

# Históricas Digital

Saydi Núñez Cetina

“Pedagogía de la violencia, el crimen y la fatalidad. La fotonovela roja en los años setenta”

p. 267-310

*Melodramas de papel*

*Historias de la fotonovela en México*

Andrés Ríos Molina y Saydi Núñez Cetina (coordinación)

Ciudad de México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

2021

404 p.

Figuras

(Serie Historia Moderna y Contemporánea 75)

ISBN 978-607-30-4360-1

Formato: PDF

Publicado en línea: 9 de diciembre de 2022

Disponible en:

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas\\_papel.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas_papel.html)

D. R. © 2022. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS



PEDAGOGÍA DE LA VIOLENCIA,  
EL CRIMEN Y LA FATALIDAD  
LA FOTONOVELA ROJA EN LOS AÑOS SETENTA

SAYDI NÚÑEZ CETINA  
Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Xochimilco

*Introducción*

En México la fotonovela roja tuvo su apogeo en la década de los años setenta integrándose al éxito que ya habían alcanzado las fotonovelas de amor, las historietas y los cómics que surgieron desde mediados del siglo XX y que contribuyeron a consolidar una industria cultural masiva. Los productores se inspiraron en el *boom* que tenía la nota roja desde hacía varias décadas y aprovecharon el impacto de la revista *Alarma!*, una publicación semanal que apareció en abril de 1963, en la ciudad de México, dedicada a informar sobre criminalidad, violencia y casos insólitos que ocurrían a lo largo del territorio nacional.<sup>1</sup>

Como heredera de una gran tradición del sensacionalismo amarillista que dejaron las pioneras secciones de reportes policíacos en diarios como *Excelsior*, *El Universal*, *La Prensa* y publicaciones especializadas en criminalidad como el *Magazín de Policía* en la primera mitad del siglo XX, la revista *Alarma!* se convirtió en el icono de la Nota Roja en México hasta años recientes. Fundada por Carlos Samayoa Lizárraga y editada por Publicaciones Llergo, fue lanzada al mercado perfilando titulares sumamente llamativos, fotografías descarnadas, de violencia

<sup>1</sup> Rebeca Monroy Nasr, Gabriela Pulido Llano y José Mariano Leyva (coords.), *Nota Roja. Lo anormal y lo criminal en la historia de México*, México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018, p. 313-315.

y muerte en colores sepia o amarillo y un bajo costo que le permitió una amplia circulación y gran popularidad.<sup>2</sup>

No fue difícil entonces para los productores de fotonovela roja, adaptar las historias más desgarradoras que difundía aquella revista semanalmente y que, ordenadas en viñetas fotográficas con diálogos sobrepuestos, profundizaban en los detalles de los dramas relacionados con crímenes pasionales, abuso sexual, maltrato infantil, drogadicción y alcoholismo, sólo por mencionar los tópicos más recurrentes. Ejemplo de ello fueron las fotonovelas *Casos de Alarma!* (1971-1974) y *Valle de Lágrimas!* (1975-1985), dirigidas a un público adulto que no sólo captaron la esencia de la nota roja sino que al decir de los realizadores, eran historias verídicas basadas en las cartas que sus lectores enviaban desde diferentes estados del país referentes a conflictos individuales o de pareja, dramas familiares y comunitarios que conmovían con tono aleccionador a una gran mayoría.

A pesar del éxito que tuvo la fotonovela roja en varios países de América Latina, los investigadores sociales han brindado poca atención al estudio de un género muy singular de carácter masivo que se mantuvo por lo menos dos décadas. La escasa bibliografía al respecto muestra que, a diferencia de las fotonovelas de amor o rosas —que nacieron en Europa—,<sup>3</sup> basadas en relatos amorosos que tras las vicisitudes de los amantes terminaban con un final feliz, el género rojo —que nació en México— logró cautivar al público, especialmente de los sectores populares, por las ilustraciones y contenidos sobre sexualidad explícita, melodramas y violencia cuyo desenlace estaba marcado por la tragedia.<sup>4</sup> Sobre estos tópicos, estilos y figuras trabajó un

<sup>2</sup> Al respecto, véase Fabiola Bailón Vázquez, “Trata de blancas y prostitución en la revista *Alarma!* Entre el morbo, la violencia y los prejuicios”, en Monroy Nasr, Pulido Llano y Leyva (coords.), *Nota Roja...*, p. 309-336.

<sup>3</sup> Como se observó en la introducción de este libro, las fotonovelas surgen en Italia en los años treinta, inspiradas en el cine de la época. Sin embargo, fue con la zaga de novelas de Corín Tellado en España en los años cuarenta cuando las fotonovelas de amor se difundieron en Hispanoamérica. Para un estudio más amplio, véase Juan Miguel Sánchez Vigil, “La fotografía en las fotonovelas españolas”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, v. 35, 2012, p. 31-51, <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/40445>.

<sup>4</sup> Al respecto se destacan los trabajos de Cornelia Butler Flora, “Women in Latin American *fotonovelas*: From Cinderella to Mata Hari”, *Women's Studies International Quarterly*, v. 3, n. 1, 95-10, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/>

imaginario colectivo y, a través de la reiteración de una narrativa constante, terminó por constituirlo.<sup>5</sup>

En México son contados los estudios al respecto desde una perspectiva histórica, el estudio más importante fue realizado por Fernando Curiel, quien en 1978 publicó *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, una obra en la que reflexionó sobre las características, difusión e impacto que tuvo la llamada fotonovela roja en los años setenta, analizando las narrativas, el perfil y las ilustraciones que ofrecían las revistas más vendidas de ese género para identificar las diferencias entre las características de la fotonovela rosa centrada en melodramas de amor, emociones e intriga; y la fotonovela roja, que remitía a problemáticas sociales, bajas pasiones e imágenes eróticas que al decir del autor, en ocasiones rayaban en lo pornográfico.

Según Curiel, a diferencia de las portadas de las fotonovelas rosas en las que aparecían rostros de personajes famosos y posando para una foto, en las “rojas” como *Sufrimiento* y *Castigo* —a cargo de Producciones Ortega Aragón— o *Traumáticas Psicológicas, Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!* —editadas por Producciones Escamilla, S. A.— se incluían por lo general tomas de mujeres con poca ropa y hombres ejerciendo violencia, enervados por alguna sustancia o sujetos con deformidades físicas, resentimientos y perversiones sexuales. Los títulos de las historias tendían a ser más sencillos pero dramáticos; por ejemplo, “¡Destino cruel!” o “¡Casos de la vida real!” que buscaban dejar un mensaje moral o aleccionar al público sobre los peligros de los excesos, el dinero fácil, la sexualidad desbordada o la deshonestidad.<sup>6</sup>

Dentro de los estudios recientes, se destacan algunos realizados por Andrés Ríos Molina quien, sin proponerse un examen a profundidad sobre este tipo de fotonovelas, utiliza como fuente histórica varias revistas y cómics de este tipo para mostrar cómo la locura también se convirtió en el centro de las narrativas de publicaciones que consumían

S0148068580927001?via%3Dihub; y de la misma autora “Roasting Donald Duck: Alternative Comics and Photonovels in Latin America”, *Journal of Popular Culture*, v. 1, n. 18, p. 163-183, DOI: [https://doi.org/10.1016/S0148-0685\(80\)92700-1](https://doi.org/10.1016/S0148-0685(80)92700-1).

<sup>5</sup> Retomamos la idea de imaginario social que plantea Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985, p. 19.

<sup>6</sup> Fernando Curiel, *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, p. 64-65.

millones de mexicanos a finales del siglo pasado. En los artículos “Relatos pedagógicos, melodramáticos y eróticos. La locura en fotonovelas y cómics, 1963-1979” (2017) y “Las fotonovelas mexicanas: melodrama y cultura de masas” (2019), este historiador afirma que en la fotonovela roja se presentaban portadas que anunciaban relatos “verídicos” o una historia de la vida real que combinaba generalmente la trilogía crimen, sexo y locura, con el fin de satisfacer el deseo voyerista del lector que buscaba deslizarse furtivamente, observar la vida cotidiana y el sufrimiento de sujetos anónimos sumidos en melodramáticas tragedias. En la historieta *Manicomio. El otro mundo de los desequilibrados*, producida por Ortega Colunga, S. A., y la revista *Traumáticas Psicológicas*, por ejemplo, Ríos asegura que se interpretaron a su manera la locura y sus síntomas, causas, las instituciones psiquiátricas, los tratamientos o la figura del loco; y que el mensaje más contundente para el lector de esas publicaciones era que la locura acecha a todos los que están sometidos a presiones propias de la vida en las ciudades, razón por la cual los ejemplos que aparecen en sus páginas son casos de sujetos neuróticos para quienes la represión sexual y el apremio de la vida urbana moderna resultaban aplastantes.<sup>7</sup>

Una de las conclusiones más importantes de este autor es que el melodrama en esas historias, funciona a partir de mitos que cambian de forma en la repetición de ciertos esquemas, pero que mantienen una estructura constante que supera las conciencias individuales. El mito se asume entonces como una estructura de significado emocional y moral, donde la dicotomía bueno/malo, campo/ciudad, hombre/mujer, mujer buena/mala y otras más determinaron la lógica de esas narrativas.<sup>8</sup>

A partir de estas importantes contribuciones, este capítulo se enfoca en el examen de esas estructuras que, en los *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!*, trascendieron el tema de la locura para abarcar otros tópicos igualmente complejos que afectaron diversas facetas de los habitantes

<sup>7</sup> Andrés Ríos Molina, “Relatos pedagógicos, melodramáticos y eróticos. La locura en fotonovelas y cómics, 1963-1979”, en Andrés Ríos Molina (coord.), *La psiquiatría más allá de sus fronteras. Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, p. 258-259.

<sup>8</sup> Andrés Ríos Molina, “Las fotonovelas mexicanas: melodrama y cultura de masas”, en Israel Ramírez e Yliana Rodríguez (eds.), *Los raros. Autores y géneros excluidos en la literatura hispánica*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, 2019, p. 7-8.

de la urbe y que caracterizaron al melodrama como verdaderas pedagogías del infortunio o la desgracia.<sup>9</sup> Consideramos que del universo de historietas, fotonovelas y cómics que existieron durante los años setenta en México sobre el género rojo, estas dos publicaciones fueron las de mayor impacto por sus contenidos, cobertura tanto nacional como internacional, bajo costo y permanencia (1971-1985).

Mi propósito entonces es analizar estas revistas en dos niveles: el primero, en sus aspectos formales y materiales para contextualizar este tipo de impresos, características de producción, divulgación y vigencia; y el segundo, el contenido y las representaciones que difundieron a partir del melodrama, la fatalidad y la moral. Relatos y narrativas visuales colmados de prejuicios y estereotipos de género, clase y raza que, entre otros aspectos, también evidenciaron las condiciones económicas, políticas y sociales que experimentaba México en las últimas décadas del siglo xx.

### Casos de Alarma! y Valle de Lágrimas!

En abril de 1971 Publicaciones Llergo, S. A., empresa que editaba la revista *Alarma!* y que en ese momento contaba con una amplia trayectoria editorial, respaldó la aparición de *Casos de Alarma! Un hecho de la vida real!* Una fotonovela de 32 páginas, formato de 28 × 22 cm, portada a color y fotografías e interiores a blanco y negro para ofrecer a sus lectores la primera historia semanal de un total de 162 dramas que publicó durante sus tres años de existencia.

Las primeras ediciones no contaron con el permiso legal que otorgaba la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas (CCPRI),<sup>10</sup> pero ello no fue impedimento para que alcanzara un tiraje de

<sup>9</sup> Somos conscientes de la existencia de otras fotonovelas de este género que aparecieron con anterioridad, de manera simultánea o posteriores a *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!*, como *Islas Marías*, editadas por Ortega Colunga, S. A.; *Lecumberri*, cuyo autor fue el muy conocido asesino serial Gregorio Cárdenas, o *Casos Reales!*, de Producciones Escamilla, S. A.; sin embargo, por su alcance y difusión a nivel nacional e internacional, así como su vigencia —entre 1971 y 1985— nos ocuparemos solamente de las dos primeras.

<sup>10</sup> La autorización de la revista apareció con el número 264 CCPRI/71. La Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas, adscrita a la Secretaría de Gobernación,

1 500 000 copias semanales distribuidas en el Distrito Federal, en varios estados del centro y norte del país y hasta en la ciudad de Los Ángeles, California. La fotonovela tuvo un costo de entre \$1.00 y \$1.60, precio menor al del kilo de tortillas que para esos años tenía un valor de \$2.00, lo que nos lleva a considerar que estuvo al alcance de la mayoría de los sectores sociales, abarcando a un amplio y heterogéneo público interesado en consumir temáticas claramente dirigidas a los adultos.<sup>11</sup>

El primer número, que llevó por título “Autoviuda por amor”, fue la adaptación de una noticia que apareció ese mismo año sobre el caso de una mujer en Monterrey, quien siendo víctima de violencia por parte de un marido que padecía problemas mentales y que no pudo recluirlo en el manicomio, decidió asesinarlo.<sup>12</sup> Tanto la dramática historia como la estrategia publicitaria de invitar a los lectores a saciar su morbosa curiosidad desde las páginas de su progenitora, la revista *Alarma!*, fueron sin duda exitosas.

A pesar de su bajo costo, se destacó su calidad de impresión al punto de competir con el estilo y la presentación de fotonovelas de contenido romántico como *Capricho*, *Cita de Lujo* o *Dulce Amor*, dirigidas a un público más variado y con ediciones policromadas, el mismo

era la encargada de vigilar los contenidos e imágenes de todas las publicaciones periódicas que se distribuían en el territorio nacional. Su misión estaba fundada en los artículos 4o. y 6o., fracción VII de la Ley Orgánica de la Educación Pública, y en el “Reglamento sobre Publicaciones y Revistas Ilustradas en lo relacionado con la cultura y la educación”. Un reglamento que, con modificaciones, sigue vigente y que comenzó a regir en junio de 1951 con la finalidad de establecer normas protectoras de la cultura y la educación en el país, pugnando por mantener a los medios impresos como vehículos que defiendan de modo positivo la cultura y la educación, evitando las publicaciones que dañen o destruyan la base moral de la familia. Para un estudio histórico del trabajo de esta Comisión, véase la obra de Anne Rubenstein, *Del Pepín a Los Agachados. Cómic y censura en el México posrevolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

<sup>11</sup> Al respecto también es útil conocer el dato que proporciona el *Tabulador del Salario Mínimo General Promedio de los Estados Unidos Mexicanos*, el cual indica que entre 1970 y 1973 el salario mínimo era de \$27.93 a \$39.20 pesos al día. Comisión Nacional de Salarios Mínimos de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social. Para un examen más amplio, véase el tabulador en el siguiente enlace: [http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario\\_minimo/sal\\_min\\_gral\\_prom.pdf](http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/sal_min_gral_prom.pdf). Agradezco a Andrés Ríos Molina por proporcionarnos la información a este respecto. Para un examen de algunos productos de la canasta familiar en México, véase *Diario Oficial de la Federación*, 23 de enero de 1971, diciembre 30 de 1980 y diciembre 30 de 1985.

<sup>12</sup> El caso fue publicado bajo el mismo título “Autoviuda por amor”, *Alarma!*, México, 6 de julio de 1970, p. 5 y 6.

**PROXIMAMENTE • SENSACIONAL**

**“CASOS DE ALARMA!”**

FOTONOVELAS BASADAS EN SUCESOS DE LA VIDA REAL!

**ANGUSTIAS,  
DRAMAS Y  
TRAGEDIAS!**

**AMORES QUE  
SON FATALES  
Y PROHIBIDOS!**

**NARRACIONES  
Y HECHOS QUE  
LO EMOCIONARAN!**

**NADA SERA  
FANTASIA; LA  
VERDAD PURA!**



El Primer número.

**LA EXISTENCIA EN EL VALLE DE LAGRIMAS!**

**ASI SERAN LAS FOTONOVELAS:**

**36 PAGINAS • PORTADA A TODO COLOR • \$1.00 EL EJEMPLAR**

**ARTISTAS PROFESIONALES • PRESENTACION AUDAZ Y MODERNA**

**OTRA REVISTA EDITADA POR PUBLICACIONES LLERGO, S.A.**

Figura 1. Fuente: *Alarma!*, n. 407, 1971, p. 37



tamaño, fotografías interiores a blanco y negro pero con un precio más alto, entre \$3.00 y \$4.00 por ejemplar.

El uso de colores de fondo como el rojo y el amarillo contribuía a darle realce a su título y al tema semanal, los cuales aparecían de mayor tamaño y acompañados de textos en recuadros o con signos de admiración que daban contundencia al argumento. El nombre de la fotonovela se vinculaba con la expresión: “Un caso de la vida real” y el título de cada historia era seguido del reparto actoral y de una frase que advertía sobre el contenido de la historia, anticipando su desenlace. Por ejemplo, en el número 95 (1973) titulado “¡Las provincianas!”, el cuadro superior izquierdo indicaba: “¡Qué peligros esperan en la gran ciudad a dos jovencitas inocentes que buscan al padre que las abandonó de niñas... ¡Una historia real que los emocionará! Dramatizado por Ricardo Muñoz Eva y el debut de la bella Lulú Tovar”.

La portada de *Casos de Alarma!* era a todo color y se imprimía una fotografía de los protagonistas del relato en escenas dramáticas de violencia ejercida por un hombre hacia una mujer o un menor; de mujeres famosas semidesnudas con poses sensuales o jóvenes con rostros afligidos y taciturnos sumidos en alguna adicción. En las páginas interiores se utilizó el papel prensa que ofreció una adecuada impresión de los fotogramas a blanco y negro con los globos, viñetas y cintillas que permitían observar con claridad la expresión de los rostros y los escenarios, y brindaban dinamismo a la historia narrada. En el caso de la contraportada, también a color, anunciaba cursos de capacitación en dibujo, música u oficios técnicos y, en ocasiones, se usaba para promocionar el siguiente número de la fotonovela.

El espacio de interiores, por ejemplo, la segunda de forros, se dedicaba a ofrecer algún producto facial o para el cabello, para mejorar el contorno del cuerpo o un reconstituyente; también se denunciaba o hacía seguimiento a algún caso criminal publicado previamente en *Alarma!* La tercera de forros era destinada al “análisis del caso” o del relato semanal, una reflexión a cargo de un “especialista” que retomaba la temática central del número aconsejando al lector para ir por la senda de la rectitud y la moral, evitando incurrir en las equivocaciones cometidas por los protagonistas de la historia tratada. Al final de la página, había un recuadro denominado “Directorio” que contenía la información legal de la fotonovela (fecha, registros, costo y distribución).

**ANÁLISIS DE ESTE CASO****LOS CELOS**

Por el DR. DANIEL VELAZQUEZ IBARRA

A los lectores que tengan alguna crítica o duda sobre el análisis que aquí presentamos, favor de escribir al Dr. Daniel Velázquez Ibarra. Manuel María Contreras Núm. 30, México 4, D. F.

Atentamente.

El caso que presentamos esta semana es uno de los que suceden cuando se desatan las bajas pasiones de la gente, como la envidia, la lujuria, la vanidad o los celos; es decir, todas aquellas actuaciones negativas del ser humano contra sus semejantes y contra su propia naturaleza.

El hombre, por el simple hecho de ser un animal racional, o sea que todos sus actos deben ser pensados, no debería tener pasiones animales y si las tiene debería saber controlarlas a través de su cerebro. Pero, por desgracia, muchas veces seguimos actuando guiados por impulsos bestiales que no podemos evitar y, es entonces, cuando suceden la mayor parte de los actos criminales.

Y una de estas pasiones indebidas, que se presentan muy frecuentemente, son los celos. Ahora bien, vamos a tratar de hacer un análisis de en qué consisten éstos, con el objeto de que nuestros lectores los conozcan bien y recapaciten sobre su inutilidad.

Las personas celosas son, ante todo, personas que tienen una falta de seguridad en sí mismas, ya que, como consideran que no tienen los atributos necesarios para hacer completamente feliz a la persona amada, y creen que tratando de evitar que ésta conozca a otras gentes, estarán a salvo. Y todos sabemos que eso no es cierto, sino por el contrario, mientras más celosa es nuestra compañera, más nos obliga a alejarnos de ella, ya que los celos son inso-

portables, y existe el peligro de encontrarnos con otra persona cuya forma de actuar nos atraiga y, por lo tanto, lleguemos a preferirla.

Debemos pensar que lo más importante en la relación entre dos personas, es su trato y el cariño que se tengan; la belleza desalumbra a veces, pero nunca es decisiva de una relación feliz, o dicho en otras palabras, nosotros podemos conocer a una mujer muy bella, pero si la tratamos y ella no nos ofrece una verdadera comprensión como ser humano, poco a poco nos iremos alejando y perdiendo la imagen maravillosa que habíamos creado en torno a ella.

En cambio, si desde el principio encontramos una persona que nos comprende, nos apoya y nos ayuda en todos nuestros actos, nuestro amor por ella aumentará mucho más con el transcurso del tiempo, sin fijarnos ni importarnos si hay otras más bellas, a las cuales podremos admirar pero sin quererlas.

Por eso, los celos no puedan ser nunca justificables, ya que no conducen a nada bueno, sino por el contrario, la mejor forma de conservar una relación constante con la persona amada, es haciendo todo lo posible por complacerla, pidiéndole por supuesto que su trato para nosotros sea igual, pero no con celos sino con actos conscientes de lealtad y comprensión que afirmará el cariño de ambos convirtiendo en feliz nuestra vida.

**DIRECTORIO**

CASOS DE ALARMA, No. 114.— Junio 29 de 1973. Director: Lic. Benjamín Escamilla Espinosa.— Aparece los miércoles de cada semana. Editada e impresa por PUBLICACIONES LLERGO, S. A. Manuel M. Contreras No. 30, México 4, D. F. Teléfono: 566-16-22.— AUTORIZACIONES: Licitud de Título No. 264/CC PRI/71, Registro en trámite; Cámara Nacional de la Industria Editorial, Registro No. 104.— DISTRIBUCIONES: Distrito Federal, Unión de Veedadores y Expendedores de los Periódicos de México.— Distribución Foránea, Centro Distribuidor Editorial, S. A. de C. V., Gral. Félix U. Gómez No. 45, Col. Guerrero, México 3, D. F. Teléfono 526-79-59.— Distribución en Los Angeles, Cal. U. S. A. Señor Gustavo de la Parra (PYLSA), 311 S. Broadway Street, Teléfono: MA-61205, Los Angeles 13, California.

Figura 2. Fuente: *Casos de Alarma!*, n. 114, 1973, p. 3

La dirección de esta fotonovela estuvo a cargo de Benjamín Escamilla Espinosa, un empresario de las fotonovelas que en esa época contaba con una destacada trayectoria en publicaciones como *Linda*, *Doctora Corazón*, *Tuya*, *El Campeón Mantequilla Nápoles* y *Traumas Psicológicos*, entre otras. Lo acompañaba su hermano Alberto Escamilla Espinosa, encargado de la fotografía, y Alberto Sayán llevaba a cabo la investigación de los casos, adaptaba las historias y en ocasiones, actuaba en las mismas.<sup>13</sup>

Los vínculos que el empresario tenía con el *jet set* mexicano le permitieron contar frecuentemente con un reparto estelar del cine y la televisión nacional como Aldo Monti; Lorena Velázquez; Pepe de la Fuente; Jorge Ortiz de Pinedo; Enrique Mont; Raúl *Chato* Padilla; Armando Luján; Carlos Cámara; Luis Zarco, *el Pirrín*; Héctor Suárez; Carlos López Moctezuma, y María Cardinal, entre muchos otros. También se integraron vedettes como Irma Serrano, *la Tigresa*; Amira Cruzat, *Fuensanta*; Elsa Linares, y Mabel Luna; y fueron invitados cantantes del momento como Pepe Pineda y José José, quien se proyectaba como revelación de la canción romántica en aquellos años.

Pero en la fotonovela no siempre aparecieron artistas de reconocida trayectoria que aceptaban posar sin remuneración y con el único ánimo de refrendar su popularidad; en ocasiones producciones Escamilla recurría a conocidos, amigos y familiares que accedían a fotografiarse con la ilusión de alcanzar fama aunque fuera efímera.<sup>14</sup> En situaciones coyunturales, el mismo equipo de realizadores se incorporaba al reparto como fue el caso de Alberto Sayán y del propio Benjamín, quienes debutaron como galanes o villanos; además de las hijas del productor, que formaron parte del elenco de niñas y niños actores que aparecieron como protagonistas en varias historias relacionadas con el abandono de menores y la violencia doméstica.

La fama de *Casos de Alarma!* se cimentó entonces en la crudeza de los temas y las fotografías explícitas de sexo y violencia, pues el lector accedía a un mundo de imágenes, individuos e historias fatídicas que

<sup>13</sup> Para más detalles sobre la vida de este empresario, véase el capítulo “Casos reales! Benjamín Escamilla, erotismo melodramático y censura durante el ocaso de las fotonovelas” de Andrés Ríos Molina, p. 343-378.

<sup>14</sup> Agradezco la entrevista que nos concedió Verónica Luján viuda de Escamilla en su casa, Ciudad de México, 28 de marzo de 2019.



Figura 3. Fuente: *Casos de Alarma!*, n. 17, 1971, p. 1

otrora resultaban contrarias a la moral y las buenas costumbres. Mujeres famosas, y otras no tanto, con cuerpos exuberantes y en ropa interior, seductoras o transgresoras como lo anunciaban los títulos: “Enferma de sexo” (97), “La mesera coqueta” (99), “La insaciable” (101) o “Esposa drogadicta” (134) atrapaban a los lectores en los puestos de revista o con los voceadores de periódicos, para llevar a casa a las actrices y vedettes de moda que, de otra manera, jamás podrían alcanzar.

Pero eso no era todo, si bien el cuerpo femenino semidesnudo era una estrategia mercantil poderosa para cautivar a consumidores que daban rienda suelta a sus fantasías eróticas, también lo eran las historias de abuso y crimen para quienes gustaban de las intrigas, truculencias e infamias tal como invitaban los encabezados: “Pacto suicida” (25), “Infiernos para niños” (27), “Orgía de vicio y sexo” (60), “Pervertidoras de menores” (128), “Víctima de sátiros” (142) y “Estrangulador de mujeres” (148), sólo por mencionar algunos. Eran entonces crónicas a través de imágenes fuertes y contrastantes que, conforme transcurría el tiempo y aumentaba el éxito de la fotonovela, se intensificaron en forma y contenido al punto que en mayo de 1974, la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas (CCPRI) consideró que *Casos de Alarma!* debía ser declarada como una revista ilícita.

Según la Comisión, los contenidos de esta fotonovela ofendían el pudor y las buenas costumbres de la nación, destruían la devoción al trabajo y la consideración al esfuerzo que todo triunfo legítimo necesita, estimulaban la excitación de la sensualidad mediante imágenes obscenas de mujeres semidesnudas con poses inmorales y malas pasiones, “proporcionaban al público enseñanzas de procedimientos utilizados para la ejecución de hechos punibles como homicidios, delitos contra la salud y lenocinio; y además, utilizaban expresiones vulgares que ofendían a la corrección del idioma y afectaban la cultura y la educación”.<sup>15</sup>

Ante tales acusaciones, los productores de *Casos de Alarma!* se defendieron frente a la Comisión argumentando que las historias estaban

<sup>15</sup> “Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Comunicado de resolución de ilicitud relacionado con la revista semanal *Casos de Alarma!*, de la que es director responsable el C. Lic. Benjamín Escamilla Espinosa, y gerente general de Publicaciones Llergo, S. A., el C. Mario Sojo Acosta”, Archivo de la Secretaría de Gobernación, México, D. F., 13 de mayo de 1974, p. 1-8. Agradezco al historiador Andrés Ríos Molina por proporcionarme esta valiosa fuente.

inspiradas en situaciones reales que ocurrían en el país y que se difundían a través de la nota roja, pero que la intención de la fotonovela era cumplir con una labor social en el entendido de que sus adaptaciones advertían especialmente a los sectores bajos, sobre las consecuencias de los malos actos, ejemplificaban el castigo para aquellos que abandonaban el camino del bien y se entregaban a los excesos o las bajas pasiones. Además, se acercaban a los jóvenes utilizando sus propias expresiones y lenguaje con el interés de motivar su reflexión y orientarlos para evitar que se inclinaran hacia el delito o incursionaran en el mundo de las drogas.

No sabemos con exactitud si tras la audiencia, la CCPRI instruyó a la institución correspondiente, en este caso la Dirección General de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública, para que le fuera retirado el permiso de funcionamiento a la fotonovela, pero se pudo constatar que *Casos de Alarma!* dejó de editarse a partir del segundo semestre de 1974.

Cierta o no la labor social que desempeñaba la fotonovela, el prestigio que había ganado hasta ese momento les permitió a sus realizadores capitalizar un medio masivo que con seguridad dejó altos rendimientos económicos y, por ello, decidieron darle continuidad rebautizándola con el nombre de *Valle de Lágrimas! Un caso de la vida real!*

En su nueva versión, la fotonovela se estrenó el 29 de abril de 1975 con la autorización de la CCPRI y el registro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial.<sup>16</sup> Con el mismo formato de 32 páginas pero un tamaño ligeramente más pequeño, la primera edición llevó por título: “¡No debo ser borracho!” Una historia adaptada del caso real enviado por su protagonista, Arnulfo, un oficinista de la ciudad de México que, a causa del alcohol, no sólo perdió su trabajo, el cariño y el respeto de su familia, sino que fue denigrado por la sociedad.<sup>17</sup>

En esta versión, la fotonovela se mantuvo apegada a *Alarma!*, fundando sus contenidos en los relatos de la veterana sección *Valle de Lágrimas!*, una página de esa revista que publicaba los casos enviados, a través de cartas, de personas atribuladas por el extravío o rapto de un fami-

<sup>16</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 4, 1975, 2a. de forros. Licitud de título n. 504-7/CCPRI/75, y Cámara Nacional de la Industria Editorial, registro n. 104.

<sup>17</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 1, 1975.

**HASTA NOS EMPUJAMOS LOS UNOS A LOS OTROS PARA PODER ENTRAR EN EL ANGUSTOSO VALLE DE LAGRIMAS!**

**ALGUN DIA NOSOTROS LES CONTAREMOS NUESTROS PENAS A NUESTROS LECTORES Y VERAN QUE ESTAMOS IGUALES!**

**FERNANDO SALDO DE SU CASA Y NO HA VUELTO!**

**LE RABARON A SU NIÑO EN LA VILLA DE GUADALUPE?**

**ES ADOLESCENTE Y ESTA PERDIDA!**

**¡SEGURO AVISO DE UN MARCHA!**

**RAPTARON A UN NIÑO DE CUATRO AÑOS UNOS HOMBRES QUE PARECEN EMPLEADOS!**

**ES ADOLESCENTE Y ESTA PERDIDA!**

**¡SEGURO AVISO DE UN MARCHA!**

Figura 4. “Sección Valle de Lágrimas.” Fuente: *Alarma!*, n. 404, 1971, p. 38-39

liar, que se quejaban del abuso de autoridades, denunciaban violencia doméstica o solicitaban apoyo para solventar alguna necesidad económica. Según los productores, la fotonovela reforzaba la labor social de *Alarma!* al “mostrar situaciones que laceraban a la comunidad, lo que le sucedía al pueblo mexicano y a la gente sencilla que, por serlo, no tenía facilidades para pagar a las autoridades que tenían en sus manos la resolución de esos casos”.<sup>18</sup>

Así, *Valle de Lágrimas!* como fotonovela contribuyó a recrear las historias dramáticas que previamente aparecían en esa página adaptando los casos con un gran toque de ficción. Los primeros números se caracterizaron por presentar un tono moderado y aleccionador de sus contenidos; ejemplo de ello fueron los episodios “¡¡Lo imperdonable!! ¿Qué debe hacer un hombre al que lo hacen víctima del peor de los engaños?” (2); “¡¡Hijos ilegítimos!! ¿Puede una hija juzgar los actos de sus padres? ¿Es capaz de destruir toda su vida por falsos prejuicios

<sup>18</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 3, 1975, 1a. de agosto.

**BUCHO ES EL DOLOR DE LAS FAMILIAS AL PERDERSE ALGUIEN**

**DESDE MAYO.**  
Mendoza López, de 21 años de edad, salió de su domicilio el mes de mayo de 1972. Su familia no se sabe de ella. Quien lo localizara, favor de avisar a Alicia López Pérez, en el domicilio No. 322, en Tezonapa, Ver., o llamar al Tel. 35-85, con Carlos Mendoza.

**SE FUE DE REPENTE.**  
Ceferino Méndez, policía auxiliar municipal de la Congregación de Rancho Nuevo, municipio de Tezonapa, Veracruz, desapareció de repente, y su esposa, que está por dar a luz, lo necesita de urgencia. Informes a su esposa Estela Rodríguez, o a la policía de Tezonapa, Ver.

**ESCAPO DEL TRIBUNAL.**  
Juan Ceferino Mercado Delgado, se escapó del Tribunal para Menores, del Distrito Federal. Luego, lo detuvieron, pero se les volvió a escapar. Tiene temor al encierro. Se ruega a Ceferino, que regrese a su casa, donde lo van a proteger. Informes a su papá, Tomás Mercado, J. Sordo 110, colonia Guanos, S.L.P.

**NO VA A LA ESCUELA.**  
Cornelio, se perdió de la escuela. Dicen que se fue con un muchacho llamado "El Cris", que vive en la zona. Informes, por favor, a José Mejía Rojas, calle No. 222 int. 3, colonia Tres Esquinas, zona postal 14. Alguien que lo vea, que le ruegan sus padres que regrese a su hogar.

**LE RUEGAN QUE VUELVA.**  
Domingo García Flores, de 23 años, salió de su hogar el 10 de noviembre de 1974. Le ruegan sus familiares que retorne a su hogar. Lo han buscado por todas partes sin resultados positivos. Tuvo una discusión con su papá, y por esto se ausentó, pero esto ha quedado olvidado. Que vuelva a su casa, por favor.

**QUE ESTA EN VERACRUZ.**  
Jorge García Rocha, se fue de su casa el 5 de mayo de este año. Hay versiones de que se fue para Veracruz. Padece ataques epilépticos, por lo cual puede ser reconocido. Pierde la memoria por unos días, después de cada ataque. Su hermano en Rafael Buena 138, colonia Industrial, Cuicatán, Sin. lo busca.

**VALLE DE LAGRIMAS' AYUDA A ENCONTRAR EXTRAVIADOS**

Figura 5. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 15, 1975, p. 3



sociales?” (3); “¡¡Destino cruel!! ¡¡Una joven sola contra el mundo... Su espíritu de lucha se impuso a la maldad y a la adversidad” (7); y “¡¡Angustia de niño!! ¿Deben sufrir los hijos los errores de los padres? Una conmovedora historia sobre un niño y sus penalidades...” (8), etcétera.

Sin embargo, esto no caracterizó a la revista a lo largo de las 450 historias editadas durante su vigencia, pues continuó ostentando ilustraciones sobre violencia, crimen y muerte, triada que por lo demás mantuvo el nivel de ventas en las revistas de su género.

Como se puede observar, *Valle de Lágrimas!* no varió el formato de su precursora *Casos de Alarma!*, pues tanto en su portada como en interiores recurrió a los mismos colores y al singular estilo de los títulos. Tampoco cambiaron el tipo de anuncios ni la publicidad, aunque, la tercera página de forros se destinó a replicar la labor de denuncia de personas extraviadas o desaparecidas, tal y como se acostumbraba a hacer en la revista *Alarma!*

Lo que sí cambió fue el precio de la fotonovela que comenzó costando \$2.00, en 1979 incrementó su valor a \$4.00 y en 1984 se vendió en \$20.00. Otro aspecto que se renovó fue el equipo de producción, pues aunque la dirección siguió a cargo de Benjamín Escamilla, la investigación de los casos en adelante fue realizada por Omar Ramos y la adaptación de las historias responsabilidad de Teresa Colón, Ricardo Muñoz, Gregorio Navarro y Joaquín Bauche Alcalde, quienes continuaron abrevando de la página “Valle de Lágrimas!” y de las cartas de sus lectores para adaptar los melodramas.

La fama que alcanzó la revista le permitió que se integraran al reparto con el que había contado *Casos de Alarma!* nuevos artistas hombres y mujeres jóvenes, y otros no tanto, además de un notable elenco infantil cuya actuación contribuyó a renovar los rostros y escenarios de los dramas para darles más contundencia. Actores y actrices infantiles y juveniles como Fedra Ivonne, Karina Amelia y Pompeo Giovanni, Maricarmen Legorreta, Arturo Angless, Enrique Rambal Jr. y Tony Bravo posaron al lado de celebridades como Julio Aldama, Enrique Rocha, Mauricio Ferrari y Carlos Ancira. Actrices como Ana Martín, Alicia Kaplan, Isabel Estrada, Begoña Palacios y Roxana Saucedo, entre muchas otras, exploraron el mundo del género rojo junto a las *vedettes* Gloriella, Ana Di Pardo, Roxana Dosmil y Diana Herrera, por mencionar unas cuantas; y participaron además, cantantes de moda como

Jorge Moreno, Jimmy Santi, Humberto Velasco y Ramón Blanco, más conocido como “El Rey del Palenque”.

Por otra parte y si bien es cierto que se tendió a medir los temas y contenidos, durante sus diez años de existencia *Valle de Lágrimas!* transitó entre la adaptación de historias desventuradas con un final cómico y dramas sobrecogedores cuyos tópicos estaban en sintonía con las condiciones políticas y sociales del país. Así, la pobreza y la drogadicción, la “trata de blancas”, el narcotráfico, la violencia contra las mujeres, el abuso de poder y la corrupción entre otras, colmaron las páginas de la fotonovela para mostrar a sus lectores las entrañas del bajo mundo, pero también las consecuencias de las transgresiones y la inevitable fuerza del destino.

Llama la atención que, aunque no se publicaron imágenes de mujeres semidesnudas, se resaltaba el contorno de los cuerpos femeninos, escotes y minifaldas con acercamientos que resultaban sugerentes para la imaginación del público. Lo singular de esas historias es que ocurrían en contextos de pobreza, caracterizados por la desigualdad social, el machismo y la discriminación reproduciendo estereotipos de género y clase para convertir los dramas en manuales o guías de comportamiento dirigidos especialmente a lectores masculinos de sectores populares.

Con todo, *Valle de Lágrimas!* llegó a su ocaso a mediados de los ochenta, cuando el alto costo de su producción y la competencia de una gama diversa de revistas de otros géneros no le permitieron más ser rentable. Es posible que el aumento considerable de su precio, de \$2.00 a \$20.00 en el contexto de una economía en crisis haya desanimado al público para seguir concibiéndola como artículo imprescindible.<sup>19</sup> Pero es más probable que su popularidad se extinguió cuando la televisión conquistó definitivamente a los hogares mexicanos y los dramas de ese género se convirtieron en el núcleo de las telenovelas y programas serios como *Mujer, casos de la vida real*.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Un dato que nos permite tener una idea al respecto es el salario mínimo que pasó de \$55.24 en 1975 a \$1 107.64 en 1981, dinero que se devaluó frente a una inflación de 100% durante los años de la crisis económica. Véase el tabulador en el siguiente enlace: [http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario\\_minimo/sal\\_min\\_gral\\_prom.pdf](http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/sal_min_gral_prom.pdf) (consulta: 2 de septiembre de 2019).

<sup>20</sup> *Mujer! Casos de la Vida Real* fue un programa que apareció el 4 de febrero de 1986 en la televisión mexicana, producido por Televisa y bajo el nombre *Casos de la Vida*

Pero ahora, veamos en qué radicó la popularidad de estas fotonovelas y cuál era su contenido, qué mensajes dejaban a sus lectores, cuáles fueron las representaciones que difundieron y cómo se convirtieron en pedagogías de la violencia, el género y la fatalidad.

### *Narrativa sobre violencias*

No cabe duda de que los relatos que ofrecieron revistas como *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!* reflejaron en parte el contexto social y político del país en los años setenta y ochenta. Una etapa de la historia contemporánea de México, caracterizada por los marcados contrastes entre el vertiginoso crecimiento demográfico,<sup>21</sup> el desarrollo de los principales centros urbanos y la crisis económica;<sup>22</sup> pero también, por la entrada de una modernización que no llegó a todos los sectores de manera homogénea y, en consecuencia, contribuyó a agudizar problemáticas como la desigualdad, la precariedad económica, el crimen y la violencia.

Respecto de esta última, parece claro que en las historias que ofrecían estas fotonovelas la violencia permeó el entorno de las relaciones

*Real*, con los años se integraría el sustantivo *Mujer*. Se trataba de una serie presentada por la famosa actriz Silvia Pinal quien, a partir de cartas enviadas por mujeres, presentaba historias adaptadas sobre infidelidad, abandono de menores, aborto, bigamia, violencia doméstica, etcétera. Su labor social se reflejó en la ayuda a personas para encontrar a un familiar perdido por el sismo de 1985. El mensaje final que transmitía era que las mujeres pidieran ayuda cuando se encontraran en situaciones como las referidas en el programa, <https://web.archive.org/web/20171027040143/http://www.seriesnow.com> (consulta: 5 de septiembre de 2019).

<sup>21</sup> México pasó de una población de poco más de 25 millones en 1950 a 81 millones de habitantes en 1990. Las tasas de crecimiento en la década de los años cincuenta fueron de 3.20% por año y para la siguiente alcanzaron 3.40%, la más alta en la historia mexicana. En los siguientes decenios la tendencia empezó a revertirse de 3.20% por año para 1970-1980 y un incremento más moderado de 2% se observó entre 1980 y 1990. Ariel Rodríguez Kuri y Renato González Mello. “El fracaso del éxito, 1970-1985”, en *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 2013, p. 699-701.

<sup>22</sup> A mediados del siglo xx, 84 localidades en el país podían calificarse como ciudades, pues cada una de ellas tenía 15000 habitantes o más; en 1970 había ya 174 ciudades; y en 1990 se contaban 416. Si en 1950 esas 84 ciudades albergaban poco más de 7200000 habitantes, 20% de la población nacional y en 1970 tenían casi 23 millones, es decir 47% de la población total. En 1990 alrededor de 51 500 000 personas formaban el mundo urbano mexicano que equivalía a 63% del total. *Ibidem*, p. 702-703.

laborales, de pareja o afectivas y, en su conjunto, la vida cotidiana. Se trataba de relatos que exponían relaciones de poder asimétricas vinculadas con diferentes estructuras de dominación en los ámbitos micro y macrosocial. Sin embargo, no sólo fue un tipo de violencia, más bien se identificaron violencias que se hallaban en el entramado de las historias y cuyos protagonistas tendían a asumir de manera natural e inevitable el uso de la fuerza física.

De esta manera se constató, en la muestra de 70 ediciones que se revisaron para este estudio, que en su mayoría el entorno social de los dramas estuvo caracterizado por las amenazas, los abusos, las agresiones físicas y verbales, así como la violencia extrema entre amigos o vecinos, pero también dirigida hacia esposas, concubinas o amantes e incluso hacia los niños. Por ejemplo, la edición 123 de *Valle de Lágrimas!*, titulada “¡Amor bestial! ¡Su machismo lo llevó a cometer un crimen horrendo!”, así lo evidencia.

Se trata de la historia de Evodio, un hombre reconocido por la comunidad como jugador, pendenciero, borracho y mujeriego, quien ante la menor contrariedad u ofensa respondía con los puños, ya fuera en la cantina, en la calle, con sus amigos o en sus relaciones de pareja. La trama gira en torno de la relación sentimental que sostiene con Natalia, una humilde muchacha del pueblo a quien enamora con engaños y logra convencer de escapar juntos.

Tras meses de convivencia, comienzan los problemas entre la pareja por los reclamos de Natalia ante la irresponsabilidad de Evodio en el hogar, sus constantes infidelidades y asidua embriaguez. Como respuesta, su consorte la golpea y humilla al punto que en una ocasión cuando ella le cuenta que está embarazada, no dando crédito a sus palabras y creyéndose engañado, le propina una golpiza y la abandona. Natalia es llevada por unas vecinas al dispensario y momentos después se entera de que ha perdido al bebé por lo que toma la decisión de separarse de su marido y volver con sus padres; pero Evodio arrepentido de sus actos, la busca y convence de regresar a su lado. Semanas más tarde, Natalia encuentra a su marido en brazos de otra mujer y decepcionada se marcha para siempre. Preso de la ira y embriagado por el alcohol, va a buscarla a casa de su familia y después de discutir con el padre, Evodio lo golpea mientras que para defender a su esposo, la madre de Natalia saca una escopeta para amenazarlo, pero el iracun-



Figura 6. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 123, 1977, p. 30-31

do se la quita y le dispara a los dos, luego huye hacia su casa para esconderse. Horas después es buscado por la policía pero viéndose acorralado, el homicida se pega un tiro en la cabeza.<sup>23</sup>

Este relato es característico de las expresiones de violencia cotidiana que se ofrecen en las dos fotonovelas ya que muestra el grado de tolerancia o normalidad que mantuvo la comunidad, pues los abusos que el protagonista cometía no son denunciados —ni por el cantinero al que no le paga la cuenta ni por los amigos a los que amenaza con golpear cada vez que pierde en el juego—, sino hasta que la violencia toca fondo. Tanto sus amigos como Natalia y su familia toleran el uso de la fuerza física por Evodio con resignación e incluso, al final, pareciera que las autoridades se ven imposibilitadas para controlarlo o castigarlo y la muerte por mano propia resulta como la única salida

<sup>23</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 123, 1977.



Figura 7. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 123, 1977, p. 18-19

para que la comunidad se libre de sus abusos, una acción externa o si se quiere divina, para terminar con sus desmanes.

En este sentido se puede entender, tal como lo ha planteado Nancy Scheper-Hughes para el caso de Brasil, que se trata de un tipo de violencia que incluye prácticas y expresiones diarias de violencia interpersonal, doméstica y delincuente, centrada en la experiencia individual vivida que normaliza las pequeñas brutalidades y terror en el ámbito de la comunidad y crea un sentido común o ethos de la violencia.<sup>24</sup>

Otro tipo de expresión de la violencia es la ejercida contra las mujeres, que permea todas las historias en estas fotonovelas.<sup>25</sup> Una violencia

<sup>24</sup> Véase introducción, Nancy Scheper-Hughes, *La muerte sin llanto. Violencia y vida cotidiana en Brasil*, Barcelona, Ariel, 1997.

<sup>25</sup> En esta investigación adoptamos la definición de violencia contra las mujeres señalada por la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, ratificada por México en 1981. “Todo acto de violencia de géne-

como expresión del ejercicio de la masculinidad cuando los hombres se sentían engañados u ofendidos en su honor propio y que tendió a ser naturalizada tanto en el ámbito privado como en el público. Por ejemplo, en uno de los diálogos que Evodio sostiene con sus dos amigos en la cantina, ellos le preguntan por Macaria, su antigua novia, y él les responde: “La mandé al diablo cuando me dijo que esperaba un hijo mío y me amenazó con rajarse con su jefe, ¡pero se le quitaron las ganas cuando le rompí el hocico a cachetadas...!” Y sus amigos le contestan: “¡Hiciste bien, así hay que tratar a las viejas cuzcas! ¡Y también a las que no lo son...!”<sup>26</sup>

Pero las motivaciones del uso de la violencia contra las mujeres no solamente era por desafiar la autoridad masculina, los celos, la infidelidad, el engaño y el abandono se convertían en los motivos más comunes y poderosos para golpear o ultimar la vida de una mujer por parte de su pareja. Esto se evidencia también en la historia de Pedro y Baudelia, un matrimonio que vivía en un pueblo de Jalisco y cuya vida cambia cuando Pedro decide viajar a Guadalajara para conseguir mejores ingresos, ahorrar dinero y volver para establecer un negocio. A su regreso, Pedro se entera de las infidelidades de su esposa y al confirmar los rumores, la golpea brutalmente arrastrándola hasta las afueras del pueblo con la intención de asesinarla. Pero recapacita por el amor de sus hijos y decide entregársela a la madre advirtiéndole de sus engaños. La lección que deja la historia se sintetiza en el consejo que le da el padre a Pedro, diciéndole: “Tú tuviste la culpa por abandonar a tu mujer, pues los rosales no se deben abandonar porque se secan”; y Pedro le responde: “¡Yo no la engañé... ese fue su error... tiene que pagarlo!”<sup>27</sup>

ro que resulte o pueda tener como resultado un daño físico, sexual, psicológico o económico para las mujeres, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada”. Para nuestros propósitos, nos centramos fundamentalmente en la violencia física y sexual contra las mujeres que se observa en la mayoría de las historias narradas en las dos fotonovelas, *Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer*, 1981, <https://cedawsombraesp.wordpress.com/2013/12/30/que-es-la-cedaw/#:~:text=Es%20la%20Convenci%C3%B3n%20sobre%20la,e1%20BOE%20e1%2021.04.1984.>

<sup>26</sup> Valle de Lágrimas!, n. 123, 1977, p. 5.

<sup>27</sup> Valle de Lágrimas!, n. 2, 1975.

Lo particular de este relato es la justificación de la violencia contra la esposa y su “normalización”, basada en el código de honor establecido, ya que Pedro actuó al sentirse agraviado como hombre, en su amor propio y en nombre de su familia. De ahí que el ejercicio de la violencia se convirtió en la forma pública de resarcir la reputación en su entorno social y, por ello, la madre de Baudelia asumió sin reproches la paliza que el marido ofendido le dio a su hija quien, aparentemente, quebrantó ante la sociedad las expectativas de su rol como esposa fiel y madre respetable.

Este aspecto es significativo si consideramos la construcción de género que prevalecía todavía en el México de finales del siglo XX, basada en la idea de la subordinación femenina a la autoridad masculina y la protección de la sexualidad de las mujeres por parte de los hombres, quienes podían recurrir al uso de la fuerza para defender el honor de la familia.<sup>28</sup> Esta concepción se observa en la mayoría de los melodramas en los cuales se sospecha constantemente de la sexualidad de las esposas, amantes o concubinas y ante las evidencias, la violencia física y la muerte resulta la forma más radical de acabar con la desconfianza, resarcir una afrenta o restaurar el honor masculino.

Así lo constató por ejemplo una edición de *Casos de Alarma!* titulada “Enferma de sexo”, en el que Jaime, un hombre afligido por el desprecio de Rebeca, su esposa, y el deseo de venganza por haberlo abandonado, año y medio atrás, para fugarse con su amante. La historia transcurre a través de los recuerdos del protagonista, quien al enterarse de que su esposa ha regresado al pueblo y saber que se hospeda en un hotel alquila una habitación en el mismo piso esperando el momento preciso para enfrentarla. Provisto de una pistola y lleno de valor se dirige a la habitación de Rebeca, y después de tocar a la puerta, ella abre sorprendida y le dice: “¿Eres tú?”, y él responde: “Sí, soy yo, y vengo a matarte”. Rebeca se burla de él y le contesta: “Pero si tú no matas ni a una mosca”. Acto seguido, él tira del gatillo y Rebeca cae al

<sup>28</sup> Al hablar de género, nos remitimos a la definición clásica de Joan Scott como una categoría compuesta de dos partes. La primera, como un elemento constitutivo de las relaciones sociales, las cuales se basan en las diferencias percibidas entre los sexos; y la segunda, el género como una forma primaria de las relaciones simbólicas de poder. Joan Scott, *Género e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 65-67.



suelo sin vida; al verla, le grita: “¿Por qué si yo te amaba... más que a mí mismo?”<sup>29</sup> Y con ésta frase concluye la historia, cuya última escena es la del cuerpo inerte de Rebeca en el cuarto de hotel.

A diferencia de la mayoría de casos en los que la policía llega a arrestar al asesino o él se entrega de manera voluntaria, en este relato no aparece una autoridad que sancione el delito, pues la historia enfatiza más en el castigo hacia las mujeres que menosprecian a un hombre “bueno” y, sobre todo, lo que le puede ocurrir a aquellas que asumen con libertad su sexualidad. De ahí que, como parte de las orientaciones que en algunos números de *Casos de Alarma!* se publicaron, en la tercera de forros el doctor Daniel Velázquez Ibarra señalara que:

[...] Si bien es cierto que nadie tiene derecho a hacer justicia por su propia mano y que la vida es sagrada y, por lo tanto, hay que respetarla, de todas formas el comportamiento de una mujer que, debemos reconocerlo, toda la vida había sido malvada, y como ningún crimen queda sin castigo, recibió su merecido.<sup>30</sup>

La reflexión del psicólogo ilustra claramente el imaginario existente sobre la infidelidad de las mujeres, la cual estaba diametralmente atravesada por la construcción de género, pues cuando el engaño era cometido por los hombres el juicio era distinto. En efecto, el engaño de un hombre hacia su esposa —aunque criticado— resultaba un mal menor, una práctica cotidiana y característica de la hombría que pocas veces conllevaba una sanción social drástica. Así ocurrió en la edición de *Valle de Lágrimas!* que lleva por título “¡El canalla!”, la historia de Marcela una mujer viuda, propietaria de un salón de belleza que intenta rehacer su vida sentimental. Su cotidianidad cambia cuando conoce a Carlos, un hombre maduro que la conquistó con su galantería y refinado trato. La trama de la historia conjuga el engaño y la traición, pues Carlos sostiene una relación paralela con Gloria, una empleada de Marcela más joven y atractiva, a quien desea con locura. Un día, Carlos va a visitar a Marcela al salón para contarle que su socio lo defraudó y huyó al extranjero, que se encuentra en quiebra y que debido a sus deudas irá a prisión. Ante la angustia de perder a su amado, Marcela

<sup>29</sup> *Casos de Alarma!*, n. 97, 1973.

<sup>30</sup> *Casos de Alarma!*, n. 97, 1973, 3a. de forros.

decide sacar sus ahorros y entregárselos, pero no siendo suficiente para solventar la deuda, hipoteca su casa y da en garantía el salón de belleza proporcionando una gran suma a Carlos, quien recibe el dinero y se va para siempre con su amante.<sup>31</sup> Semanas después, Marcela se entera del engaño y decide ir a buscar al canalla para matarlo, pero su madre la detiene y la hace desistir de su idea. En la escena final Marcela aparece llorando desconsoladamente, pero comprendiendo, según el mensaje del relato, que después de todo su lugar está al lado de su hijo.<sup>32</sup>

El caso de Marcela representa parte de las narrativas de este tipo de fotonovela porque describe las condiciones de humillación, violencia y dolor de esposas, novias o amantes que, ante el engaño o abandono de su pareja, deben sufrir con estoicismo la adversidad y controlar sus emociones por el bienestar de su familia. En este sentido, las mujeres aparecen en *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!* como impotentes, padecen la violencia simbólica y física o la muerte con pasividad. No denuncian, en su mayoría porque creen merecer el castigo divino o el desprecio por sus desobediencias, pues atendiendo a la normativa de género han desafiado la autoridad patriarcal y la fuerza de su destino.

Son contadas las historias en las que aparecen mujeres vindicando un daño físico, moral o emocional contra su pareja y más bien, cuando ellas ejercen violencia, la dirigen en su mayoría hacia una rival de amores, las vecinas o hacia los niños. Pero en esos casos, la sanción legal —menos frecuente como final de esas tramas— resulta más benévola que la condena social o el “castigo divino”, expresados a través del desprecio de la familia o la comunidad hacia ellas, la pérdida de la razón y muchas veces la muerte. Sanciones para las mujeres “malvadas” en aquellos relatos y que se convierten, en la forma radical de lidiar con una situación insufrible o la consecuencia más dramática de sus transgresiones.

Un tercer tipo de violencia que se identifica en las dos fotonovelas es la estructural o sistémica, entendida como la organización económico-política de la sociedad que impone condiciones de dolor físico y/o emocional, pero también la desigualdad, desde altos índices de morbilidad y mortalidad hasta condiciones físicas de trabajo abusivas y pre-

<sup>31</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 15, 1975.

<sup>32</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 15, 1975, p. 32.

carias.<sup>33</sup> En términos de Johan Galtung, es aquella que no permite la satisfacción de las necesidades y se concreta a la negación de éstas como es el caso de la pobreza, la marginalización y la lucha por la sobrevivencia.<sup>34</sup>

En 90% de las narrativas de las dos fotonovelas la pobreza, la desigualdad social, así como la explotación sexual y laboral determinan el contexto de los dramas. En ellas se relata de manera específica la vida de los sectores populares incluyendo aspectos como las diferencias de clase, la segregación social y la discriminación, las cuales muchas veces conducen a algunos individuos a ser víctimas de abuso sexual o laboral y a cometer actos ilícitos.

La pobreza se ve reflejada en los espacios interiores o exteriores que recrean las historias, es decir, se ilustran pequeños pueblos y plazas del interior de la república o colonias populares y barrios de las grandes ciudades donde existen las vecindades o casas pequeñas de pobre construcción, parques, mercados populares o calles sucias que contrastan con las ordenadas avenidas y exclusivas zonas comerciales por donde transitan carros último modelo y peatones con trajes elegantes. Por lo general, los escenarios interiores se visualizan desprovistos de cualquier tipo de lujo, habitaciones sencillas, sin mobiliario excepto una cama o una sala improvisada, al lado de una mesa con estufa y una palangana que fungen como cocina. Mientras que sus ocupantes aparecen con ropas modestas y descuidadas, niños semidesnudos y desaliñados que dan la apariencia de haber sido condenados a su suerte.

Tales imágenes de precariedad sirven a los propósitos de las fotonovelas para sugerir que se trata de ambientes o entornos en los que acecha la delincuencia y las calamidades. Pero eso no es todo. En los dramas, la pobreza aparece como un aspecto del destino, inmodificable, que excepcionalmente podría cambiar sólo si alguien es premiado con la lotería o favorecido con una herencia, lo cual casi nunca ocurre; y en la generalidad de los casos, los individuos tienden a aceptar con resignación y sacrificio una condición que fue dada por la Providencia, pues nunca se cuestiona al sistema económico y las carencias, se asu-

<sup>33</sup> Francisco Ferrándiz y Carles Feixa Pampols, “Una mirada antropológica sobre las violencias”, *Revista Alteridades*, v. 14, n. 27, 2004, p. 159-174.

<sup>34</sup> Johan Galtung, “Cultural Violence”, *Journal of Peace Research*, n. 27, 1990, p. 291-301.

men como sacrificios que quizá les permitirán alcanzar en otra dimensión, la abundancia y la felicidad.

En este sentido, se incorporan a la trama fundamentos cristianos que expresan dicotomías y valores positivos o negativos; así, la pobreza es asociada a la bondad, la solidaridad y el amor; por oposición a la riqueza que, aunque deseada por todos, es vinculada a la maldad, la perversidad y la indolencia. Tales contrastes se observan en las relaciones de clase por ejemplo entre los obreros y sus patrones; las amas de casa y las empleadas domésticas; o entre los hijos de padres adinerados y los jóvenes de condición humilde, sólo por mencionar algunos. En las dos fotonovelas personas con poder económico son representadas como codiciosas, cometiendo abusos o actos de impunidad e indiferentes ante la condición de los desposeídos.

Este fue el caso de Perfecto, el protagonista de la historia que lleva por título “¡El padrinito!”, un hombre otoñal que habitaba en un barrio popular de la ciudad de México y quien no sólo gozaba de una buena situación económica, sino de reconocida reputación por su aparente altruismo.<sup>35</sup> Tenía muchos ahijados, más de trescientos, ya que todos en el barrio lo preferían como compadre por su fama de noble y justiciero. El relato muestra cómo Perfecto maneja una doble moral pues, aunque simula generosidad para ayudar a resolver los problemas de los afligidos, en realidad los extorsiona y explota, como ocurre con los niños que trabajaban para él y enseña a robar a los clientes en el mercado. Pero la trama se centra en la historia de doña Zoila, una vecina que le pide amedrentar a Julián, el novio de su hija, a quien rechaza por su condición humilde.

Después de cobrarle a doña Zoila una suma de dinero por el “trabajo”, el Padrinito envía a sus dos hijos a que golpeen a Julián, pero se les va la mano y lo matan cuando éste trata de evitar, sin éxito, que los rufianes violen a su novia. La historia termina cuando doña Zoila se entera de lo sucedido y, como el acuerdo no fue cumplido, denuncia los hechos ante el Ministerio Público el cual levanta un acta en contra del “Padrinito” y sus hijos, quienes son llevados a prisión. Según el final del relato, además de los cargos por homicidio y violación, los niños que

<sup>35</sup> *Casos de Alarma!*, n. 98, 1973.

eran explotados por Perfecto lo acusan de enseñarles a robar y engañarlos para quedarse con el botín, por lo que su condena fue mayor.

Una vez más, el análisis del caso a cargo del doctor Daniel Velásquez Ibarra orienta a los lectores para advertirles que no presten atención a las falsas promesas de individuos “malvivientes” que convencen a las personas de bien con la idea de conseguir dinero fácil.

Lo más importante que señala este caso es el camino correcto para poder salir de la pobreza nunca debe ser el dinero fácil, mal habido por robos o delitos, sino por el contrario el adquirido por medio de un trabajo honesto. Lo que pasa es que ese dinero debemos utilizarlo en satisfacer necesidades más urgentes, no gastándolo en cosas que no producen ningún beneficio tales como el alcohol o el cigarro, los que no sólo perjudican nuestra salud, sino en los que gastamos cantidades que podríamos utilizar para otras necesidades, inclusive poder ahorrarlo y con ello mejorar nuestra situación económica.<sup>36</sup>

Además de las evidencias sobre desigualdad y explotación de menores o justicia “privada”, vale la pena examinar otros aspectos que se desprenden de esta historia. Por una parte, es significativo el simulado contacto con la realidad que se expresa a través de la mención de problemas que rodean la vida cotidiana, aunque esta simulación se ocupa únicamente del nivel individual y, por tanto, sólo sirve para mistificar la situación y dar la impresión de una solución. Por ejemplo, al final de esta historia los problemas se resuelven a través de la denuncia e intervención del sistema de justicia, pero la realidad social es mucho más compleja y, para ser modificada, requiere de una reflexión económica o política centrada en la posibilidad de lucha colectiva u organización social más que en el escape y la espera pasiva de un individuo. En otras palabras, el relato se encarga de difundir la idea de que la condición socioeconómica es un aspecto individual y natural que no se puede modificar, una condición ahistórica ante la cual los individuos se ven conminados a lidiar con los problemas de la vida diaria con paciencia y sacrificio personal.

Por otra parte y dado que las historias van dirigidas principalmente a lectores de sectores populares, las tramas están basadas en problemá-

<sup>36</sup> *Casos de Alarma!*, n. 98, 1973, 3a. de forros.

ticas económicas y afectivas de la clase trabajadora o de los grupos ocupados en actividades informales. Como lo constató Cornelia Butler Flora, las complicaciones se expresan en carencias materiales, pero también afectivas y, por lo tanto, mucho más complejas de resolver, de ahí que el final de los casos sea la cárcel, la locura o la muerte.<sup>37</sup> La mujer abandonada que trabaja todo el día para mantener a sus hijos y sin orientación éstos terminan en las drogas; la chica pueblerina que en busca de mejores oportunidades llega a la gran ciudad, y sin alternativas, es enganchada en la prostitución. El padre que se ve obligado a robar para mantener a su familia y al final es condenado a prisión; o las jóvenes que, con la ilusión de convertirse en modelos, son engañadas por una red de traficantes, etcétera, son algunas aristas de esa violencia estructural cuyas soluciones no aparecen como consecuencia de las circunstancias, ni como la acción voluntaria de los principios involucrados, sino como un acto del destino fatal.

### *Relatos sobre delitos y criminalidad*

Otro tema medular en las historias de estas fotonovelas fue la criminalidad, que se expresa por lo menos en 90% de las tramas y, aunque se integra a las violencias que ya describimos, consideramos pertinente examinarla en un apartado distinto, dados los aspectos que subyacen en la estructura propia de esas narrativas como la sexualidad, la corrupción y la impunidad. En este sentido, nos referimos a las historias que surgen en contextos de delincuencia y que en ocasiones llevan a los personajes a involucrarse o continuar en el mundo del delito a pesar de sí mismos.

Como la historia de Pancho, un exconvicto que después de tres años en prisión obtiene su libertad y sale a buscar a su esposa Lupe para comenzar una nueva vida. La trama es característica de este tipo de narrativas porque a pesar de que el protagonista tiene la firme convicción de alejarse del mundo del hampa y conseguir un trabajo honesto, su pasado parece constreñirlo cuando reaparecen dos de sus antiguos cómplices, Pepe y Óscar, quienes amenazan con matarlo y lastimar a

<sup>37</sup> Flora, “Women in Latin American *Fotonovelas*...”, p. 101.

su esposa si no accede a realizar un último “trabajito” falsificando billetes. Un día Óscar llega a la casa de Lupe y tras golpearla, abusa de ella; después de enterarse de lo sucedido, Pancho decide matar al violador, pero cuando llega a buscarlo se encuentra con que fue asesinado por Pepe al saber que los delató ante las autoridades. Pepe entierra el cadáver en el traspasio del taller y le entrega a Pancho una suma de dinero para que comience una nueva vida al lado de su esposa.

Pero Pancho es víctima del engaño. Cuando llega a su casa encuentra una carta de Lupe en donde ésta le cuenta que, durante su estancia en prisión, se enamoró de Pepe y que ha decidido marcharse con él. Lleno de ira y dolor, el ex convicto se lamenta profundamente y parte rumbo al norte para rehacer su vida. Meses después se entera por la prensa que Pepe fue detenido con miles de billetes falsificados en la frontera con Guatemala y que durante el enfrentamiento asesinó a dos policías, mientras que su amante (Lupe) murió en el fuego cruzado.

El final de la historia cuenta que, tras la noticia, Pancho “respiró profundo comprendiendo que todo castigo proviene de algo más fuerte que la voluntad de los hombres... Y mirando al cielo imploró que le mandara la paz”; mientras que la última imagen es un panteón con una cintilla que dice: “Y Guadalupe fue a dar a la fosa común, a donde llevan a quienes no tienen a nadie, porque no supieron dar más que traición. Ella pecó, no le fue fiel al hombre que la amó tanto...”<sup>38</sup>

Sin lugar a dudas, se observa tanto en éste como en otros relatos la repetición de ciertos esquemas que mantienen una estructura constante en el melodrama pobreza/criminalidad, hombre bueno/mujer mala o mujer buena/hombre malo, etcétera, o circunstancias en las que individuos se ven imposibilitados de escapar del pasado o de su entorno social, como una especie de condena impuesta por un orden trascendental que los obliga a reproducir comportamientos “inadecuados”, un círculo vicioso que tiene como única salida la muerte, la soledad o el regreso a la prisión. Aunque Pancho fue la víctima en el relato, no murió ni terminó de nuevo en prisión, su pasado parece haberlo conminado a estar solo y sin amor.

<sup>38</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 13, 1975, p. 32.

Por otra parte, también es significativo el vínculo entre delito y sexualidad ya que invariablemente en estos dramas las mujeres aparecen como culpables de la rivalidad entre los hombres, quienes pierden la razón por la pasión femenina; y por el amor de una mujer, pueden llegar a traicionar y a cometer actos ilícitos. En este sentido, la sexualidad femenina tiende a ser omnipresente y cuando se desborda conduce inevitablemente al crimen o a la muerte, de ahí que se muestre como un motivo poderoso para romper los lazos primarios de amistad entre los hombres. La sexualidad femenina es peligrosa, pues no sólo perturba la mente masculina, sino que a partir de ella se puede definir a las mujeres como buenas y malas. Las buenas son fieles a un hombre, dentro o fuera del matrimonio; mientras que las malas son adúlteras, lujuriosas y perversas como Lupe, quien traicionó el amor de Pancho; o Natalia, la protagonista de la edición titulada “La insaciable”, una mujer joven y bella casada con un hombre ya mayor que se dedicaba al contrabando y la usura.

La trama mezcla ingredientes como la pasión, el crimen y la comedia, pues la sensual Natalia está con Guillermo por su dinero y aunque éste la maltrata a causa de los celos, ella no lo abandona porque está convencida de que algún día encontrará la combinación de la caja fuerte donde éste guarda su fortuna. A pesar de la perspicacia de su marido, Natalia resulta más astuta y un día logra salirse con la suya en complicidad con uno de los empleados de su marido, a quien también seduce. La historia termina cuando la empleada doméstica se da cuenta del robo y acude al Ministerio Público para denunciarlos, pero al mencionar el nombre de su patrón, el policía advierte que Guillermo es buscado por fraude, contrabando y homicidio, por lo que llegan hasta el domicilio y lo detienen. En la última escena, Natalia y su amante se observan abrazados dentro de un automóvil con rostros de felicidad. La cintilla que encabeza la última viñeta señala: “Porque..., nadie sabe para quién trabaja; digo para quien roba... Y desde luego, ellos no van a decir cuánto se llevaron ni tampoco abrirán una cuenta bancaria ¿Ustedes qué opinan?...”<sup>39</sup>

El caso es paradigmático por la caracterización que hace de la protagonista ya que sugiere cómo su ambición la lleva a recurrir a la sen-

<sup>39</sup> *Casos de Alarma!*, n. 101, 1973.



sualidad y al erotismo para alcanzar sus propósitos y “enredar” a los hombres induciéndolos al mal. De ahí que tanto sus amantes como el marido, terminan siendo víctimas o rivales que se disputan su amor, incluso hasta llegar al delito. De ahí que el tono aleccionador que se plantea al final de este melodrama resulte como una advertencia a los lectores masculinos sobre las intrigas de las mujeres y la amenaza de la sexualidad femenina.

De otro lado, esta historia como muchas otras que abrevaron de la nota roja, expresa cómo los personajes delinquen con absoluta impunidad y sus actos son limitados sólo cuando alguien denuncia o de manera fortuita, la policía llega al lugar de los hechos; y aunque a diferencia de otros relatos trágicos éste presenta un final cómico, es clara la velada denuncia sobre el limitado papel del Estado para enfrentar al crimen, pues la atención de las autoridades judiciales depende en gran medida de la colaboración de los ciudadanos. A pesar de ello, la desconfianza que impera hacia el sistema judicial explica por qué la justicia “privada” o el castigo celestial al final de las historias, terminan siendo más efectivas que la sanción legal.

Esto también se advierte en temáticas sobre la corrupción y el abuso de las autoridades mexicanas que en los años setenta ya era imposible de ocultar, aspectos sobre los que estas historias daban buena cuenta. Como por ejemplo la edición titulada “Policías inmorales”, el caso de Ramiro, Valente y Myrna, tres delincuentes que robaron un automóvil en Ciudad Juárez para transportar medio kilo de cocaína hasta la ciudad de Tampico. La historia inicia cuando en el trayecto son interceptados por la Policía Federal, quien busca el carro robado y al detenerlos, descubre la droga. Los traficantes son llevados ante el jefe de la Policía, un tipo corrupto que se queda con el estupefaciente y los interroga de manera individual, proponiéndole a Myrna dejarlos en libertad a cambio de sus favores sexuales. Una vez libres, ella le cuenta a Ramiro de su sacrificio, pero éste la desprecia y le asegura que, al perder la mercancía, serán asesinados por el líder de la banda.

Adolorida y decepcionada, Myrna se va rumbo a Tampico y al cabo de unos meses se entera de que Ramiro y Valente fueron asesinados. Tras la noticia llora inconsolablemente y decide denunciar los hechos, pero al salir de la oficina del Ministerio Público es asesinada por un sicario con-

tratado por el policía corrupto, quien resultó ser el jefe de la banda. La historia finaliza con una escena en la que un funcionario se lamenta por la imposibilidad de detener al homicida, y sosteniendo en su mano el acta de denuncia que levantara Myrna, expresa con enojo: “Esta es una prueba vaga aún... pero que algún día se sumará a alguna otra más contundente, que destrone para siempre a... ¡¡Ese Zángano de la Ley!!<sup>40</sup>

La trama evidencia la poca eficacia del sistema de justicia para resolver los casos, constatando a los lectores la corrupción existente y la acotada protección del Estado hacia sus gobernados. El policía corrupto no sólo sacó provecho ante una situación de vulnerabilidad, sino que participaba activamente en el crimen sin recibir un castigo. Esta temática así como el tratamiento de la historia dicen mucho acerca del contexto que se vivía en México durante la época, pues la corrupción y la falta de una justicia expedita alcanzaron límites insospechados que terminaron por constatar la descomposición de un sistema basado en privilegios, jerarquías y desigualdades que, desafortunadamente, ha perdurado hasta nuestros días.

De ahí que muchas de las víctimas de ese sistema optaran por enfrentar al crimen con sus propios y escasos recursos, se convirtieran en héroes para sobrevivir o sucumbieran ante él. Como el caso de Chela, la protagonista de “Sepultada en vida”, una joven víctima de los abusos de tres individuos de clase alta, y que por sus propios medios, tuvo que enfrentar la adversidad a pesar de la crudeza de las circunstancias. La historia es sumamente dramática, pues tras ser engañada por unos maleantes y tratar de confrontarlos, la joven es golpeada brutalmente, violada y creyéndola sin vida, es sepultada. Milagrosamente, Chela recobra la consciencia y logra escapar de su sepultura para denunciar los hechos ante el Ministerio Público. En la última escena aparece un detective de policía que detiene a los hampones y los encarcela.<sup>41</sup>

A pesar de que el análisis de este caso, a cargo del psicólogo Daniel Vázquez, se centra sólo en “la educación de los hijos” advirtiendo a los lectores sobre la importancia de enseñarles buenos “valores”, la historia ofrece otros ángulos que merecen una reflexión sutil. Por ejemplo, la situación de vulnerabilidad a la que se enfrentó la joven para defender

<sup>40</sup> *Casos de Alarma!*, n. 91, 1973, p. 32.

<sup>41</sup> *Casos de Alarma!*, n. 90, 1973.

sus bienes y dignidad frente a la ineficacia de la Policía para controlar la criminalidad ya que apareció sólo hasta cuando, por sus propios medios y en condiciones estremecedoras, la víctima fue a denunciar; y por otra parte, la indiferencia de la sociedad, pues al pedir ayuda en la calle nadie la asistió ni por sus gritos ni al ser golpeada o cuando fue abusada en el bosque. Tal situación constata una vez más los mensajes que la fotonovela reprodujo en la mayoría de sus contenidos, la dimensión de la violencia que permeó las distintas esferas de la vida, el tipo de criminalidad —como el robo, las lesiones además del abuso sexual al que estaban expuestas especialmente las mujeres— y la solución individual de los problemas sociales.

De ahí que por su valentía, la lección moral que dejó esta historia fue que Chela se convirtió en una heroína anónima, y a pesar de la desconfianza que podía tener hacia el Estado, no le quedó más remedio que acudir ante las autoridades para que aplicaran la justicia. Pero no sólo eso, el tono aleccionador también sugiere los riesgos a que estaban expuestas las mujeres y su condición de vulnerabilidad cuando carecían de la “protección” masculina.

#### *La fatalidad: entre el castigo terrenal y la justicia divina*

No podemos cerrar el análisis de estas dos fotonovelas sin hablar del significado y la trascendencia del colofón de las historias, donde la tragedia se convierte en el eje de los melodramas. Así, la prisión, la locura y la muerte de un ser amado, el asesinato o el suicidio, se expresan como la única forma de lidiar con una situación imposible, pero al mismo tiempo llegan como una suerte de castigo “divino” que libra a los individuos del sufrimiento lacerante y los vicios o salva a la colectividad de un ser cruel que la ha perjudicado.

En el examen de los 70 números que abarcó la muestra seleccionada para este estudio, encontramos que en 10 casos el castigo consistió en el rechazo social o el desprecio familiar, particularmente hacia aquellos que incursionaron en las drogas y el alcohol, como en el caso de Arnulfo, el protagonista del relato “¡No debo ser borracho!; o hacia mujeres que abandonaron su hogar o fueron infieles, como Baudelia, la esposa que en la edición “¡Lo imperdonable!” traicionó a Pedro con

tres hombres y, a pesar de haber sido golpeada, la sanción más dramática fue el menosprecio de su familia y la comunidad.

En 11 casos encontramos que la lección para los protagonistas que actuaron “mal”, se dejaron llevar por la ambición, la ira o la lujuria, fue la resignación, el abandono o la pobreza. Como en la historia de Marcela, la protagonista de “El canalla”, a quien Carlos roba y engaña vilmente y al enterarse decide ir a matarlo, pero los consejos de su madre y el amor de su hijo la detienen y le hacen entender que lo mejor es resignarse, pues su destino está al lado de ellos. También se advierte en “Y sigo siendo el rey”, la historia de Milagros, una muchacha humilde que reniega de la pobreza en que nació y decide involucrarse con Alejandro, un hombre casado, quien la embaraza y lleva a vivir a una casita modesta con la promesa de divorciarse pronto. Pero eso nunca sucede y, por lo contrario, se embriaga a diario, la golpea frecuentemente, obligándola a ella y a sus 4 hijos a pasar penurias. Al final de la historia, Milagros que espera su quinto hijo reflexiona en compañía de su hermana sobre el castigo que le impuso el destino, por su pretensión de modificar su condición y haberse fijado en un hombre casado y desestabilizar un hogar.<sup>42</sup>

Por otra parte, en 19 de los casos estudiados la sanción fue legal, es decir, los culpables del drama fueron denunciados ante las autoridades y sentenciados a prisión como en el caso de “El padrinito” y sus hijos o el de los abusadores de Chela en la historia “Sepultada en vida”, quienes, según la historia, recibieron el peso de la ley. Mientras que algunos homicidas se entregaron de manera voluntaria a la justicia como en el caso de Raúl, el protagonista de “Pecadora sin culpa”, quien tras asesinar al violador de su esposa Maura, se dirigió a la Delegación más cercana para declarar su crimen.<sup>43</sup>

Pero el castigo con mayor representatividad dentro de la muestra fue la muerte en 30 de los casos, lo cual ratifica nuestros argumentos acerca de la mayor efectividad del poder divino, o si se quiere, de una potestad celestial que termina con el descontrol de un comportamiento infamante o de una condición insoportable que escapa a la voluntad humana. Este aspecto, por lo demás, resulta como una pedagogía

<sup>42</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 175, 1977.

<sup>43</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 11, 1975.

del infortunio sustentada en valores cristianos sobre la compensación, pero aquí bien vale hacer una precisión sobre las circunstancias y los personajes que ejercieron o fueron víctimas de ese castigo fatal en las fotonovelas.

En primer lugar, se hallan los crímenes a manos de esposos ofendidos como en el caso de Jaime, el personaje que en la historia “Enferma de sexo” le quita la vida a su esposa en razón de sus desprecios, abandono e infidelidades; o el relato de Artemio, “¡Hombre fatal!”, que a pesar de sostener una relación con su cuñada, asesina a Edelmira, su esposa, al descubrir sus enredos amorosos con el patrón.<sup>44</sup> Si bien en los dos casos el crimen tuvo como móvil la venganza, la muerte aparece como castigo a la traición, la forma de desagaviar la dignidad masculina, fundamentada en un código de honor de vieja data que no sólo aceptaba sino autorizaba a un varón a usar la fuerza e incluso la violencia extrema, para resarcir su pundonor.

En segundo lugar, se encuentra la muerte como manifestación de una injusticia; es decir, el deceso de una persona que después de sacrificios es ejecutada por delincuentes sin que éstos reciban una sanción; como en el caso de Myrna, en “¡Policías inmorales!”, quien se sacrificó por Ramiro y al denunciar los hechos fue víctima fatal del crimen y la corrupción. También se advierte como castigo en los relatos cuyo final es el fallecimiento de un ser querido, de un hijo por los “errores” de los padres o por imprudencia de sus familiares. Como en la historia del adolescente Javier, protagonista de “¡Padres inmorales!”, que al descubrir que su madre sostenía relaciones con un hombre más joven que ella y su padre era homosexual se pegó un tiro en la cabeza.<sup>45</sup>

Llama la atención que las dos historias contienen en su título el adjetivo inmoral, que refieren comportamientos proscritos, que alteran los valores más profundos de la sociedad llegando al límite entre el pecado y el delito. De ahí que, en la estructura melodramática del primer relato, Myrna tuvo un fatídico desenlace, pues no sólo fue cómplice de los traficantes, sino que aceptó las infames propuestas del policía corrupto. Se convirtió en una mártir, al igual que Javier en el segundo relato, pues el suicidio fue el castigo para los padres por in-

<sup>44</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 122, 1977.

<sup>45</sup> *Casos de Alarma!*, n. 133, 1973.

**Valle de LÁGRIMAS!**

**PRESENTA: UN CASO DE LA VIDA REAL  
¡SEXO EN EL HAMPA!** INVESTIGADO POR  
**OMAR RAMOS**  
ADAPTADO POR  
**LA GENIAL  
ESCRITORA  
MA. TERESA  
DIEZ  
GUTIERREZ**

UNA HISTORIA DE LA VIDA REAL. ENVIADA POR EL SEÑOR JAIME GARCÍA, DE URUAPAN, MICHOACÁN.

LOS HOMBRES VERDADEROS FUERON CAMBIADOS POR RAZONES OBIAS Y PARA PROTEGER A LOS INOCENTES.



DRAMATIZADO POR  
EL GALAN  
**CARLOS AMADOR**  
LA SENSUAL ACTRIZ  
**ALICIA KAPLAN**  
EL ACTOR  
**BENJAMIN CEJA**  
y la actuación estelar  
del magnífico actor  
**SERGIO VIRELL**



UNA REALIZACION de **PRODUCCIONES  
ESCAMILLA, S. A.**

Figura 8. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 13, 1975, p. 1



Figura 9. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 16, 1975, p. 32

cumplir las expectativas de su rol familiar pero, sobre todo, por su concupiscencia.

Por último, otra forma en la que se expresa la muerte es el suicidio, como en la historia de Evodio, el individuo torvo y cruel de “¡Amor bestial!”, quien consciente de su nefasto comportamiento y viéndose acorralado por la policía decide quitarse la vida. Y en la historia de Norma Ramírez, la protagonista de “¡La reina del barrio!”, cuya aspiración de salir de la pobreza la llevó a endeudar a sus padres y enredarse sentimentalmente con Jorge, un joven de clase alta que la engañó bajo promesa de matrimonio para luego abandonarla cuando supo que estaba embarazada, al sentir el desprecio de su enamorado y saber que éste se había casado con otra mujer, se quitó la vida.<sup>46</sup>

Las dos historias ejemplifican el suicidio como castigo cuando los protagonistas pretendían modificar su condición social o ir en contra del orden establecido. Norma al despreciar su pobreza y sacrificar a su familia, eligió quitarse la vida al ver que todo el esfuerzo por alcanzar sus aspiraciones fue infructuoso. Evodio, por su parte, al comprender que sus abusos habían llegado al límite y antes que perder su libertad, prefirió acabar con su existencia. De esta manera, el suicidio se convirtió en la lección que dejaron esas narrativas para aquellos que pretendían cambiar la fuerza del destino y atentar contra la colectividad, una forma de castigo “divino” más efectivo que la justicia del Estado. Era un acto que libraba a la sociedad del resentimiento y del odio de aquellos que repudiaban el mundo en el que les tocó vivir.

#### *A manera de reflexiones finales*

Este capítulo se propuso hacer un examen sobre dos fotonovelas que representaron el género rojo en los años setenta y ochenta en la ciudad de México, *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!*, revistas dirigidas fundamentalmente a un público adulto y de sectores populares, cuyo contenido estuvo basado en la violencia, la criminalidad y el infortunio. A pesar de la escasa información sobre sus alcances, recepción o número de lectores, la muestra examinada fungió como una mirilla

<sup>46</sup> *Valle de Lágrimas!*, n. 16, 1975.



a través de la cual se pudo observar el mundo de la industria editorial y de la cultura popular con sus ideas, imaginarios, representaciones y emociones que mediante el melodrama se difundieron en la sociedad mexicana de finales del siglo XX. Fue una etapa de la historia contemporánea caracterizada por la revolución cultural en el orden de las costumbres, de la vida sexual y del lugar de la mujer en la esfera pública, en la que se advierte con mayor claridad el cambio en las mentalidades, donde los temas sobre la sexualidad comienzan a ser más debatidos y hay una cierta apertura frente a las imágenes del cuerpo y el semidesnudo que difunde el cine y la televisión. Pero también hay un contexto en el que continuó existiendo censura en las expresiones íntimas y la importancia del honor y el recato todavía eran sustanciales para la familia.<sup>47</sup>

El examen de las historias melodramáticas del género “rojo” nos permitió constatar esos cambios a partir de repetición de esquemas de producción de las imágenes y las temáticas que ofrecía, además nos posibilita acceder al conocimiento de las problemáticas que afectaban a la sociedad —como las violencias, el machismo y la desigualdad—. Así, se pudo identificar cómo el uso de la fuerza fue decisivo para tratar de resolver las tensiones sociales cotidianas tanto en la esfera pública como en la privada; y cómo prevalecieron relaciones de poder asimétricas vinculadas con estructuras de dominación a nivel macrosocial como la pobreza, la marginalidad y la lucha por la sobrevivencia.

Los dramas de esas historias contribuyeron a difundir estereotipos de género al presentar esquemas dicotómicos tradicionales sobre la masculinidad y la feminidad. Las mujeres buenas eran fieles dentro o fuera del matrimonio, con una sexualidad respetable, pasivas, y aceptaban su condición subordinada a pesar de las adversidades; por lo general, eran víctimas de abusos, golpes o abandono de sus parejas irresponsables. Mientras tanto las malas se perfilaban como transgresoras, con una sexualidad desbordada, intrigantes y culpables de romper los lazos primarios de amistad entre los varones; y el castigo por tratar de modificar su rol era el rechazo social o la muerte.

<sup>47</sup> Carlos Monsiváis, “Del cinturón de castidad al condón. De usos amorosos y hábitos sexuales”, en Joaquín Blanco (coord.), *Cuidado con el corazón: los usos amorosos en el México moderno*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, p. 163-188.

Por su parte, los hombres buenos eran fieles, no violentos y ejemplares padres de familia, casi siempre víctimas de los engaños de las mujeres malas o de personas sin escrúpulos; en tanto que los malos, tendían a ser mujeriegos, violentos y borrachos. En su mayoría asociados al mundo del delito y cuyo final era la prisión o el asesinato por venganza.

Desde ese ángulo, también se pudo constatar que las tramas de esas narrativas estuvieron atravesadas por la noción de clase, especialmente entre ricos y pobres. En primer lugar, daban cuenta de la vida de los sectores populares y el contexto en el cual ocurrían las historias estaba determinado por la pobreza, la precariedad y la desigualdad social; en segundo, resaltaban los contrastes de las jerarquías sociales existentes como por ejemplo entre los obreros y sus patrones; las amas de casa y las empleadas domésticas; o entre los hijos de padres adinerados y los jóvenes de condición humilde. Y finalmente, inspirados en los fundamentos del cristianismo exaltaban los valores de la pobreza simbolizada en la bondad, el sacrificio y la renuncia, por oposición a la riqueza representada en la maldad, la perversidad y la indolencia. Así los ricos y poderosos aparecían en los dramas como codiciosos, cometiendo abusos o actos de impunidad, sin conmoverse por la condición de los necesitados; mientras que los pobres eran vulnerables, presos de engaños y abusos o asociados a la delincuencia.

Por último, pudimos advertir que estos melodramas basados en la nota roja se constituyeron en verdaderas pedagogías del infortunio en tanto el tono aleccionador y moralizante al final de cada relato pretendió advertir a los lectores sobre las trágicas consecuencias de las malas acciones. Si bien el éxito de *Casos de Alarma!* y *Valle de Lágrimas!* radicó en contar historias verídicas que podían ocurrirle a cualquiera, invitando a los lectores a saciar su morbosa curiosidad sobre los detalles de las noticias sensacionalistas, las adaptaciones de esas historias entre la realidad y la ficción mantuvieron también una estructura de significado emocional y moral que tendía a reforzar el *statu quo*, especialmente en los sectores populares bajo la idea de que la condición social y la pobreza eran consecuencia de los actos individuales y no del sistema económico. Un aspecto inmodificable ante el cual los individuos se veían conminados a lidiar con los problemas de la vida diaria con paciencia y sacrificio personal. El infortunio, entonces, era consecuencia de la

transgresión a las normas sociales, de los comportamientos desviados pero sobre todo de intentar desafiar la fuerza del destino.

#### FUENTES CONSULTADAS

*Alarma!* (1970-1975), n. 404, 407, 420-422.

*Casos de Alarma!* (1971-1974), n. 1-11, 17, 25, 27, 47, 60, 90-102, 114, 117, 128, 133-134, 142, 148.

*Valle de Lágrimas!* (1975-1985), n. 1-9, 11-18, 22, 37, 45, 48, 73, 85, 115, 117, 119-121, 123-127, 175, 289-299.

COMISIÓN CALIFICADORA DE PUBLICACIONES Y REVISTAS ILUSTRADAS, Comunicado de resolución de ilicitud relacionado con la Revista semanal “Casos de Alarma”, de la que es director responsable el C. Lic. Benjamín Escamilla Espinosa, y gerente general de Publicaciones Llergo, S. A.; el C. Mario Sojo Acosta. Archivo de la Secretaría de Gobernación, México, D. F., 13 de mayo de 1974, p. 1-8.

COMISIÓN NACIONAL DE LOS SALARIOS MÍNIMOS DE LA SECRETARÍA DEL TRABAJO Y PREVISIÓN SOCIAL, *Tabulador del Salario Mínimo General Promedio de los Estados Unidos Mexicanos*, recuperado de: [http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario\\_minimo/sal\\_min\\_gral\\_prom.pdf](http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/sal_min_gral_prom.pdf) (consulta: 14 de agosto de 2019).

*Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer* (CEDAW), ratificada por México en 1981.

*Diario Oficial de la Federación*, 23 de enero de 1971, diciembre 30 de 1980 y diciembre 30 de 1985, recuperado de: [http://dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=4836304&fecha=01/12/1983](http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4836304&fecha=01/12/1983).

*Tabulador del Salario Mínimo México*, recuperado de: [http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario\\_minimo/sal\\_min\\_gral\\_prom.pdf](http://www.conasami.gob.mx/pdf/salario_minimo/sal_min_gral_prom.pdf), recuperado el 2 de septiembre de 2019.

Archivo Televisa, <https://web.archive.org/web/20171027040143/http://www.seriesnow.com> (consulta: 5 de septiembre de 2019).

#### *Bibliografía*



- BAILÓN VÁZQUEZ, Fabiola, “Trata de blancas y prostitución en la *Revista Alarma!* Entre el morbo, la violencia y los prejuicios”, en Rebeca Monroy Nasr, Gabriela Pulido Llano y José Mariano Leyva (coords.), *Nota Roja. Lo anormal y lo criminal en la historia de México*, México, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018, p. 309-336.
- CURIEL, Fernando, *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, 78 p.
- FERRÁNDIZ, Francisco, y Carles Feixa Pampols, “Una mirada antropológica sobre las violencias”, *Revista Alteridades*, v. 14, n. 27, 2004, p. 159-174, <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/317>.
- FLORA, Cornelia Butler, “Roasting Donald Duck: Alternative Comics and Photonovels in Latin America”, *Journal of Popular Culture*, v. 1, n. 18, 1984, p. 163-183.
- \_\_\_\_\_, “Women in Latin American *fotonovelas*: From Cinderella to Mata Hari”, *Women's Studies International Quarterly*, v. 3, n. 1, 1980, p. 95-104, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0148068580927001>.
- GALTUNG, Johan, “Cultural Violence”, *Journal of Peace Research*, n. 27, 1990, p. 291-301, <https://doi.org/10.1177%2F0022343390027003005>.
- HERNER, Irene, *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Nueva Imagen, 1979, 318 p.
- MEYER, Lorenzo, “La visión general”, Ilán Bizberg y Lorenzo Meyer (coords.), *Una historia contemporánea de México: transformaciones y permanencias*, México, Océano, 2003, p. 13-29.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Del cinturón de castidad al condón. De usos amorosos y hábitos sexuales”, en Joaquín Blanco (coord.), *Cuidado con el corazón: los usos amorosos en el México moderno*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995, p. 163-188.
- RÍOS MOLINA, Andrés, “Las fotonovelas mexicanas: melodrama y cultura de masas”, en Israel Ramírez e Yliana Rodríguez (eds.), *Los raros. Autores y géneros excluidos en la literatura hispánica*, México, El Colegio de San Luis, 2019, p. 1-22.
- \_\_\_\_\_, “Relatos pedagógicos, melodramáticos y eróticos: la locura en fotonovelas y cómics, 1963-1979”, en Andrés Ríos Molina (coord.), *La psiquiatría más allá de sus fronteras. Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México,



- 2017, p. 257-308, [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/psiquiatria/688\\_04\\_05\\_Fotonovelas.pdf](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/psiquiatria/688_04_05_Fotonovelas.pdf).
- RODRÍGUEZ KURI, Ariel, y Renato González Mello, “El fracaso del éxito, 1970-1985”, en *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 2013, p. 699-746.
- RUBENSTEIN, Anne, *Del Pepín a Los Agachados. Cómics y censura en el México posrevolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 307 p.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, “La fotografía en las fotonovelas españolas”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, v. 35, 2012, p. 31-51, <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/40445>.
- SARLO, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985, 172 p.
- SCHEUZGER, Stephan, “La historia contemporánea de México y la historia global. Reflexiones acerca de los ‘sesenta globales’ ”, *Historia Mexicana*, v. LXVIII, n. 1 (269), p. 313-358, <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/3644>.
- SCHEPER-HUGHES, Nancy, *La muerte sin llanto. Violencia y vida cotidiana en Brasil*, Barcelona, Ariel, 1997, 569 p.
- SCOTT, Joan, *Género e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, 337 p.



Lámina 1. Portada. Fuente: *Casos de Alarma!*, n. 1, 1971, 30 de septiembre de 1977



Lámina 2. Portada. Fuente: *Casos de Alarma!*, n. 95, 1973



Lámina 3. Portada. Fuente: *Casos de Alarma!*, n. 6, 1971



Lámina 4. Portada. Fuente: *Casos de Alarma!*, n. 114, 1973



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS



Lámina 5. Portada. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 8, 1975



Lámina 6. Portada. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 37, 1976



Lámina 7. Portada. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 299, 1981



Lámina 8. Portada. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 15, 1975

2022. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas\\_papel.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas_papel.html)



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

# Casos de ALARMA!

PRESENTA: UN HECHO DE LA VIDA REAL

## CRIMEN SEXUAL!

PREMIATIZADO POR  
"MEJOR DEBUTANTE" DEL AÑO

MIRA  
LUZAT

debut de  
ANA  
ARRERA

PRESENTACION DE  
MIGUEL ORTIZ

actuación especial de

DE LA FUENTE

ERA VENDIDA AL MEJOR  
POSTOR... SU CUERPO ERA LA  
MERCANCIA Y EL PAGO EN  
DROGAS... FUE VICTIMA DE  
UN VICIOSO SIN ESCRUPULOS.  
PERO LA VALENTIA DE OTRO  
ARTISTA VENGO SU CRIMEN...



Lámina 9. Portada. Fuente: *Casos de Alarma!*, n. 102, 1973

2022. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas\\_papel.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas_papel.html)





INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

# Valle de **LAGRIMAS!**

UN CASO DE LA VIDA REAL!  
\$3.00 EN TODO EL PAIS. No. 127

**¡PROVOCO LA  
TRAGEDIA AL  
AMAR AL PADRE  
Y TAMBIEN AL HIJO!**

## **¡UNA MALA MUJER!**

DRAMATIZADO POR  
EL JOVEN ACTOR

**ARTURO  
ANGLESS**

EL PRIMER ACTOR

**MARCELO  
VILLAMIL**

Y LA BELLISIMA

**IVONNE  
SANZO**



Lámina 10. Portada. Fuente: *Valle de Lágrimas!*, n. 127, 1977

2022. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

[http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas\\_papel.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/melodramas_papel.html)