esta cinta podemos observar que a los traficantes no le importa perder a sus seres queridos en manos de sus contrincantes.

Traficantes de drogas, es una película que nos habla de la distribución así como la venta de drogas, sin olvidar las sociedades que existen dentro de las familias.

REPTILES ,1994. México
Dirección:Roberto Marroqui
Productor: Omar Gonseheim
Fotografía: José Luis Lemus.
Con: Sergio Goyri
Leticia Perdigón.
Salvador Garcini.
Karla Barahona.
Alfonso Zayos.

Reptiles nos presenta la historia de una ciudad que se encuentra acosada por una pandilla de maleantes en motocicleta que se dedican a traficar con droga y que les gusta asesinar a las víctimas de sus asaltos.

La investigación es asignada al detective Armando y su pareja Lety quienes capturan a algunos pandilleros miembros de la banda.

El jefe de los maleantes decide juntar a los demás miembros de la pandilla para vengar los ataques a su organización

En Reptiles, los policías “buenos” hacen cualquier cosa y arriesgan su propia vida para poder salvaguardar a la ciudad del problema del narcotráfico, sin importarles a cuantas personas pero sobre todo narcotraficantes hay que asesinar, para poder terminar con la organización.

GUERRA A MUERTE. 1994, México

Productor: Joel Avila.

Director: Angel Rodríguez.

Fotografía: José Luis Lemus.

Productor ejecutivo: Martín Beltrán.

Música: Richard Love

Con: David Reynoso.

Patricia Rivera.

Joel Dávila.

Arturo Martínez.

Antonio de Hud.

Duración: 80 min.

Dos bandas de narcotraficantes: la del activo Lic. Rivas y de la hermosa Karina se pelean por ganar el territorio para la venta de la droga.

El rodeado por sus sensuales mujeres, Ella de sus apuestos pistoleros.

Él usa su poder económico para sus propósitos, Ella su carácter indomable y su orgullo.

Los dos son narcotraficantes que se odian a muerte, él fue su maestro y su marido. Ahora los dos buscan el exterminio de uno como del otro, declarándose la guerra a muerte y no descansaran hasta que uno de los dos no exista más.

Guerra a muerte es una película, en donde existe una lucha entre los narcotraficantes para obtener el poder mayoritario del mercado de la droga.

Aquí como en otro tipos de películas la lucha de policías y narcotraficantes no hace presencia, dicha lucha existente es entre los propios narcotraficantes, pero en este caso, la mujer "narca" y el narco mayor son los que luchan por tener el control de toda la organización y distribución.

LA MUERTE DEL CAPO, 1994. México

Películas alexandria

Producciones Tobarí

Dirección: Cesar Alejandro

Argumento: Cesar Alejandro

Fotografía: Mario Becerra

Música: Fernando Lechuga

Con: Fernando Almada

Cesar Alejandro

Anardis Vega

Duración: 90 min.

Arturo Sánchez detective privado se ve envuelto en su más peligrosa misión al investigar el acoso que sufre una familia por parte de dos asesinos a sueldo, a los que se les ofrece un millón de dólares por su muerte

La muerte del capo, es una más de las cintas que nos hablan de la pelea que existe por obtener el poder de toda la organización, sin importar que estos asesinatos sean en contra de sus propios familiares.

POLICIA DE NARCOTICOS 1995, México**Productora: Cinematografía Sol.****Dirección: Gilberto de Anda****Adaptación: Gilberto de Anda.****Fotografía: Tony de Anda.****Con: Valentín Trujillo.****Rodolfo de Anda.****Angélica Chain.****Isaura Espinosa.****Sergio Goyri.****Julio Alemán.****Bruno Rey.**

Para destruir al criminal mas poderoso del país, hace falta contar con el policía más violento del mundo, porque solo un loco se atrevería a declarar la guerra a la mafia. Dos policías se encargan de declarar la guerra a los narcotraficantes, quienes por supuesto los buenos siempre triunfan.

Es una película que nos habla acerca de la venganza de un policía por la muerte de su familia a manos del narcotraficante. como, podemos ver, dentro de esta película surge de nuevo las venganzas de los policías y los narcotraficantes, aunque de forma distinta. Policia de Narcóticos, es una cinta que nos presenta el odio de un policía así como la sed insaciable de venganza de éste para con los narcotraficantes por haber terminado con su familia, es por ello que el problema de las drogas pasa a segundo plano.

TRAFICANTES DE MICHOACAN. 1995. México

Productora: Erica Bernal.

Dirección: Agustín Bernal.

Fotografía: Juan Carlos Martín.

Argumento: Agustín Bernal.

Música: Juan Carlos Macelli

Con: Mario Almada.

Fernando Almada.

Agustín Bernal.

Julio Cesar Rasec.

Xóchilt Montaña.

El comandante de la policía judicial anti-narcóticos (PJR) ha desatado una guerra a muerte en contra de los narcotraficantes, su hermano es el jefe máximo de este imperio que se ha extendido a otros países.

El hermano de ambos a pesar de ser sacerdote se convierte en un ejecutor al servicio de la mafia, hasta que es enviado a prisión.

Al estar su hermano fuera de la ley, la misión del comandante es hacer valer su deber en contra de su propia sangre.

La ley de los hombres no conoce de lazos familiares, y se tiene que cumplir con todo su peso de la ley.

 Traficantes de Michoacán, es una película que nos presenta, como el policía "bueno", pelea por erradicar el narcotráfico, sin importarle que persona sea y que relación tengan entre ellos, lo que importa es hacer cumplir todo el peso de la Ley sobre los responsables de la producción y venta de las drogas.

Esta cinta como otras únicamente se basan en "suposiciones", esto quiere decir, que no nos presentan lo que es el problema y todos los elementos que rodean al narcotráfico, únicamente los llegan a mencionar.

CRISTAL (AMBICION MORTAL) 1995. México

Productor: Cesar Balestra.

Concord Plus Video

Dirección: Jorge Araujo.

Guión: Jorge Araujo.

Fotografía: Alberto Arellanos Jr.

Con: Roberto (flaco) Guzman.

Guillermo Quintanilla.

Felicia Mercado.

Gerardo Albarran.

La droga que está transformando la frontera de México y Estados Unidos, una droga más potente, más adicta, más barata, más mortal.

Es una cinta que nos revela la existencia de nuevos cárteles del CRISTAL, el padrino y sus lugartenientes, así como la pelea por tener el poder y despojar al jefe mayor de toda la organización de narcotraficantes.

Cristal, es la lucha por el poder de todas las organizaciones, así como el consumo y creación de las drogas, sin olvidar lo que es la venta es estas mismas y el consumo de las drogas por los propios narcotraficantes.

Los ayudantes se vuelven socios del narcotraficante mayor.
Pelea de los narcotraficantes por el poder del cártel.
Venganza de la organización por el asesinato del jefe mayor.
Elaboración de la droga.

El poder y la droga hacen que el narcotraficante no se llegue a respetar a si mismo.

Esta película a diferencia de otras, nos muestran a los narcotraficantes -aunque de menor rango- como los principales consumidores

SINALOA TIERRA DE HOMBRES. 1996. México

Producciones Million Dollar

Productor: Jorge Aguirre

Director: Christian González

Fotografía: Alberto Lee

Música: Romiro Pastrana

Con: Mario Almada

Agustin Bernal

Eleazar García

Rossana San Juan

Bronco (Agustín Bernal) es un norteco sin escrúpulos que maneja a una banda de narcos, en un mal negocio pierde el dinero del abarque que por casualidad va a parar a las manos de Rodrigo (Eleazar García Jr), quien con esto inicia una gran pesadilla rodeada de balazos y torturas.

En su camino Rodrigo conoce al Abuelo (Mario Almada) quien le ayuda a salir de una emboscada. Este lo lleva a su rancho en el que se enamora de Cruz, la nieta del Abuelo.

Dentro de esta cinta al igual que otras sobresalen la acción, los balazos así como la persecución entre el narcotraficante y las personas que tienen su dinero, además de la historia de amor entre Rodrigo y Cruz, del cual gira toda la historia.

Esta película pertenece al subgénero del narcotráfico porque en su comienzo se hace mención de los diferentes estupefacientes, pero sin no fuera así, podríamos decir que se trata de una película de amor, y de uno que otro balazo.

Con respecto al narcotráfico, en esta cinta observamos que no hay tal, se inclina más hacia el dinero que deja el negocio de las drogas, dinero que da el poder para comprar todo, además de que es la Ley.

Otra de los puntos rescatables sobre el tráfico de drogas, es que, los narcotraficantes, únicamente la producen, la procesan, la venden pero no la consumen.

AR-15 MAGNICIDIO POLITICO. 1997. México

Olimpia Producciones.

Director: Oscar Fentanes.

Guión: Oscar Fentanes.

Con: Jorge Reynoso.

Juan Valentín.

Felicia Mercado.

Ignacio Magaloni.

Juan Carlos Colombo

Un periodista norteamericano viaja a la Ciudad de México para contratar los servicios profesionales de dos comandantes policíacos. Su misión es reunir pruebas suficientes a través de videos y testimonios escritos que permitan descubrir al autor intelectual del asesinato de Lucio Galicia, importante hombre de negocios. Galicia fue ejecutado la tarde que iba a declarar que el licenciado Calvo estaba coludido con el narcotráfico, aprovechando su puesto y defraudando a los que habían creído en él. La recompensa por descubrir a Calvo y sus hombres, es de 10 millones de dólares.

Ahora todo el mundo sabe Odilón y Evaristo trabajan para destruir a una poderosa organización criminal que cuenta con poder y dinero capaz de corromper a los más altos funcionarios policíacos.

Al narcotráfico en esta película se le puede observar como un medio de poder y dinero, capaz de corromper a los más altos funcionarios, convirtiéndolos en narcopolíticos.

AR-15, es otra de las cintas que se relacionan claramente con los sucesos de la realidad política y social que se viven en nuestro país, aunque no se ve claramente la forma en que se realiza la comercialización de la droga, debido a que únicamente se llega a mencionar.

EL RAFAGA. México
Director: Roberto Schloseer.
Productor Rogelio Delgadillo.
Argumento: Roberto Shlosser.
Con: Roberto "Flaco" Guzmán
Raúl Araiza Jr.
Karla Barahona
Sergio Barrios
Jorge Ortin

Rubén Morales es un ex- agente de narcóticos apodado "el ráfaga", quien se retira de la corporación para dedicarse a dar clases de defensa personal.

Mientras Rubén se encontraba luchando contra los narcotraficantes, una banda muy poderosa intenta a toda costa involucrar a su único hermano, Rodolfo para que los ayude a distribuir la droga.

La banda de narcos, tiene el propósito de que Rubén sea el que los ayude y colabore con sus planes, y para lograrlo utilizan a su novia (lucero).

El ráfaga es una película, en la cual existe una pelea entre los judiciales y los narcotraficantes. Es una lucha por ver quien es más poderoso y astuto, el judicial o el narcotráfico.

En esta cinta podemos observar con claridad que los narcotraficantes se valen de todo tipo de sucesos, como elementos, para poder seguir con la venta y la distribución de la mercancía, para así tener problemas con la justicia, sin importar que sea su propio hermano del judicial
Esta película nos presenta de manera limitada, el problema del narcotráfico, como lo es la distribución, comercialización y producción del mismo.

3.2 PELICULAS CINEMATOGRAFICAS DEL SUBGENERO DE LA FRONTERA EN MEXICO

ESPALDAS MOJADAS, 1953. México

Director: Alejandro Galindo.

Productora: Mexicana de Películas S.A. Ata Film.

Producción: José Elvira.

Fotografía: Rosalino Solano.

Con: David Silva

Victor Parra.

Oscar Pulido

Pedro Vargas

Lola Beltrán

Espaldas mojadas, es una película que nos habla acerca de los inconvenientes que existen al tratar de dejar el país, pasar la frontera sin papeles.

Espaldas mojadas nos habla de los ilegales, quienes pasan a los Estados Unidos primordialmente porque se encuentran deslumbrados por el dólar.

Es una película que nos relata los penares de un indocumentado, quien se ve obligado a dejar México, porque se ve involucrado en una pelea con el hijo de un cacique por una mujer, quien prefiere irse a la frontera que quedarse y esconderse, en una tierra que es suya, pero al ver las dificultades y al conocer a una chica, decida regresar a su país de origen y dejar de ser prófugo sin haber cometido un delito, en una tierra que no es suya.

HALCONES DE LA FRONTERA, 1990. México

Producida por: Omar Gohsenheim.

Comunicación en Video S.A de C.V

Dirección: Raymundo Calixto.

Con: Lina Santos.

Tony Bravo.

Agustín Bernal.

Angel Moro.

Ernesto Schwarts.

Laura Tovar.

Lina y Eduardo son una pareja humilde que al cruzar la frontera ilegalmente con la esperanza de juntar dinero para la operación de Eduardo, son atacados brutalmente por un grupo de criminales anglo-sajones.

Eduardo muere en el incidente, por lo que su hermano Juan que forma parte del comando policiaco Halcones (anti-narcóticos) decide investigar la muerte de su hermano con ayuda de su escuadrón.

Pronto descubren que no luchan contra maleantes comunes, sino con fanáticos racistas que pretenden acabar con todos aquellos de piel morena.

Juan es asesinado por gente del kukux-clan, pero se le relaciona con el narcotráfico para cerrar el caso.

Esta cinta se liga la matanza de indocumentados con los narcotraficantes. Aquí las drogas llegan a tener un poco más de peso y no únicamente se observan aquellos problemas como son; el hambre, la miseria, y el racismo.

Venganza por la muerte de su hermano, llegar hasta el final, sin importar quien este dentro de todo.

EL PUENTE 2 1992. México

Dirección: José Luis Urquieta.

Guión: Honorato Magaloni.

Con: Rafael Inclan.

Leonel González.

Ernesto Gómez Cruz.

Pedro Armendáriz Jr.

Jorge Esparza.

Lupe Cazares.

Carmen Cardenal.

En una historia de intriga basada en la lucha de inmigrantes recién llegados para ajustarse a lo bueno y lo malo de la vida en los Estados Unidos.

El puente 2 nos habla acerca del rescate de mujeres que han sido secuestradas por una organización de pandillas corruptas y que están sentenciadas a ser vendidas como esclavas en el mercado negro.

El puente 2 nos presenta la discriminación por los mexicanos en los Estados Unidos. Esta película nos habla del nivel existente de drogadicción que hay entre los mojados y aquellas personas que viven en los E.U. Así como de la ilusión que tienen de irse al otro lado para vivir como ricos y ganarse unos cuantos dólares.

HALCONES DE LA FRONTERA 2. 1992. México

Comunicación en video S.A de C.V

Producción: Omar G.

Dirección: Raymundo Calixto.

Con: Agustín Bernal.

Fernando Almada.

Karla Barahona.

Paco Pharres.

Ernesto Schwarts.

Héctor Saenz.

La frontera de México con los Estados Unidos, es la frontera más visitada del mundo, en donde los mexicanos desean ir al otro lado en busca de trabajo, y mejores oportunidades jugando su propia vida, pero no saben que del otro lado las cosas son peores

Halcones de la frontera 2, es una película que se sigue ligando la matanza de indocumentados con el narcotráfico, pero en esta ocasión, los miembros del comando Halcones hacen lo imposible por dejar limpia la memoria de su jefe Juan, a quien se le liga con el narco

Esta cinta de acción nos muestra que aún existen directores que en sus películas nos dan elementos característicos que las hacen tener una relación con el subgénero del narcotráfico como son; el deseo de terminar con la organización, y la pelea de los "buenos" (policías) y los "malos".

RATAS DE LA FRONTERA. 1993, México

Dirección: Alfredo Gurrola.

Productor: Cinematografía Rodríguez S.A

Adaptación: Roberto Rodríguez, Jorge Patiño.

Escritor: Jorge Patiño.

Música: Susy Rodríguez.

Con: Rosenda Bernal.

Roberto "Flaco" Guzmán.

Roberto Guinar.

Duración: 90 min.

Ratas de la frontera, es la historia de dos hermanos que han hecho de su vida una alianza de actos delictivos. Estos hermanos planean un golpe del cual logran un gran botín, pero sus socios, llevados por la ambición, los traicionan haciéndolos caer en una trampa, para quedares con todo el botín

Dentro de esta cinta, lo que es el problema de la frontera lo vemos con claridad, como son los problemas a los cuales se tienen que enfrentar las personas que cruzan la frontera para obtener una mejor vida

Ratas de la frontera, no tiene relación suficiente con el narcotráfico, y las drogas como sucede con otras películas del propio subgénero de la frontera

FRONTERA DE FUEGO. 1995, México

Productor: Ramón Barba Loza.

Director: José Loza.

Guión: José Loza.

Fotografía: Javier Cruz Jr, Agustín Lara.

Música: Sargio Salcedo

Con: Sergio Goyri.

Sergio Ramos (el comanche).

Vanessa Yudic.

Marco A. Orozco.

Una cinta que nos habla sobre los peligros y problemas que sufren los mexicanos que desean pasar la frontera. Pero estos problemas surgen en nuestro propio país, en la mera frontera; en donde viendo frustrados sus ilusiones y transformado su triste futuro en la frontera a causa de la Ley 187, muchos mexicanos son víctimas del dolor y sufren por quienes como Tony, pisotean su dignidad, malbaratando su vida en drogas, enloquece salvajemente a gente como Don Raúl.

 Frontera de fuego, es una película que nos habla del deseo de triunfar al precio que sea, no importa si son drogas.

Es una cinta en donde sobresale la venganza que existe por un amor, y el cual no es correspondido.

Frontera de fuego, es una de las cintas, que de alguna forma, se llega a ligar con las drogas, ya que los protagonistas se ven involucrados en las drogas, todo por el deseo de tener una vida mejor en la frontera, no importándoles cual sea el precio.

LOS QUE NUNCA LLEGARON, 1996. México

Zovick Internacional Films/ diafragma films.

Dirección: Miguel Angel Rodríguez

Adaptación: Verónica Angeles.

Fotografía: José Flores E

Con: Miguel Angel Rodríguez.

Armando Silvestre.

Luis Aguilar.

Diana Ferreti

Fernando Saenz.

Duración:

Tres hombres y una mujer unidos por el destino y por la ilusión de llegar a los Estados Unidos y conseguir un mejor modo de vida para sí mismos y para sus familias, se enfrentan a un desierto cruel e inhóspito, que podrá ensañarse con ellos, y también con la ferocidad de los policías de la "migra" norteamericana, bien envidados en el placer de torturar a sus semejantes

Esta película nos muestra los problemas por los que tienen que pasar las personas que desean cruzar la frontera a través de los desiertos, como son el hambre, la sed, y la pérdida de diversos compañeros de viaje por falta de alimentos, sin olvidarnos de los maltratos que reciben de los policías fronterizos en los Estados Unidos.

EL SABOR DE MI RAZA, POR SER MEXICANO, 1996. México

Dirección: Carlos Valdemar.

Baja films International Corp.

Productor: Delfino López Beltrán.

Con: Sergio Goyri

Telly Fellipini.

Alejandro Alcondéz.

Arturo Martínez.

Carmen del Valle.

Oscar Osornio

Duración: 93 min.

Un grupo de policías fronterizos se amparan en la controvertida Ley 187, y dan rienda suelta a sus bestiales instintos, además de iniciar una despiadada cacería contra los ilegales.

Con esto desatan una persecución en contra de los mojados, cuyo delito es buscar una mejor vida en un país que no es el suyo, y donde la única ayuda la reciben de un Doctor y un Sacerdote.

El sabor de mi raza, es una cinta que nos presenta de forma clara lo que es el racismo intenso, que sufren los ilegales, y los cuales para los norteamericanos son personas que contaminan el ambiente de su gran país, al igual que para los propios mexicanos radicalizados en los Estados Unidos son odiados por sus propios paisanos.

Es una película que se aleja completamente del problema de las drogas, únicamente hablan de los diferentes problemas con los cuales se encuentran las personas que desean pasar la frontera de nuestro país hacia los E.U sin papeles.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- *ARRIETA Aguilera, Maria Adriana.*
(tesis) La influencia del narcotráfico en Colombia, México y Estados Unidos. Un Análisis político.
UNAM, México.
Febrero 1993

- 2.- *ABRUCH Linder, Miguel.*
Sobre los tipos, fuentes y funciones de las hipótesis en la investigación social.
México
p.p 89-98

- 3.- *A. Tudor.*
Cine y Comunicación social.
Colección Comunicación Visual.
México
1974.

- 4.- *ALVAREZ Gómez, Ana Josefina.*
Tráfico y consumo de drogas. Una visión Alternativa.
UNAM.
México.

- 5.- *AYALA Blanco, Jorge.*
La disolvencia del cine mexicano: entre lo popular y lo exquisito.
Edit. Grijalbo, México, Barcelona.
Pp. 426

- 6.- AYALA Blanco, Jorge.
La eficacia del cine mexicano: entre lo viejo y lo nuevo.
Edit. Grijalbo.
México, 1994.
Pp 425
- 7.- ASTORGA A. Luis.
Mitología del narcotraficante en México.
Plaza y Valdés Editores.
México.
Pp.150
- 8.- ARRIETA Carlos Gustavo.
Narcotráfico en Colombia.
Pp 145
- 9.- CARDENAS de Ojeda, Olga
Toxicomania y Narcotráfico.
Edit. F.C.E
1974
Pp151
- 10.- CRUZ SantaCruz Miguel.
(tesis) Colombia: trágica crónica de una violencia sin fin.
UNAM.
F.C.Py S
1989
- 11.- De la VEGA Alfaro, Eduardo.
Juan Orol.
México.
Universidad de guadalajara
1987
Pp. 194
- 12.- De la VEGA Alfaro, Eduardo
José Bohr (pioneros del cine sonoro III)
Universidad de Guadalajara, México.
1992. Pp.145

13.- D.Keller, Gary (compilador)
La imagen del cine chicano en el cine mexicano, estadounidense y chicano, Una introducción: Cine Chicano.
Cineteca Nacional.
México. 1988

14.- De los REYES, Aurelio.
Los orígenes del cine en México 1896- 1900.
Edit. Fondo de Cultura Económica.
México.

15.- De los REYES, Aurelio.
Medio siglo del cine mexicano.
Edit, Trillas.
México.

16.-ESCOBAR, Raúl Tomás.
El crimen de la droga, Tóxicos, etc.
México.

17.- DURAN Ignacio, Iván Trujilli y Monica Veres.
Encuentro y desencuentros en el cine.
Filmoteca UNAM, IMCINE, CISAN, México. 1996.

18.- ECO, Humberto
Como se realiza una tesis.
Edit. Gedisa.
Pp. 267

19.- FERNANDEZ, Raúl.
La frontera México- Estados Unidos.
Traducción Rosa Goldman.
Edt. Terra Nova, México 1980. Pp117

- 20.- FLORES Caballero, Romeo.
Desarrollo histórico de la frontera entre México y Estados Unidos.
Monterrey, Nuevo León, México 1976.
- 21.- GARCIA Riera.
Historia Documental del cine mexicano.
Universidad de Guadalajara.
Instituto Mexicano de Cinematografía, CNCy A.
México. Tomo 1-5,7
- 22.- GARCIA Robles, Jorge; RAMIREZ Fernando
Drogas la prohibición inútil.
Ediciones del Milenio.
México 1996.
- 23.- GARCIA Tsao, Leonardo
Como acercarse al cine.
Noriega Editores. Fondo editorial Querétar. Consejo nacional de cultura y Arte.
México 1989
- 24.- KAPLAN Marcos.
Aspectos Sociopolíticos del narcotráfico.
México.
- 25.- KLAUS Krippendorff.
Metodología de análisis de contenido, teoría y práctica.
Edit. Paidós
Buenos Aires.
- 26.- MALLO, Daniel.
El maravillosos mundo de la tecnología.
Cine y Fotografía.
Edit. Fundación Cultural Televisa A.C.
México, D.F.

27.- PADUA, Jorge.
Técnicas de investigación aplicadas a las ciencias sociales.
México. F.C.E

28.- PALMA Cruz, Enrique C.
(tesis)El cine mexicano de los 80: agudización de crisis.
UNAM, FCP y S .
México, 1990.

29.- ORTIZ Pinchetti, Miguel Balbido, Federico Cambell e Ignacio Rodriguez.
La operación CONDOR.
Proceso.
México, 1981.

30.- RUIZ Massieu, Mario.
El marco jurídico para el combate al narcotráfico.
México, 1994.
F.C.E.

31.- SINAGAWA, Montoya Herberto.
Sinaloa, Historia y Destino.
Culiacán, México.
Edt. Cahita. 1986.

32.- ViñAS, Moises.
Historia del cine mexicano.
Universidad Autónoma de México – UNESCO.
México.

33.- ZAMORA, Rojas Alma D.
Una década de temáticas en el cine mexicano 1930-1940.
Universidad Nacional Autónoma de México.
México 1994

FILMOGRAFIA

- 1.- *CONTRABANDO*
Año: 1931
DIRECTOR: MENDEZ GARCIA

- 2.- *MARIHUANA (MOUNSTRO VERDE)*
Año: 1936
DIRECTOR: JOSE BOHR

- 3.- *HOMBRES DEL AIRE (LA NOCHE DE LOS MAYAS)*
Año: 1939
DIRECTOR: MARTINEZ SOLARES G.

- 4.- *UNA MUJER DE ORIENTE*
Año: 1946
DIRECTOR: JUAN OROL

- 5.- *ESPALDAS MOJADAS*
Año: 1953
DIRECTOR: ALEJANDRO GALINDO

- 6.- *FRONTERA NORTE (ANTES TIJUANA)*
Año: 1953
DIRECTOR: VICENTE ORONA

- 7.- *CONTRABANDISTAS DEL CARIBE*
Año: 1966
DIRECTOR: JUAN OROL

- 8.- *CONTRABANDO Y TRAICION*
Año: 1976
DIRECTOR: ARTURO MARTINEZ

- 9.- *MATARON A CAMELIA LA TEXANA*
Año: 1976
DIRECTOR: ARTURO MARTINEZ

- 10.- *LOLA LA TRAILERA 1*
AÑO: 1983
DIRECTOR: RAUL FERNANDEZ

- 11.- *OPERACIÓN MARIGUANA*
AÑO: 1985
DIRECTOR: JOSE LUIS URQUIETA

- 12.- *EL SECUESTRO DE UN POLICIA*
AÑO: 1985
DIRECTOR: ALFREDO B. CREVENNA

- 13.- *YERBA SANGRIENTA*
AÑO: 1986
DIRECTOR: ISMAEL RODRIGUEZ

- 14.- *LOLA LA TRAILERA 2 (EL SECUESTRO DE LOLA)*
AÑO: 1986
DIRECTOR: RAUL FERNANDEZ

- 15.- *EL FISCAL DE HIERRO (EL EJECUTADOR IMPLACABLE)*
AÑO: 1988
DIRECTOR: DAMIAN GASTO ACOSTA

- 16.- *EL FISCAL DE HIERRO 2 (LA VENGANZA DE RAMONA)*
AÑO: 1989
DIRECTOR: DAMIAN ACOSTA

- 17.- *LOLA LA TRAILERA 3 (EL GRAN RETO)*
AÑO: 1990
DIRECTOR: RAUL FERNANDEZ HIJO

- 18.- *EL NARCOTRAFICANTE*
AÑO: 1990
DIRECTOR: MIGUEL MARTE

- 19.- *HALCONES DE LA FRONTERA*
AÑO: 1990
DIRECTOR: RAYMUNDO CALIXTO

- 20.- *EL FISCAL DE HIERRO VS RAMONA IV*
Año: 1991
DIRECTOR: RENE CARDONA III
- 21.- *TERRITORIO MALDITO*
Año: 1991
DIRECTOR: JOSE MEDINA
- 22.- *LA LEY DE LA MAFIA*
Año: 1991
DIRECTOR: RODOLFO LOPEZ REAL
- 23.- *RATAS DE LA FRONTERA*
Año: 1993
DIRECTOR: ALFREDO GURROLA
- 24.- *EL PUENTE 2*
Año: 1992
DIRECTOR: JOSE LUIS URQUIETA
- 25.- *HALCONES DE LA FRONTERA 2*
Año: 1992
DIRECTOR:
- 26.- *LA FRONTERA*
Año: 1993
DIRECTOR: FERNANDO DURAN
- 27.- *EL BARON DE LA COCA*
Año: 1993
DIRECTOR: JORGE ARAUJO
- 28.- *LA ULTIMA ENTREGA*
Año: 1993
DIRECTOR: ALEJANDRO TODD
- 29.- *TRAFICANTES DE DROGA (EL TRAFICANTE)*
Año: 1993
DIRECTOR: JOSE LUIS URQUIETA
- 30.- *GUERRA A MUERTE*
Año: 1994
DIRECTOR: ANGEL RODRIGUEZ

- 31.- *REPTILES*
Año: 1994
DIRECTOR: ROBERTO MARROQUI
- 32.- *LA MUERTE DEL CAPO*
Año: 1994
DIRECTOR: CESAR ALEJANDRO.
- 33.- *FRONTERA DE FUEGO*
Año: 1995
DIRECTOR: RAMON BARBA LOZA
- 34.- *POLICIA DE NARCOTICOS*
Año: 1995
DIRECTOR: GILBERTO DE ANDA
- 35.- *CRISTAL (AMBICION MORTAL)*
Año: 1995
DIRECTOR: JORGE ARAUJO
- 36.- *TRAFICANTES DE MICHOACAN*
Año: 1995
DIRECTOR: AGUSTIN BERNAL
- 37.- *EL SABOR DE MI RAZA, POR SER MEXICANO*
Año: 1996
DIRECTOR: 1996
- 38.- *SINALOA TIERRA DE HOMBRES*
Año: 1996
DIRECTOR: CHRISTIAN GONZALEZ
- 39.- *LOS QUE NUNCA LLEGARON*
Año: 1996
DIRECTOR: MIGUEL ANGEL RODRIGUEZ
- 40.- *AR-15 MAGNICIDIO POLITICO*
Año: 1997
DIRECTOR: OSCAR FENTANES
- 41.- *EL RAFAGA*
Año:
DIRECTOR: ROBERTO SCHLOSEER