



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

variahis@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais

Brasil

Santillán Esqueda, Martha

Mujeres delincuentes e imaginarios. Criminología, cine y nota roja en México, 1940-1950

Varia Historia, vol. 33, núm. 62, mayo-agosto, 2017, pp. 389-418

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384450857006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Mujeres delincuentes e imaginarios

Criminología, cine y nota roja en México, 1940-1950

Delinquent Women and Imaginaries

Criminology, Film, and Sensationalist Press in Mexico, 1940-1950

MARTHA SANTILLÁN ESQUEDA

Instituto Nacional de Ciencias Penales

Investigación Magisterio Nacional #113 Centro Talpan, Ciudad de México

14000, México

msantillan@yahoo.com

RESUMEN La modernización política y económica impulsada por los gobiernos tras la Revolución Mexicana, repercutió en la apertura de espacios para el desenvolvimiento de mujeres fuera del ámbito doméstico. La especialización de la criminología y la profesionalización de medios de comunicación, ligados a un fuerte conservadurismo, coadyuvaron en la conformación de un notorio temor ante tal fenómeno, asumiendo que ello pudiera provocar en las mujeres el relajamiento de la moral y, en consecuencia, conductas delictivas. El artículo analiza la conformación de imaginarios en torno a la mujer delincuente en un periodo de notorio auge tanto del cine como de la nota roja. Al presentar a las criminales como un ser monstruoso y perverso, imagen que no distaba mucho de las ideas criminológicas, se prolongaban temores existentes en torno a la delincuencia femenina pero también se fortalecía la concepción de una feminidad atada al espacio doméstico. Se estudian filmes, prensa nota roja, diarios de circulación nacional y artículos criminológicos.

PALABRAS CLAVE crimen, mujeres, imaginarios, género

ABSTRACT The political and economic modernization promoted by the governments in the aftermath of the Mexican Revolution created opportunities of development for women outside the domestic sphere. The specialization of criminology and the professionalization of the media, linked to an entrenched conservatism, were instrumental in the formation of a notorious fear of this phenomenon, based on the belief that this could result in women developing a laxity of morals and consequently perpetrating criminal acts. The article analyzes the formation of imaginary about the offender woman in a period of boom of film and of the sensationalist press. Presenting criminal women as monstrous and evil, an image not distant from criminological ideas, prolonged existing fears about female crime, but also strengthened the conception of femininity tied to the domestic space. Films, sensationalist press, national newspapers, and criminological articles are studied

KEYWORDS crime, women, imaginaries, gender

INTRODUCCIÓN

En el mes de noviembre de 1954, fueron trasladadas 230 mujeres del Palacio Negro de Lecumberri hacia la recientemente erigida Cárcel de Mujeres o “Jaula de Oro”,¹ como fue nombrada por el diario *La Prensa*.² Entre aquellas reas se encontraba Catalina Sánchez, quien unos meses atrás había apuñalado a sus hijos. El diario había utilizado varias páginas para narrar el caso, sin perder ocasión para mostrar imágenes de ella y de los infantes apuñalados. Según las narraciones, Catalina, tras haber herido a navajazos en el pecho a la niña de año y medio y al varón de cinco meses de edad, fue con el médico Antonio Sánchez

1 La penitenciaría de Lecumberri fue erigida en 1900 durante el gobierno de Porfirio Díaz y funcionó hasta 1976; posteriormente, 1982, fue convertida en el Archivo General de la Nación. Arquitectónicamente, fue construido conforme al modelo panóptico de Jeremy Bentham y albergó tanto a presuntos delincuentes en proceso como a sentenciados de ambos sexos hasta 1954 en que fue creada la cárcel para mujeres. GARCÍA RAMÍREZ, 1979, p.17-22, p.43-45.

2 Gritos, lágrimas y rezos rumbo a... *La Prensa* (Ciudad de México), p.20, 13 nov. 1954.

y le dijo “doctorcito, acabo de matar a mis hijos, venga y sálvelos”. “La Mataniños”, sobrenombre que le otorgó *La Prensa*, aseguró no lamentar lo que había hecho: “prefiero verlos muertos antes de que vayan a sufrir al lado de otra mujer. Me arrepiento de no haber matado a Celestino...”³ Celestino, padre de los occisos, reconoció que efectivamente le dijo que se llevaría a los niños con su nueva mujer, dado que a ella era muy dada a las bebidas embriagantes.⁴

Catalina provenía de los sectores populares, de niña fue victimada sexualmente por su padrastro, trabajó en una gasolinera vestida de hombre y luego en un cabaret, tuvo varias parejas sexuales hasta que entabló una relación de concubinato con el padre de sus hijos. Alfonso Quiroz Cuarón, considerado el fundador de la criminología moderna en México, juzgaba al filicidio como el peor de los crímenes cometido por una mujer; estudió el caso de Catalina a fondo para demostrar cómo la corrupción social y moral de una mujer comenzaba con la disfunción familiar que marcaba su infancia, continuaba con el libertinaje sexual, el alcoholismo y otras perversiones, hasta culminar con el asesinato de un hijo (Quiroz Cuarón, 1956, p.50).

Para la década de 1940, el manifiesto impulso que los gobiernos daban al proceso de modernización económica vía la industrialización repercutía de manera sustantiva en la capital del país, la cual experimentó una fuerte explosión demográfica y se convirtió en un importante centro político, económico, laboral y cultural.⁵ Tales condiciones, influídas por los contextos internacionales, así como la renovación del marco legal posrevolucionario, generaron en la ciudad de México la apertura de otros espacios de desarrollo para las mujeres en los ámbitos laboral, educativo, cultural y político (Santillán Esqueda, 2014, p.151-195).

3 No se arrepiente la asesina de sus hijos. *La Prensa* (Ciudad de México), p.19, 13 jul. 1954.

4 Tenebrosa vida de la asesina de sus hijos. *La Prensa* (Ciudad de México), p.30, 15 jul. 1954.

5 En 1930 la población del Distrito Federal era de 1'229,576 habitantes; en 1940 aumentó a 1'757,573, en 1950 a 3'050,442 en 1950; en 1960 a 4'870,876. De estas cifras las mujeres eran 670,204; 949,995; 1'632,101 y 2'542,016 respectivamente. *VIII censo general de población. Resumen General* (1960). México: Secretaría de Industria y Comercio, 1962, p.03.

Por otro lado, aquellos cambios trajeron consigo una serie de problemas sociales y urbanos que los gobiernos debían dirimir, como brindar a la población los servicios básicos (agua, luz, drenaje), planificar avenidas, construir viviendas, proveer a la población de educación, empleo, seguridad y, por supuesto, combatir la delincuencia. Si bien a partir de los años cuarenta las cifras de la criminalidad no aumentaron significativamente (Beltrán; Piccato, 2004, p.42-43), a los gobiernos así como a especialistas y diversos grupos sociales les preocupaba su posible expansión a raíz de los cambios que se vivían en la capital. En tal sentido, se evidenció de manera más abierta un recelo generalizado respecto a las transformaciones urbanas y sociales y su conexión en especial con la delincuencia femenina. Las élites en el poder temían que la incorporación de las mujeres a la esfera pública pudiera provocar en ellas el desprecio a las obligaciones domésticas y el relajamiento de la moral. El rechazo a la maternidad, el ejercicio de la sexualidad fuera del ámbito conyugal, el consumo consuetudinario de enervantes y la violencia suponían la degradación de la mujer y, en consecuencia, el posible engendramiento de conductas delictivas.

En este orden de preocupaciones, el presente trabajo enfoca su análisis en las concepciones construidas en torno a la mujer delincuente tanto en la prensa sensacionalista como en el cine y su correlación con las concepciones criminológicas en boga, en un periodo de cambios experimentados fundamentalmente en la capital del país y vinculados a la modernización y a la mejora de la situación legal para las mexicanas.⁶ Dichos aparatos discursivos fortalecían las visiones de género patriarcales al presentar a las criminales como seres monstruosos y perversos, sobre todo cuando atentaban contra sus hijos o esposos o cuando revelaban una sexualidad fuera de la norma, lo cual coadyuvaba con el

⁶ Dado que rebasa los intereses de la investigación, aunque no por ello carece de relevancia, dejaré para futuros estudios vinculados a la temática el análisis del cine como industria, de las corrientes cinematográficas, de la nota roja como empresa periodística y de la historia de la criminología, así como el de sus posibles repercusiones discursivas en la vida cotidiana.

afianzamiento del ideal de mujer como aquélla dedicada prioritariamente al espacio doméstico prodigando amor y cuidados a los hijos y al cónyuge.

Reviso el diario de nota roja *La Prensa*, el periódico de circulación nacional *El Universal*, diversos filmes y artículos criminológicos, entre 1940 y el primer lustro de la siguiente década. La selección de fuentes se realizó dando prioridad a aquéllas que exponen prácticas criminales, particularmente aborto, infanticidio, homicidio y agresiones físicas.

MODERNIZACIÓN Y TEMORES SOCIALES. LA MIRADA CRIMINOLÓGICA

En las décadas posteriores a la lucha revolucionaria se experimentó una serie de transformaciones en las dinámicas de las esferas pública y privada en la capital, lo que alteró el orden de la vida cotidiana y repercutió en los comportamientos femeninos. Las modificaciones al marco jurídico tras la Revolución Mexicana, aun cuando no fueron equitativos en muchos sentidos, promovieron una mejor situación legal para las mujeres en materia constitucional, civil, laboral y electoral (Santillán Esqueda, 2016). Ello posibilitó que tuvieran una participación más notoria en actividades políticas, laborales y culturales, y por tanto otras oportunidades de desarrollo además del espacio doméstico. Por otro lado, la ciudad de México se convertía en el centro industrial y comercial más importante del país (Davis, 1999), a la par que se consolidaba el poder de las clases medias, y con ello la implantación de un estilo de vida moderno ligado al medio urbano, el desarrollo socio-profesional vinculado a la educación y patrones de consumo específicos (Loaeza, 2012).

No obstante, aquel escenario no provocó el resquebrajamiento sustancial de los esquemas patriarcales, heredados del siglo anterior. Por el contrario, continuó sosteniéndose que el lugar apropiado para las mujeres era el hogar aun cuando se desenvolvieran exitosamente en otros espacios. Carlos Monsiváis asegura que respecto a la condición de las mujeres tras Revolución,

no se reconocen las contribuciones de las mujeres en el trabajo asalariado y el aparato productivo. El capitalismo mexicano ignora a fondo las reivindicaciones feministas, y el discurso social, religioso y cultural sobrevalora y mitifica los roles tradicionales de *madre* y *ama de casa* (Monsiváis, 2009, p.35).⁷

El hecho de que las mexicanas se “modernizaran”, es decir que buscaran desarrollarse a través de actividades ajenas al espacio doméstico como el trabajo o la educación, suponía un peligro para la estabilidad de la familia y para las estructuras patriarcales, pues se temía que llegaran a rechazar por completo aquellas obligaciones consideradas propias de su sexo (Santillán Esqueda, 2014, p.151-195).

José E. Iturriaga, reconocido politólogo de la época, consideraba que “pocos años” atrás “la miseria no actuaba como agente activo de disolución del hogar”, como era de pensarse, debido a que había “una rígida censura religiosa” sumado a “la ausencia de una ley de relaciones familiares que legalizara el divorcio y, en general, por la falta de un clima de liberación de la mujer, que se va imponiendo en las sociedades modernas”. El debilitamiento de los lazos familiares era grave, según el autor, pues repercutía en el aumento de la delincuencia. La única posible solución, aunque “impracticable” por el desarrollo que experimentaba el país, aseguraba Iturriaga, era “confinar a la mujer a sus labores estrictamente domésticas, acabar con las grandes concentraciones urbanas y volver a observar el clima moral anterior a la Revolución industrial” (Iturriaga, 1951, p.15-21).

En un editorial de *El Universal* titulado “Defensa social Frente al crimen” se consideraba que el grave problema de la delincuencia se debía al crecimiento poblacional, al empobrecimiento de sectores urbanos y a la corrupción, pero también al “quebrantamiento de las normas del hogar, cuyos ideales pasados todavía no han sido sustituidos de modo preciso por normas nuevas que impliquen verdaderos frenos morales”.⁸

7 Cursivas en el original.

8 Defensa social Frente al crimen. *El Universal* (Ciudad de México), 1^a secc., p.03, 07 mayo 1941.

Este tipo de visiones evidencia cómo en aquellos años de modernización y rupturas, de aumento poblacional, de alteraciones en el paisaje urbano y de ajustes en las formas de socialización de los capitalinos “la preocupación por el delito, que es añeja”, se agudizaba por el “malestar ante el cambio” ya que a menudo se le entrelazaba “con otras críticas a la modernidad: la inmigración, la desintegración de la familia, el materialismo, el debilitamiento de la religión, la influencia de los medios de comunicación, los cambios en la moralidad sexual” (Caimari, 2010, p.11-12).⁹

Entre 1930 y 1950 una nueva generación de abogados, médicos y sociólogos comenzaron a especializarse en lo que llamaban Sociología Criminal, corriente científica de corte ecléctico, esto es, con postulados jurídicos del liberalismo, del positivismo y del marxismo (Speckman, 2008), y con presupuestos teóricos del derecho, la psiquiatría, la biología y la antropología (Urías Horcasitas, 2007, p.159-169), al tiempo que el psicoanálisis le brindaba visiones renovadas sobre los comportamientos de los individuos. Así, las ideas criminológicas en boga asumían que los delincuentes, en general, se convertían en tales en razón del entorno social adverso, pero también en función de las características personales (psicológicas y biológicas) del sujeto, y más precisamente al combinarse ambos componentes (Teja Zabre, 1936).

En este escenario intelectual, se estudiaban y analizaban los comportamientos femeninos fuera del hogar, sobre todo aquellos que pudieran contravenir con el ideal femenino hegémónico, tipificando las características psicológicas y fisiológicas de las delincuentes, así como los tipos de crímenes cometidos por ellas. Era común entre criminólogos sostener que las mujeres podían convertirse en delincuentes en razón tanto del entorno social así como de las características propias de su

⁹ Es interesante dar cuenta cómo este fenómeno se presentaba en el periodo de manera muy similar tanto México como en Argentina, según lo muestra Caimari. Valdría la pena realizar investigaciones más a fondo que permitan precisar la confluencia y difusión de visiones y temores en torno al crimen en la región latinoamericana.

sexo (físicas, psicológicas, biológicas y hormonales).¹⁰ Las teorías de la imitación del hombre y de la emancipación femenina proponían que los cambios sociales producto de la modernización que promovían la participación de las mujeres en los espacios públicos, era un factor de riesgo pues podía incitarlas al crimen (Lima Malvido, 1991, p.81-106).

Por ello, el criminólogo Quiroz Cuarón decía anhelar que la actividad femenina fuera del hogar “signifique una mayor civilización sin incremento de delincuencia” (Quiroz Cuarón, 1959, p.28). Por su parte, la abogada María de la Luz Franco aseguraba que el “aciago destino de la delincuente [...] ata con una cadena de dolor interminable a millares de seres”, ya que “las mujeres que han delinquido, y que por ser en su mayoría madres, son la causa ulterior de los yerros de sus hijos” (Franco Guzmán, 1954, p.17).

Así, pues, el temor a la delincuencia femenina se cifraba en el hecho de que las mujeres, al desarrollarse en actividades ajenas al espacio doméstico, por un lado abandonarían la vida de hogar, lo que podría debilitar las estructuras patriarcales; y, por otro, a que desplegaran una mayor libertad sexual fuera de la norma, entendida ésta como un factor de riesgo que supuestamente podría generar adulterios, hijos ilegítimos, abortos, infanticidios, filicidios, conyugicidios, riñas pasionales.

Quiroz Cuarón al estudiar el doble filicidio de la mencionada “Mataniños”, aseguraba que esta criminal “de la más elevada peligrosidad” tenía dañados sus instintos:

Su vida sexual ha sido precoz, activa y energética; ha sido en un tono de exaltación [...] cuantitativa — ejerció la prostitución —, lo es en un sentido puramente vegetativo, primitivo, pues en efecto el normal desarrollo de este instinto [el sexual] que conduce al cuidado directo de la prole, no ha sido así en ella según su conducta, no le “interesan” sus hijos [...]. La alteración más profunda la constituye el delito mismo, en

10 La psicología freudiana con el concepto de la envidia peniana y la endocrinología dieron sustento a la noción de criminalidad femenina en México hasta bien entrado el siglo XX. Véase LIMA MALVIDO, 1991; PIÑA Y PALACIOS, 1983.

esa venganza transversal, desplazada, del amante a los hijos, en el delito de Medea. No ha expresado sentimiento de culpa y sí nostalgia por el lodo, por la prostitución (Quiroz Cuarón, 1956, p.159, p.162).

La sexualidad femenina activa era considerada un riesgoso factor de degradación personal; no obstante, existían visiones más matizadas al respecto. La psiquiatra feminista Matilde Rodríguez Cabo reconocía situaciones sociales y económicas adversas eran el contexto de muchas jovencitas criminales en donde la falta de educación, desorganización familiar, promiscuidad y vicios las llevaba a no poder controlar sus instintos sexuales. Estas mujeres encontraban, aseguraba la especialista, en el uso de su sexualidad un “arma de combate, objeto de vida y de industria, órgano de su triunfo cotidiano”; incluso consideraba que en los robos cometidos por sirvientas “el factor sexual [era] causa, si no determinante, cuando menos adyuvante del delito” (Rodríguez Cabo, 1940, p.544-548).

Por su parte, Felícitas Klímpel, escritora y feminista chilena conocida en México,¹¹ igualmente suponía que “las hormonas sexuales influyen poderosamente en el espíritu femenino y condicionan paso a paso la conducta de la mujer”; no obstante, “el ambiente social, con sus costumbres y prejuicios, ha presionado la actividad sexual de la mujer y ha impedido la libre manifestación de sus impulsos sentimentales, lo que ha originado, en una gran mayoría de ellas, desequilibrios que se han manifestado en histerismo y neurosis” que explican “fácilmente” delitos como el homicidio, el adulterio o las lesiones (Klímpel, 1946, p.158-159). Así, el crimen femenino era visto en general por criminólogos como el resultado de una combinación entre la condición biológica de la mujer y el entorno social que las corrompía, haciendo énfasis en el “libertinaje” sexual.

11 Al igual que Klímpel, autores de otros países hispanoamericanos publicaron trabajos en la revista *Criminalia*. Ello permite dar cuenta de la difusión de saberes especializados en la región a través de publicaciones científicas, así como de las similitudes y de las discrepancias teóricas y de pensamiento existentes. Éste es aún un tema pendiente en la historiografía de la región.

No obstante aquellas visiones criminológicas, cabe destacar que las estadísticas del periodo muestran dinámicas y tendencias de la delincuencia femenina bastante reducida y estable (Santillán Esqueda, 2013, p.45-51). En la práctica, los delitos cometidos por mujeres eran muy similares en cantidad y calidad a los acontecidos desde finales del Porfiriato (Speckman, 1997, p.227-229, cuadros iv a, b, c); existe una continuidad que se va adecuando tímidamente a los nuevos escenarios sociales y urbanos. Así, la modernización capitalina de la primera mitad del siglo XX no influyó de manera tajante en la delincuencia femenina. De modo que el énfasis en el fenómeno vinculado a la modernización se sustentaba más bien en el deseo por evitar su posible incremento, cifrado en un temor ante el “abandono” del espacio doméstico y la supuesta la corrupción femenina, lo que en última instancia hacía peligrar el sistema patriarcal existente y, por tanto, la autoridad masculina frente a las mujeres.

De ahí también que la imagen de la mujer delincuente difundida por el cine y la nota roja coadyuvara, por un lado, con la promoción de esas inquietudes; y, por otro, con la consolidación de los esquemas de género dominantes al mostrar a la criminal como la mala mujer que había incumplido, en principio, los preceptos de sumisión y domesticidad, y a la buena como aquella que pertenecía — y se dedicaba por completo — al hogar y a la familia.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA CRIMINAL

La sensación de inseguridad o el miedo a la criminalidad se construye, en opinión de Dominique Kalifa, desde varios ángulos: en torno a una delincuencia efectiva que afecta la ciudad, a las percepciones sobre el crimen, a las configuraciones discursivas que lo llevan y lo prolongan, y a las prácticas sociales “a las que da cuerpo” (Kalifa, 2008, p.53). Así, conforme avanzaba la primera mitad del siglo XX, las delegaciones ministeriales o los bajos fondos eran cada vez más vigilados por los periodistas, fotógrafos y reporteros de policía en espera de una noticia (Garmabella, 2007; Metínides, 2000; Monroy Nasr, 2003).

La exacerbación de los discursos criminológicos y mediáticos en torno a la delincuencia femenina se presentaba como lo que Ariel Rodríguez Kuri llama *políticas de la ansiedad*, pues se convertían en mecanismos a través de los cuales se racionalizaba, se daba sentido y se respondía a “ciertas novedades [...] que aparecen en el dominio social”; son los dispositivos que muestran un testimonio “de las dificultades experimentadas por algunos sectores para enfrentar el cambio social” (Rodríguez Kuri, 2009, t. ii, p.521), en este caso, las transformaciones políticas y sociales que beneficiaban importantemente a las mujeres y que, en consecuencia, desafiaban los valores del sistema patriarcal.

La necesidad de entender el crimen y los peligros de la ciudad se relaciona sin duda con la sofisticación de la ciencia criminológica ya establecida como ciencia formal, pero también con la profesionalización y proliferación desde los años treinta de una prensa dedicada al crimen y a los asuntos policíacos (Lerner, 2007), al tiempo que el cine mexicano en pleno esplendor para la década de los cuarenta (García Riera, 1998, p.121-151) iba encontrando en el crimen un tópico cada vez más recurrente.

En los reportajes de nota roja no existía un cuestionamiento profundo sobre la dinámica social en torno al crimen y cimentaban su discurso en el morbo y el sensacionalismo (Del Castillo, 1997);¹² bastaba con mostrar los escenarios y el cuerpo del delito, así como al criminal con sus inmoralidades y su peligrosidad.

Carlos Monsiváis apunta que

En un nivel, la nota roja defiende las fortalezas judeocristianas, la sacro-santidad de la monogamia (aplíquese sólo a mujeres), la inviolabilidad de la familia, la prohibición (y el permiso soslayado: la tolerancia que cierra los ojos) de los bajos apetitos, aquellos que mezclan con dosis brutales fantasías y hechos de la represión sexual. En otro, la nota roja aplaude lo prohibido. (*apud* Del Castillo, 1997, p.59).

12 Para ahondar en las características de la nota roja, sobre todo, en el siglo XX puede verse LARA KLAHR; BARATA, 2009.

Generalmente, en este tipo de periodismo se evidenciaba un fuerte desprecio por el delincuente y sus actos, presentándolo como ejemplos de maldad, crueldad o perversión, y se esperaba que recibiera el peor de los castigos. Por ejemplo, en 1941 la partera Felícitas Aguillón, alias la “espantable y terrible La Descuartizadora de la Roma”, fue detenida tras ser acusada de la aparición de fetos y cadáveres de neonatos alrededor de su vivienda. Sin embargo, ante el asombro de los diarios que siguieron la noticia, fue liberada ya que las autoridades judiciales no encontraron pruebas suficientes para procesarla penalmente (Santillán Esqueda, 2011). Unos meses más tarde, *La Prensa* notificaba con gusto que la verdadera justicia le había llegado por otro camino: el de la culpa que la llevó al suicidio ante la exigencia de “los angelitos” que no dejó nacer y quienes la rondaban por las noches.¹³

Dominique Kalifa sostiene que las narraciones de la nota roja pueden llegar a incidir en la apreciación y los comportamientos frente a los sucesos que presenta; el consumidor encuentra entre sus páginas la confirmación de sus inquietudes en torno al crimen y a la ciudad, en tanto los delincuentes — o potenciales delincuentes — encuentran modelos y referencias (Kalifa, 2008, p.33). Desde la década de los años treinta hubo fuertes cuestionamientos por parte de especialistas a este tipo de periodismo, sosteniendo que era indispensable regularlo (Ceniceros, 1936, p.01). La polémica llevó al diario *La Prensa* a publicar en julio de 1936 diversos artículos en defensa de la importancia social de este género periodístico (Luna, 1996, p.11); en tanto que el lema del *Magazine de Policía* (1939-1962) era “señalar las lacras de la sociedad es servirla”. María de la Luz Franco Guzmán consideraba que los “escándalos de las ‘notas rojas’” detallados en “forma morbosa y sugestiva” incitaba a las personas “faltas de carácter y formación a cometer delitos semejantes”, lo cual era un problema en el caso de las mujeres pues, para la abogada, el sexo femenino era sumamente “sugestionable” (Franco Guzmán, 1954, p.75).

13 La famosa ‘Descuartizadora’ Felícitas Sánchez... *La Prensa* (Ciudad de México), p.04, 17 jun. 1941.

Los hechos protagonizados por mujeres que se exponían con mayor regularidad en las páginas rojas eran los robos domésticos, trifulcas en bares, cantinas o cabarets y agresiones en vecindades o mercados. Los casos predilectos eran por mucho los sangrientos; los llamados “crímenes pasionales”, a veces más empalmados con violencia doméstica que con “amores frustrados”, relataban los casos agresoras o asesinas de maridos, novios, amantes o rivales de amores, y solían ocupar varias páginas durante semanas sobre todo si los protagonistas eran de clases acomodadas. Los atentados contra hijos e infantes se reseñaban en menor media, sin embargo llegaban a evidenciar un fuerte desprecio hacia las victimarias (como se verá en el siguiente apartado).

Por su parte, los filmes de crimen y suspenso construían sus narrativas tomando de la nota roja los hechos delictivos, del documental nacional el “tratamiento realista”, del melodrama la explotación del sentimentalismo y del cine norteamericano las estrategias discursivas del *suspense* (Fernández Reyes, 2007, p.82). Hacia los años cuarenta, en los filmes mexicanos incrementaba, siguiendo las estructuras del cine negro norteamericano,¹⁴ la presencia de mujeres criminales y “se introdujo además la psicología como elemento importante en los filmes, que se poblaron de psicópatas, cleptómanas, fobias, manías persecutorias y fatales chifladas o enfermas mentales” (Cruzado Rodríguez, 2004, p.38). Por otro lado, las temáticas se centraban cada vez más en la ciudad, esto es, en el barrio, las vecindades, las ciudades perdidas, el cabaret y los bajos fondos: “espacios urbanos simbólicos de estratos sociales bajos donde acecha la seducción del crimen” (Fernández Reyes, 2007, p.91).

Con todo, no dejaba de ser un “cine de moralina en el que los personajes se mueven de acuerdo con los esquemas establecidos por la ideología, que aluden a valores dictados por la moral dominante” (Tuñón, 1998, p.74), que permite observar una serie de preocupaciones en torno

14 Este género, desarrollado entre 1930 y 1950, se caracteriza por abordar temas en torno al crimen, presenta una faceta violenta de la sociedad y personajes cínicos entre los que destacan las *femme fatales*, mujeres sin escrúpulos dispuestas a — y capaces de — reducir a los hombres a una total insignificancia. Para más detalles al respecto véase ARRIBAS, 2010; DIMENDBERG, 2004; KAPLAN, 1998.

a las conductas femeninas de la época, sus ideales pero también sus anomalías, crímenes y los castigos merecidos. En este sentido, el melodrama cinematográfico puede entenderse como un instrumento a través del cual aquella sociedad expresaba deseos, fantasmas, tabúes y limitaciones (Hernández Rodríguez, 1999, p.109).

Fernández Reyes asegura que en el cine de suspenso las conductas delictivas se explican como un mal genético; como producto de un destino dado y ligado al medio social, en donde las condiciones malévolas o anormalidades psíquicas del sujeto son disparadas por el entorno; o simplemente como el resultado del contexto social que corrompe y orilla a las personas a la transgresión (Fernández Reyes, 2007, p.119 s.s.). Esta última justificación era la más común, y era la misma que generalmente planteaba el discurso criminológico. En tanto, el castigo siempre llegaba ya sea por conducto divino, social (repudio), judicial, policíaco (cuando un agente da muerte al criminal), subcultural (cuando se le impone dentro del mismo ámbito delictivo) o como autocastigo (Fernández Reyes, 2007, p.151 s.s.).

En *La otra*,¹⁵ María es una pobre manicurista que tiene por novio a Roberto, un buen hombre pero pobre que trabaja como agente de policía. María, tras perder su empleo, cita en el cuarto de la vecindad donde vive a su hermana gemela Magdalena, quien recién ha enviudado y heredado una ostentosa fortuna. Ahí, María la mata y se apropiá de su identidad, aparentando el hecho como su propio suicidio. Roberto, quien investiga la muerte del millonario esposo de Magdalena, descubre que ésta lo había matado y la sentencian; así, la falsa Magdalena — en realidad María — pasará 30 años en prisión. De modo que la justicia, de una u otra forma, se cumplió.

El crimen de María fue el resultado de la ambición y del desprecio a una vida modesta al lado de un buen hombre. Es decir, haber buscado — aunque a través del crimen — lo que ella consideraba que se merecía, en este caso lujos y una mejor posición social, y que no le podía ofrecer su enamorado. Es éste precisamente el temor que rodea el ambiente en

15 GAVALDÓN, Roberto (dir.). *La otra*. México: Producciones Mercurio, 1946.

torno a la “liberación femenina” del periodo: que las mujeres, por un lado, se deslumbren con las opulencias de la modernidad y, por otro, que desconozcan la autoridad masculina. De ahí el castigo para María: la cárcel, la pérdida del “verdadero amor” y, en consecuencia, el impedimento de su realización como mujer. De acuerdo con Anna López, el melodrama del cine mexicano abordaba tres importantes conflictos del periodo: el choque de los valores tradicionales con la vida moderna, la crisis de la identidad masculina resultado de las amenazas al sistema patriarcal, y la inestabilidad de la identidad femenina que garantizaba y, a la vez, amenazaba el tránsito de lo viejo a lo nuevo (López, 1994, p.259).

Así pues, las delincuentes cinematográficas suelen serlo porque el entorno las ha llevado a ello y enfrentarán además del castigo merecido, la imposibilidad de disfrutar — de realizarse, de ser a través — del amor de un buen hombre o de los hijos, de ahí su dolor y sufrimiento. Para Julia Tuñón “el cine mexicano más barato muestra también temores profundos, ideas remotas y, destacadamente, los mecanismos de nuestra sociedad para doblegarlos”; de este modo, “pareciera que [...] el discurso filmico hubiese fungido como instrumento de la tendencia a influir a favor de los esquemas tradicionales del sistema de género, devolver a las mujeres al orden, al ámbito de lo privado [...]” (Tuñón, 1998, p.288-290).

En síntesis, mientras los especialistas buscaban explicar la delincuencia, medios como la nota roja y el cine la hacían visible para públicos amplios. Son los años en que la “ciencia se instala en la sala del crimen”; así, los “grandes fenómenos de la nota roja resulta[ban], simultáneamente, casos clínicos” (Monsiváis, 2010, p.46), y cobraban vida en las ficciones cinematográficas.

LAS MUJERES EN ROJO DEL CINE Y LA NOTA ROJA

La nota roja y el cine, cada uno conforme a sus posibilidades y propuestas tecnológicas, “alimentaba[n] una sensibilidad [social] exacerbada en relación con el crimen, los bajos fondos o las ‘clases peligrosas’” (Kalifa, 2008, p.12) de la ciudad, que atraía y entretenía al público. Formaron parte de una empresa sensacionalista alrededor del crimen y los peligros

urbanos, la cual se consolidaba por un lado gracias a que difundían “los problemas, las preocupaciones y las expectativas que acecha[ban] a la sociedad” (Fernández Reyes, 2007, p.145), y por otro a que “el ‘crimen sí paga,’ y paga muy bien y genera todo un fenómeno productivo, un tipo de estrategias narrativas y de la demanda de un público que lo consume y goza” (Fernández Reyes, 2007, p.72).

A través de sus imágenes participaron en la consolidación de un ideal hegemónico de mujer y de su anverso, la mala o la delincuente: “la fotografía [...] registra la apariencia del criminal o la escena del crimen” y permite su difusión masiva (Lerner, 2007, p.10). Pero más allá de lógicas comerciales o de ideologías dominantes transmitidas por los medios, la importancia de sus comunicaciones radicaba en que, al formar parte de las mencionadas *políticas de la ansiedad*, la lectura que elaboraban de la delincuencia femenina y la forma en que proponían pautas de apreciación del fenómeno, permitía a los consumidores reconocer elementos de su vida cotidiana y consolidar temores en aquellos mensajes (Martín-Barbero, 1988, p.138-154).

En las pantallas cinematográficas aparecían señoras del alta sociedad, amas de casa, campesinas, secretarias, sirvientas, madres, esposas, amantes, arribistas, seductoras irredentas, adulteras, devoradoras,¹⁶ cabareteras,¹⁷ prostitutas, lenonas, roba infantes, asesinas... muchas de ellas encontraban la redención a través del amor (de madre o de esposa), de lo contrario la muerte o la justicia era su destino. En la película *Victimas del pecado*¹⁸ Rosa, una cabaretera subyugada por su explotador y amante, abandona durante una noche fría a su hijo recién nacido en un basurero.

16 Para ahondar en la construcción de estos personajes femeninos, muy comunes en el cine del periodo, puede revisarse CRUZADO RODRÍGUEZ, 2004; HERSHFIELD, 1996; DE LOS REYES, 1968.

17 Los cuarenta fueron los años de gloria del cine de cabareteras. En 1946 se filmaron tres películas con esta temática, para 1947 fueron trece, 25 en 1948, 47 en 1949 y 50 en 1950, FERNÁNDEZ REYES, 2007, p.95. Ello no es gratuito dada la expansión de la vida nocturna y las discusiones en torno al papel de las mujeres dentro de esta actividad en razón de las pautas morales exigidas para su sexo. Véase HERSHFIELD, 1996, p.77-105; TUÑÓN, 1998, p.227-262.

18 FERNÁNDEZ, Emilio (dir.). *Victimas del Pecado*. México: Cinematográfica Calderón, 1950.

Violeta, compañera de profesión de la “malvada” mujer, salva al bebé; se convierte en madre putativa de Juanito a quien logra educar como un niño amoroso y trabajador. En contraparte, Rosa tras abandonar a su hijo se pierde en un lóbrego destino al lado de un hombre que la golpea y maltrata sin que se vuelva a saber más de ella. Violeta encontrará definitivamente la exoneración de toda mancha en el amor de Juanito.

La maternidad como elemento simbólico de redención es, en efecto, una constante del cine de oro mexicano, por ello es altamente significativa la escena del filme *Cárcel de mujeres*¹⁹ cuando las reclusas entonan angelicalmente y al unísono una canción de cuna mientras abrazan al bebé de una ellas; entonces logran conectarse con su “naturaleza materna” y evidenciar en las expresiones de sus rostros la bondad que hay dentro de ellas. Cabe mencionar la relevancia de esta cinta que, en el contexto de la construcción de la prisión femenina en 1954, aborda varias de las problemáticas y preocupaciones en torno a las mujeres y sus crímenes, así como su vida en prisión (Santillán Esqueda, 2013, p.65-67).

A diferencia de los personajes del cine, los de la nota roja eran “los protagonistas verdaderos del drama” (Terán Rodríguez, 2013, p.51) de crímenes muchas veces “horrendos” que realmente sucedieron. Los crímenes de mujeres tenían un matiz particular, sobre todo cuando atentaban contra el ideal femenino. Los delitos vinculados a la maternidad (aborto, infanticidio, agresiones contra menores o robo de infante) llamaron mucho la atención. Y aun cuando no eran recurrentes, a diferencia de riñas o robos, en los diarios se desplegaba todo el escarnio posible para mostrar a quienes los cometían como unas mujeres repugnantes. Eran comunes encabezados como “Arrojó a las fauces de los perros a su pequeña hija”, “Entregó a su hijito a la voracidad de los perros” o “Macabro festín se dieron los canes con un pequeñuelo que mató la madre”.²⁰

19 DELGADO, Miguel Melitón (dir.). *Cárcel de mujeres*. México: Internacional Cinematográfica, 1951.

20 Arrojó a las fauces de los perros a su pequeña hija. *La Prensa* (Ciudad de México), p.16, 29 ene. 1949; Entregó a su hijito a la voracidad de los perros. *La Prensa* (Ciudad de México), p.21, 10 nov. 1950; Macabro festín se dieron los canes con un pequeñuelo que mató la madre. *La Prensa* (Ciudad de México), p.04, 15 jul.1940.

Estos acontecimientos solían reseñarse de manera muy cruenta procurando ser muy gráficos en la descripción de los cadáveres para exacerbar la crueldad e inmoralidad de la madre victimaria, quienes eran señaladas como “infames”, “desnaturalizadas”, “abominables”, “monstruosas”, “mujeres-hienas”, “despreciables”, “diabólicas hembras”. A ello se sumaba la motivación de la supuesta madre: un embarazo ilegítimo o una la falta de amor materno.

Hacia los años cincuenta fueron apareciendo con mayor frecuencia fotografías que mostraban, ya no sólo a la victimaria, sino también las condiciones en que encontraban los cadáveres de fetos, recién nacidos o niños. Por ejemplo, en 1941 *La Prensa* publicó una foto de la mencionada “Descuartizadora de la Roma”, cargando un par de grandes frascos que contenían fetos.²¹ En 1950 se podía ver en gran tamaño a un bebé con un cordón de gasa tenso alrededor al cuello.²² Un año después, al centro de la contraportada del diario se exhibía la imagen de un recién nacido asfixiado por la madre en el hospital.²³ En 1953, la de un neonato que fue abandonado en una habitación de un hotel con un cordón atado al cuello y pendiendo del techo.²⁴ El mismo año se exhibió el cuerpo de un recién nacido dentro de un veliz asesinado a tijeretazos por su madre en el hospital donde lo parió.²⁵

El mayor desprecio lo recibían las filicidas; sirva de ejemplo los sobrenombres que recibieron Ricarda López Rosales, “La Hiena que mató a sus hijas”, y Catalina Sánchez Arellano, “La Mataniños”, al tiempo que se ilustraban los reportajes sobre sus crímenes con las fotografías de los niños asesinados.²⁶ Ricarda purgó gran parte de su condena de 25 años

21 Crímenes tanto o más terribles que los de La Descuartizadora. *La Prensa* (Ciudad de México), p.28, 09 mayo 1941.

22 Con ríos de oro pretende borrar su inmensa culpa. *La Prensa* (Ciudad de México), p.36, 16 jun. 1950.

23 Estranguló a su hijita. *La Prensa* (Ciudad de México), p.01, 09 feb. 1951.

24 Fotografía sin título. *La Prensa* (Ciudad de México), p.23, 15 ene. 1953.

25 Mató a su hijo para ocultar un desliz amoroso. *La Prensa* (Ciudad de México), p.32, 09 feb. 1953.

26 La Hiena tuvo otro hijo. *La Prensa* (Ciudad de México), p.28, 23 ene. 1943; No se arrepiente la asesina de sus hijos. *La Prensa* (Ciudad de México), p.01, p.18-19, 13 jul. 1954.

las Islas Marías, penal de alta seguridad en el océano pacífico, y Catalina, en espera de sentencia, fue traslada a la cárcel de mujeres donde continuaría dedicándose a hacer ropa para los niños de sus compañeras.²⁷

Muy pocos filmes de la época abordan el tema del maltrato infantil (*Los olvidados*),²⁸ la interrupción de embarazos y menos aún los infanticidios. En los casos de aborto, la mayoría de las veces el crimen no se consuma, como sucede en *Nosotras las taquígrafas!*.²⁹ La historia se desarrolla en torno a varias secretarias en una oficina de gobierno. Una de ellas, Elsa queda embarazada de su jefe, el Lic. Gálvez; éste le sugiere abortar ya que se casará en unos días con su prometida. Elsa desconsolada por su situación se lanza a caminar sobre al arroyo vehicular hasta ser atropellada y fallece unos días más tarde.

Dos casos excepcionales son *El cuarto mandamiento*³⁰ y *La casa chica*.³¹ En la primera, Cristina, una rebelde joven de clase media, resulta embarazada; su novio tras llevarla a abortar la abandona moribunda en la puerta de su casa. Aun cuando al final triunfa la tolerancia, el castigo de Cristina se evidencia al quedar simbólicamente “convertida en estatua de sal”, pues la boda de su hermana con un buen muchacho le muestra cómo otros — a diferencia de ella que ha quedado marcada — sí pueden construir una familia (Tuñón, 1998, p.217-218). En la segunda película, Nelly, un personaje secundario, le pide a la doctora Amalia que le realice un aborto pues ha quedado preñada de su amante; la doctora, a pesar de vivir también amancebada, se niega y le da una serie de razones morales y éticas para no hacerlo. Sin embargo, más tarde debe salvarle la vida pues de todas formas Nelly interrumpió su embarazo con ayuda de una comadrona. Tuñón sugiere que la compresión ante los pocos personajes

27 Archivo Histórico del Distrito Federal, Fondo Cárcel, Ramo Penitenciaría (en adelante ahdf-fc-p), Ricarda López Rosales, caja 687, partida 8272; Gritos, lágrimas y rezos rumbo a... *La Prensa* (Ciudad de México), p.20, 13 nov. 1954.

28 BUÑUEL, Luis (dir.). *Los olvidados*. México: Ultramar Films, 1950.

29 GÓMEZ MURIEL, Emilio (dir.). *Nosotras las taquígrafas!*. México: Casa Films Mundial, 1950.

30 AGUILAR, Rolando (dir.). *El cuarto mandamiento*. México: Producción Raúl de Anda, 1948.

31 GAVALDÓN, Roberto (dir.). *La casa chica*. México: Filmex, 1949.

que abortan y no mueren, puede derivarse “de las necesidades de mediar con un público que quizá tenía, hacia el asunto, una actitud menos moralista” (Tuñón, 1998, p.218).

La violencia cometida por mujeres también era bastante denostada, pues las agresiones transgredían el ideal de docilidad. El cine y la nota roja presentaban a estas mujeres como sexualmente peligrosas, viciosas y violentas; y el desprecio aumentaba cuando las riñas acontecían en vecindades, mercados o cabarets. La convicción de criminólogos de que el ambiente de los bajos fondos propiciaba la degradación del sexo femenino era compartida por ambos medios.

En los diarios a las mujeres violentas se les denominaba “salvajes”, “bravas hembras” o “hembras de pelo en pecho” como un par quienes en el patio de una vecindad se disputaron “la posesión de una parrilla eléctrica, después de injuriarse, se liaron a golpes y posteriormente a puñaladas, resultando ambas gravemente heridas, con peligro de que fallezcan de un momento a otro”.³² Estas adjetivaciones muestran que los redactores suponían — o hacían ver — a toda rijosa como una mujer masculinizada. Según las páginas de la nota roja estas “bravuconas hembras” solían actuar generalmente se encontraban en estado etílico y pertenecían a clases populares, lo que a su vez evidencia un asunto de clase, en tanto se asumía una falta de estilo y decencia de las mujeres de estos sectores.

En el cine, las rijosas suelen pertenecer a estos estratos, incluidas las burócratas, tal como se presentan en el filme *Nosotras, las taquígrafas!*. En otro enredo de aquella oficina, la esposa del Lic. Ortiz al enterarse del amorío de su marido con su secretaria, Bertha, se presenta en el lugar con la intención de matarla; sin embargo, por error le dispara a María Eugenia, la única protagonista que había tenido un comportamiento intachable. Cuando María Eugenia se encuentra en el hospital, su novio David, un vendedor de máquinas de escribir eléctricas, le asegura que tan pronto se recupere se casarán y “la sacará de trabajar”. En tanto

32 Enconada reyerta de dos hembras de pelo en pecho. *La Prensa* (Ciudad de México), p.31, 24 ago. 1952.

Bertha, la verdadera amante de Ortiz, decide terminar el romance — a pesar de todo el amor que se profesan — pues reconoce que está provocando la disolución de un matrimonio.

Asegura Tuñón que la mujer de “celuloide” que “ejerce el sexo aprende poco a poco las formas delegadas por género a los hombres: la agresión, la fuerza, el lenguaje claro, el descuido de la prole” (Tuñon, 1998, p.249). En *Aventurera*,³³ la cabaretera Elena Tejero pelea constantemente. Una noche se lía a golpes con una compañera que la ofende verbalmente; en otro momento, le estrella una botella en la cabeza al hombre que fuera el amante de su madre (situación por lo que comenzó toda su desgracia que incluye su incursión en el mundo del cabaret), ya tirado el sujeto en el piso lo patea con tremenda furia. Una trifulca communal entre las reas en el comedor de la prisión en el filme *Cárcel de mujeres* es por demás representativa de que las mujeres violentas pertenecen a la más baja ralea.

En cuanto a los homicidios cometidos por mujeres, eran sucesos que, aunque escasos, derramaban bastante tinta en los diarios. Había una gran preocupación ante asesinatos que en apariencia eran el resultado de fríos cálculos, lo que las presentaba tanto en el cine como en la nota roja como “mujeres sin alma” o “sanguinarias hembras”; quienes más debían temer eran los esposos o los amantes, pues se podían convertir en víctimas de la pasión, de la lujuria y la avaricia de estas mujeres. El mejor ejemplo de ello es María Elena Blanco quien junto con Gonzalo Ortiz y dos cómplices más asesinaron brutalmente a su amante Francisco Silva, joyero y corredor de valores. En los diarios fue reconocida como una “temible vampiresa”, “cínica”, “siniestra”, “cruel verdugo”, “lujuriosa tigresa”, “mujer fatal”, “desalmada”. Para Elisa Speckman, Blanco “fue una de las homicidas más celebres del México postrevolucionario, la más seductora y glamorosa de las mujeres que asesinaron por ambición, y la única, entre otras asesinas igualmente seductoras y glamorosas, que no mató por amor o desamor”. (Speckman 2016, p.477) El tratamiento periodístico — y judicial — de este caso da cuenta, continúa la autora, del miedo existente en el periodo ante el supuesto incremento de la

33 GOUT, Alberto (dir.). *Aventurera*. México: Cinematográfica Calderón, 1950.

criminalidad y la violencia, así como a la ambición y frivolidad que supuestamente comenzaban a albergar las mujeres a raíz de la emancipación femenina.

Los homicidios que más gustaban en la prensa eran los llamados pasionales, los cuales se componían por triángulos amorosos que provocaban la “sinrazón” y “patológicos” celos femeninos que derivaban en salvajes venganzas. Las matadoras de maridos o amantes eran conocidas como autoviudas y se les presentaba como “hembras enardecidas”; sin embargo, no llegaban a ser tan despreciadas, sobre todo si habían padecido conductas inapropiadas de sus maridos como violencia o infidelidades recurrentes. Por ejemplo, a lo largo del seguimiento que se dio al asesinato del señor Alberto Sánchez, quien en apariencia engañaba a su esposa, nunca se le adjudica ningún calificativo negativo a la homicida: “una mujer haciendo gala de extrema sangre fría, aunque también de sus sentimientos pasionales, disparó ayer cinco balazos en contra de su esposo”.³⁴

En el cine el tema se recupera en el filme de suspenso *La gota de sangre*.³⁵ Rodolfo, al poco tiempo de casarse con Alma, comienza a notar una serie de conductas y eventos que le hacen pensar que su esposa es la sospechosa de los asesinatos hombres durante sus respectivas noches de boda. Las dudas de Rodolfo son corroboradas cuando encuentra el diario de Alma donde narra cada uno de sus crímenes. Finalmente, cuando ella está a punto de atacarlo por la espalda, Rodolfo se corta la mano con la copa que sostiene en la mano y Alma, al ver la sangre, se desmaya. Justo en ese momento llega el psiquiatra de Alma quien le explica a Rodolfo que su esposa sufre “desdoblamiento de la personalidad” y “automatismo ambulatorio”, trastornos mentales provocados por la muerte de su padre. En los momentos de automatismo ella leía las notas de la prensa y se apropiaba de la identidad de la real asesina al escribir los relatos en su diario. La sangre en la mano de Rodolfo fue lo

34 Mató a su esposo de 5 balazos, por celos. *La Prensa* (Ciudad de México), p.02, 12 abr. 1947.

35 URUETA, Chano (dir.). *La gota de sangre*. México: Estudios Churubusco Azteca, 1950.

que permitió que el ciclo obsesivo de Alma terminara, lo cual sumado a su amor de esposo fue suficiente para curarla.

De acuerdo con Julia Tuñón, en las ficciones filmicas “la relación de pareja fincada en el amor-pasión, o sea, el sexual, es siempre equívoca, produce desencuentros y dolor” y generalmente propicia desgracias (Tuñón, 1998, p.121), muchas veces mortales; y aunque ellas no sean propiamente las asesinas, sí son las responsables de que se cometa algún crimen. En *La devoradora*,³⁶ Diana está a días de casarse con Adolfo, un hombre de edad avanzada pero rico. No obstante, la bella mujer tiene un problema que solventar: su joven amante, Pablo, incapaz de darle todos los lujos que desea, en un arranque de celos, se suicida en su departamento. Diana se deshace del cadáver con ayuda de Adolfo y de Miguel, un joven y galante médico sobrino de su futuro marido. Una noche antes de la boda Diana seduce a Miguel, y pasan la noche juntos. Miguel arrepentido y destrozado, confiesa lo sucedido a su tío con el fin de salvarlo de las garras de esa “mala mujer”; no obstante, él insiste con la boda. Entonces, Miguel mata a Diana y se entrega a la policía.

Al igual que en el discurso criminológico, la mujer peligrosa del cine y la prensa era la que tenía una sexualidad abierta y rechazaba el amor y la maternidad. De modo que el sexo mal encauzado — esto es, fuera de la familia — y la avaricia eran los espacios de perdición, corrupción y crimen femenino. Las mujeres abortan por relaciones ilícitas, las codiciosas seducen y matan por lujos, las ultrajadas agreden. La ola de conservadurismo que invadía la época “se filtraba por el cine y la prensa” (De los Reyes, 2006, t. v, vol. 2, p.315); ambos medios operaban, comenta Lila Caimari, como el “repertorio de imágenes de la amenaza y un sentido común del peligro” (Caimari, 2010, p.13) de la época. De hecho, en la revista *Juventud* patrocinada por Acción Católica se aconsejaba a los jóvenes no escoger como esposa a la mujer “moderna” y “frívola”, ya que ésta era sinónimo de “liberalidad” y, por tanto, de prostitución (Torres Septién, 2007, p.404).

36 DE FUENTES, Fernando (dir.). *La devoradora*. México: Producciones Grovas, 1946.

Desde estos medios se desplegaron esfuerzos por construir la imagen de la mujer perfecta a través de la personificación de la madre mexicana como una persona sumisa, amorosa, abnegada y “asexuada”; por ello, con la configuración de la mala mujer, la delincuente, también se reforzaba la moral de la época sustentada en esquemas patriarcales a partir de los cuales se asumía que el espacio idóneo de desarrollo femenino era el hogar y la familia. Así, delineaban a la criminal como un sujeto atroz que transgredía no sólo el orden penal, sino además el orden “natural” al contravenir el supuesto mandato de su feminidad y no ser una buena mujer en los términos establecidos por los discursos de género hegemónicos. Pareciera que la modernización de la mujer implicaba su sexualización erótica — sexo por puro placer —³⁷ y, en consecuencia, su corrupción; situación que las orillaba al crimen.

REFLEXIONES FINALES

Las cambios acaecidos tras la Revolución Mexicana en propició la transformación de ciertos comportamientos femeninos, especialmente aquellos vinculados a la posibilidad de realizarse como personas en espacios ajenos al doméstico. Por otro lado, la industria del entretenimiento comenzaba a establecerse de manera sólida, y con ello nuevas formas de consumo cultural. El cine y la prensa roja tuvieron gran auge en la primera mitad del siglo, se convirtieron en actores fundamentales, no sólo en la construcción de la imagen de la mujer ideal y de la mujer criminal, sino también por proponer parámetros de percepción de la delincuencia femenina que, a pesar del sensacionalismo de la primera o de la “moralina” del segundo, asumieron — al igual que las propuestas criminológicas — que tales conductas eran generadas por los cambios sociales y su relación con la “naturaleza femenina”.

³⁷ De acuerdo con Julia Tuñón las mujeres del cine de la época que evidencian su sexualidad “genital”, esto es sin placer, son las madres y las prostitutas; en ambos casos, no hay un deseo sexual femenino explícito, sino designio o infortunio respectivamente. Las mujeres eróticas, las devoradoras, son peligrosas porque controlan y destruyen. TUÑÓN, 1998, p.227-262.

En las páginas rojas y en las pantallas cinematográficas se evidenciaban y prolongaban miedos y anhelos (ya fueran generalizados, específicos de ciertos grupos o, bien, diseñados por las exigencias comerciales) en torno a los cambios que experimentaba el país vinculados al incremento de espacios laborales o educativos para las mujeres. Ambos medios colaboraron con la construcción y divulgación de un desprecio por las criminales, sobre todo por aquellas féminas violentas, por las que atentaban con la maternidad y por las que tenían una sexualidad abierta o se movían por los bajos fondos. Este tipo de transgresiones, recurrentes en el cine y explotadas con saña en la nota roja, atentaban ciertamente contra la ley, pero también contra el proyecto social y moral defendido por los grupos en el poder.

Por su parte, de acuerdo a la criminología en boga era corriente entre especialistas la idea de que las mujeres en razón de su sexo (propiedades glandulares, hormonales e instintos determinados) podían cometer ciertos crímenes más que otros y de formas específicas, pero también que llegaban — como cualquier delincuente — a ser influidas por el entorno social. Abortos, infanticidios, adulterios, riñas, lesiones y homicidios por celos, se suponían característicos de su “naturaleza femenina” pero, también, incitados ya fuera por las circunstancias socioeconómicas desfavorables o, bien, por las transformaciones sociales y culturales que se experimentaban en la ciudad de México. Ciertamente tales explicaciones no resultan del todo convincentes pues, de ser así, ello hubiera afectado exclusivamente a las mujeres pobres, en el primer caso, y a las de clase media, en el segundo; en otras palabras, la modernización no se tradujo en desorden ni tampoco la pobreza en sí misma repercutió inevitablemente en la delincuencia.

En realidad, a pesar de que los crímenes femeninos eran en general más reducidos que los cometidos por varones y de otro orden, su posible incremento alarmaba a las autoridades porque un delito perpetrado por una mujer suponía una alteración mucho más grave al orden social, en tanto que la familia patriarcal constituía la piedra angular del mismo y tenía como eje esencial a la mujer como madre y esposa sumisa.

El temor ante el fenómeno de la delincuencia femenina se justifica en los cambios que se experimentaban en el país, especialmente en la capital nacional, y que propiciaban la modificación de la moral tradicional. Todo ello hacía suponer que las formas de vida modernas ofrecidas para las mujeres — o dicho de otro modo, la “mal entendida” modernización por parte de las mujeres — estimularía el abandono de sus obligaciones (hogar y maternidad), su subsecuente corrupción y la incitación al crimen, haciendo peligrar con ello la estabilidad familiar y social construida sobre bases patriarcales.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Florencia Gutiérrez sus comentarios y sugerencias a borradores preliminares, y a Alberto Romero su apoyo en la elaboración del formato editorial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIBAS, Víctor. *El cine negro*. Madrid: Notorious Ediciones, 2010.
- BELTRÁN, Ira; PICCATO, Pablo. Crimen el siglo xx: fragmentos de análisis sobre la evidencia cuantitativa. En: RODRIGUEZ KURI, Ariel; TAMAYO, Sergio (coords.). *Los últimos cien años: los próximos cien*. México: Univ. Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2004. p.13-44.
- CAIMARI, Lila. *La ciudad y el crimen. Delito y vida cotidiana en Buenos Aires, 1880-1940*. Argentina: Editorial Sudamericana, 2010.
- CENICEROS, José Ángel. Nota roja. Los lineamientos que deben normarla. *Criminalia. Revista de Sociología Criminal*, año III, n. 1-12, p.01, sep. 1936/ago. 1936.
- CRUZADO RODRÍGUEZ, Ángeles. El mal tiene nombre de mujer: del Olimpo a la meca del cine. En: ARRIGA FLÓREZ, Mercedes (ed.). *El espejo de la cultura: mujeres e iconos femeninos*. Sevilla: Arcibel Editores, 2004. p.31-45.
- DAVIS, Diane E. *El leviatán urbano. La ciudad de México en el siglo XX*. México: FCE, 1999.

- DE LOS REYES, Aurelio. Crimen y Castigo: la disfunción social en el México posrevolucionario. En: GONZALBO AIZPURU, Pilar (coord.). *Historia de la vida cotidiana en México*, t. v, vol. 2: Siglo xx. La imagen, ¿espejo de la vida?. México: Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, 2006. p.301-343.
- DE LOS REYES, Aurelio. *La aventura del cine mexicano*. México: Ediciones Era, 1968.
- DEL CASTILLO, Alberto. Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México. En: PÉREZ MONTFORT, Ricardo (coord.). *Hábitos, normas y escándalo*. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío. México: Plaza y Valdés, 1997. p.15-73.
- DIMENDBERG, Edward. *Film Noir and the Spaces of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- FERNÁNDEZ REYES, Álvaro A. *Crimen y suspenso en el cine mexicano, 1946-1955*. México: El Colegio de Michoacán, A.C., 2007.
- FRANCO GUZMÁN, María de la Luz. *Criminalidad femenina*. Tesis (Licenciatura en Derecho) - Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1954.
- GARCÍA RAMÍREZ, Sergio. *El final de Lecumberri*. Reflexiones sobre la prisión. México: Porrúa, 1979.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve historia del cine mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México/Instituto Mexicano de Cinematografía/Canal 22, 1998.
- GARMABELLA, José Ramón. *Reportero de policial*: el Güero Téllez. Antología de casos policíacos famosos. México: Debolsillo, 2007.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carlos. Melodrama and Social Comedy in the Cinema of the Golden Age. En: HERSHFIELD, Joanne; MACIEL, David R. *Mexico's Cinema. A Century of Film and Filmmakers*. Wilington, Delaware: SR Books, 1999. p.101-122.
- HERSHFIELD, Joanne. *Mexican Cinema, Mexican Women, 1940-1950*. Arizona: The Univ. of Arizona Press, 1996.
- ITURRIAGA, José E. *Estructura económica y social de México*. México: FCE, 1951.

- KALIFA, Dominique. *Crimen y cultura de masas en Francia, siglos XIX y XX*. México: Instituto de Investigaciones Doctor José María Mora, 2008.
- KAPLAN, Ann E. (ed.). *Women in Film Noir*. London: British Film Institute, 1998.
- KLÍMPEL, Felícitas. Delitos de la mujer en relación con el hombre y con el amor. *Criminalia. Revista de Sociología Criminal*, año XII, n. 4, p.157-176, 1946.
- LARA KLAHR, Marco; BARATA, Francesc. *Nota[n] roja*. La vibrante historia de un género y una nueva manera de informar. México: Debate, 2009.
- LERNER, Jesse. *El impacto de la modernidad*. Fotografía criminalística en la ciudad de México. México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes de México/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Turner, 2007.
- LIMA MALVIDO, María de la Luz. *Criminalidad femenina*. Teorías y reacción social. México: Porrúa, 1991.
- LOAEZA, Soledad. *Las clases medias y política en México*. México: Colmex, 2012.
- LÓPEZ, Anna María. Tears an Desire: Women and Melodrama in 'Old' Mexican Cinema. En: CARSON, Diane; DITTAMR, Linda; WELSH, Janice R. (eds.). *Multiple Voices in Feminist Film Criticism*. Melodrama in 'Old' Mexican Cinema. Minneapolis: Minneapolis University Press, 1994. p.254-270.
- LUNA, Ana Luisa. *La nota roja, 1930-1939*. México: Grupo Editorial Siete, 1996.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. España: Gustavo Gili, 1988.
- METÍNIDES, Enrique. *El teatro de los hechos*. México: GDF, 2000.
- MONROY NASR, Rebeca. *Historias para ver*: Enrique Díaz, fotorreportero. México: Universidad Nacional Autónoma de México/IIE/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Los mil y un velorios*. México: Debate, 2010.
- MONSIVÁIS, Carlos. Prólogo: De cuando los símbolos no dejaban ver el género (las mujeres y la Revolución Mexicana). En: CANO, Gabriela; VAUGHAN, Mary Kay; OLCOTT, Jocelyn (comps.). *Género, poder y*

- política en el México posrevolucionario.* México: Fondo de Cultura Económica, 2009. p.13-37.
- PIÑA Y PALACIOS, Javier (coord.). *La mujer delincuente.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- QUIROZ CUARÓN, Alfonso. Complejo de Medea y Misdeato. *Criminalia. Revista de Sociología Criminal*, año XXII, n. 3, p.118-166, mar. 1956.
- QUIROZ CUARÓN, Alfonso. *La Criminalidad en la República Mexicana.* México: Univ. Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales, 1959.
- RODRÍGUEZ CABO, Matilde. El problema sexual de las menores mujeres y su repercusión en la delincuencia juvenil femenina. *Criminalia. Revista de Sociología Criminal*, año VI, n. 10, p.544-548, jun. 1940.
- RODRÍGUEZ KURI, Ariel. El lado oscuro de la luna. El momento conservador en 1968. En: PANI, Érika (coord.). *Conservadurismo y derechas en la historia de México*, t. II. México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, 2009. p.417-482.
- SANTILLÁN ESQUEDA, Martha. *Delincuencia Femenina. Representación, prácticas criminales y negociación judicial, Distrito Federal (1940-1954).* Tesis (Doctorado en Historia) – Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2013.
- SANTILLAN ESQUEDA, Martha. La Descuartizadora de la Roma: aborto y maternidad. Ciudad de México, década de los cuarenta. En: CÁRDENAS, Salvador; SPECKMAN, Elisa (coords.). *Crimen y justicia en la historia de México. Nuevas miradas.* México: SCJN, 2011. p.355-386.
- SANTILLÁN ESQUEDA, Martha. Mujeres y leyes posrevolucionarias. Un análisis de género en el código penal de 1931. *Inter Criminis. Revista de Ciencias Penales*, n. 13, p.125-171, abr./jun. 2016.
- SANTILLÁN ESQUEDA, Martha. Posrevolución y participación política. Un ambiente conservador (1924-1953). En: MAZA, Adriana (coord.). *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753-1975).* México: Nueva Alianza, 2014. p.151-195.

- SPECKMAN, Elisa. Las flores del mal. Mujeres criminales en el porfiriato. *Historia Mexicana*, vol. XLVII, n. 1, p.183-229, 1997.
- SPECKMAN, Elisa. Digna Flor del Vicio. El caso de María Elena Blanco. En: SPECKMAN, Elisa; BAILÓN, Fabiola (coords.). *Vicio, prostitución y delito Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*. México: UNAM/IIH, 2016. p.475-516.
- SPECKMAN, Elisa. Reforma legal y opinión pública: los códigos penales de 1871, 1929 y 1931. En: ALVARADO, Arturo (ed.). *La reforma de la justicia en México*. México: El Colegio de México, 2008. p.565-613.
- TEJA ZABRE, Alfonso. Exposición de motivos. En: *Código Penal para el distrito y territorios federales en materia de fuero común y para toda la República en materia de fuero federal (1931)*. México: Ediciones Botas, 1936. p.7-45.
- TERÁN RODRÍGUEZ, Esteban. ¡Adiós mundo cruel! Género y suicidio. Sus representaciones en el cine, la nota roja y la sociología. México (1947-1965). Tesis (Licenciatura en Historia) - Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora. México, 2013.
- TORRES SEPTIÉN, Valentina. Bendita sea tu pureza: relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México (1940-1950). En: GONZALBO, Pilar; BAZANT, Milada (coords.). *Tradiciones y conflictos: historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*. México: El Colegio de México/Colegio Mexiquense, 2007. p.385-413.
- TUÑÓN, Julia. *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*. La construcción de una imagen, 1939-1952. México: Instituto Mexicano de Cinematografía/El Colegio de México, 1998.
- URÍAS HORCASITAS, Beatriz. *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*. México: Tusquets, 2007.