



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN**

**NICOLÁS ROMERO, ESCENARIO DEL  
CINE MEXICANO. REPORTAJE**

**TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**

**PRESENTA  
FERNANDO UGALDE PÉREZ**

**ASESOR:  
MTRO. DANIEL MENDOZA ESTRADA**

**ABRIL 2012**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **Agradecimientos**

*Más vale tarde que nunca.  
Papás, Mely, Gaby, Gil y todos quienes  
confiaban en que algún día terminaría este trabajo,  
aquí está, varios años después, pero está y es para ustedes,  
para Nicolás Romero (mi tierra), para su gran hacienda y para la  
Universidad azul y oro con la que siempre estaré agradecido.*

*Hoy que al fin termina mi ciclo como estudiante, es momento para  
decir gracias a los valiosos profesores que encontré desde niño, a los familiares  
que aconsejaron y apoyaron en tiempos difíciles, a los amigos de cada etapa que  
se quedaron para ser "mi otra familia" y, principalmente, a mis padres  
por dedicar gran parte de su vida a cuidar e impulsar la mía.*

*Más vale tarde que nunca. Ahora sí, lo que sigue...*

## ÍNDICE

Introducción .....	1
1. El cine llega a Nicolás Romero .....	7
2. Las primeras películas de luchadores .....	13
Película 1. <b>El tesoro de Pancho Villa</b> (1954) .....	14
Película 2. <b>El secreto de Pancho Villa</b> (1954) .....	18
3. Nicolás Romero, tierra con historia .....	24
4. La gracia de Andrés Soler .....	30
Película 3. <b>Las coronelas</b> (1954) .....	30
5. La herencia de la época de oro .....	40
6. Luis Aguilar en la Revolución .....	46
Película 4. <b>El Siete Leguas</b> (1955) .....	47
7. La Encarnación, hacienda de tres siglos .....	53
8. Los efectos especiales de Luis Aguilar .....	61
Película 5. <b>El jinete sin cabeza</b> (1956) .....	62
Película 6. <b>La cabeza de Pancho Villa</b> (1956) .....	68
Película 7. <b>La marca de Satanás</b> (1956) .....	74
9. Los escenarios y los estudios .....	81
10. La huella de Ismael Rodríguez .....	91
Película 8. <b>Tierra de hombres</b> (1956) .....	92
11. Los protagonistas y los creadores .....	109
12. La trilogía de Gastón Santos .....	115
Película 9. <b>La flecha envenenada</b> (1956) .....	115
Película 10. <b>El pantano de las ánimas</b> (1956) .....	124
Película 11. <b>El potro salvaje</b> (1956) .....	133
13. Los extras de Nicolás Romero .....	142
14. Sara García y un trío de bandidos .....	151
Película 12. <b>Los Santos Reyes</b> (1958) .....	151
15. La exhibición: del cine al DVD .....	162
16. La voz de Demetrio González .....	168
Película 13. <b>El Jinete Solitario</b> (1958) .....	169
Película 14. <b>El valle de los desaparecidos</b> (1958) .....	176
Película 15. <b>El valle de los buitres</b> (1958) .....	181
17. Luis Aguilar como superhéroe de pueblo .....	188
Película 16. <b>La diligencia fantasma</b> (1958) .....	188
Película 17. <b>La máscara de hierro</b> (1959) .....	195
Película 18. <b>La calavera negra</b> (1959) .....	203
18. El tiempo no perdona .....	212
Conclusiones .....	229
Bibliografía .....	233
Cuadros anexos .....	237

## INTRODUCCIÓN

Entre 1954 y 1959 fueron filmadas al menos 18 películas mexicanas en la hacienda La Encarnación y otros lugares del municipio mexiquense de Nicolás Romero, ubicado 33 kilómetros al noroeste de la Ciudad de México.

Con la finalidad de describir y analizar diversos aspectos relacionados con la realización de dichos filmes, se elaboró el presente trabajo de investigación, redactado con las características propias de un reportaje e inscrito en la modalidad de Tesina para obtener la licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El reportaje —ilustrado con fotogramas de las cintas, carteles de las mismas y fotografías actuales de los sitios que aparecen en las películas— pretende documentar por primera vez dicha etapa de la historia reciente de Nicolás Romero, cuya hacienda La Encarnación fue una de las locaciones más frecuentadas por el cine mexicano en la década de 1950, y además mostrar cómo se vivía y lo que implicada la producción cinematográfica de nuestro país en esa época.

El casco o edificio principal de La Encarnación es un inmueble de la época colonial que comenzó a construirse alrededor de 1700. Sus propietarios llegaron a acumular más de 16 mil kilómetros de tierras en la boscosa Sierra de Monte Alto —en cuyas faldas fue levantado el casco— y convirtieron a la hacienda en motor económico de la región gracias a su importante producción maderera.

Después de la Revolución Mexicana —que marcó el final de las haciendas— el casco de La Encarnación fue cada vez menos habitado pero permanecía en buenas condiciones, lo cual permitió a sus propietarios alquilarlo para la producción cinematográfica. La construcción permaneció abandonada hasta que en 1995 se habilitó como Universidad Tecnológica Fidel Velázquez (UTFV), en honor a ese líder obrero que nació en La Encarnación en 1900.

Durante los rodajes las instalaciones de la hacienda fueron ambientadas como cuartel militar, finca de la época revolucionaria, cárcel, mansión embrujada, estación de diligencias, hotel, plaza cívica, tienda, cantina y varios escenarios más. Se filmaron en ella películas de la Revolución, de misterio, westerns, comedias y dos de las primeras cintas de luchadores.

Participaron decenas de vecinos de Nicolás Romero contratados como extras, al lado actores como Andrés y Domingo Soler, Luis Aguilar, Carmen Montejo, Emma Roldán, Sara García, Joaquín Cordero, Armando Soto la Marina *El Chicote*, José Elías Moreno, Antonio Aguilar, Gastón Santos, Eulalio González *Piporro*, Antonio Badú, Flor Silvestre, Demetrio González e Irma Dorantes.

Las filmaciones se extendieron a los alrededores de La Encarnación para escenas exteriores e incluyeron ríos, milpas y caminos de terracería, el bosque, un antiguo túnel de ferrocarril y su abandonada estación, una presa, un panteón y la cabecera municipal conocida como San Pedro, llamada oficialmente en esa época Villa Nicolás Romero.

Las películas llegaron a las mejores salas de la época y sus títulos en orden cronológico fueron *El tesoro de Pancho Villa*, *El secreto de Pancho Villa*, *Las coronelas*, *El Siete Leguas*, *El jinete sin cabeza*, *La cabeza de Pancho Villa*, *La marca de Satanás*, *Tierra de hombres*, *La flecha envenenada*, *El pantano de las ánimas*, *El potro salvaje*, *Los Santos Reyes*, *El Jinete Solitario*, *El valle de los desaparecidos*, *El valle de los buitres*, *La diligencia fantasma*, *La máscara de hierro* y *La calavera negra*.

Los rodajes dejaron buena cantidad de recuerdos a quienes observaron de cerca cómo se hacía el cine, y cada cinta realizada en Nicolás Romero aporta una importante memoria gráfica de cómo era dicho municipio hace poco más de medio siglo.

Una herramienta para rescatar la época del cine de Nicolás Romero es el periodismo, cuya función principal es difundir los hechos noticiosos o de interés

colectivo para informar al público o enriquecer sus conocimientos sobre algún tema.

Vicente Leñero opina que no cualquier transmisión de información es periodismo, pues para que se convierta en periodística debe hacerse pública. Los textos periodísticos —señala— son escritos abiertos, destinados a todo tipo de personas.<sup>1</sup>

Para realizar el presente reportaje fue necesario conseguir las películas en formato DVD e incluso VHS, observarlas con detenimiento, recorrer La Encarnación y los demás escenarios, revisar libros y otras publicaciones sobre cine mexicano y conversar con testigos de las filmaciones, con sus descendientes, con familiares de actores, con el cronista municipal de Nicolás Romero y con toda persona que pudiera enriquecer la investigación.

Así lo recomienda Margarita Gorz al asegurar que, para lograr su objetivo, el periodismo emplea varias técnicas de investigación como la entrevista, la observación, la documentación y la reflexión: “Se trata de observar el terreno, lo cual significa hacer contacto con el objeto de estudio y reunir información sobre el problema interrogando a testigos que vivieron o están viviendo el hecho que se investiga”.<sup>2</sup>

Existen en el periodismo varios géneros. La nota informativa es el más común porque presenta las noticias de manera objetiva, breve y puntual. La entrevista busca información detallada sobre los temas o profundiza en aspectos precisos de los personajes. La crónica consigna los hechos informativos de manera cronológica. El artículo contiene las opiniones del periodista y el editorial fija la postura de los medios. Sin embargo, los expertos consideran al reportaje como el género más completo porque prácticamente es una combinación de todos los demás.

---

<sup>1</sup> LEÑERO, Vicente y MARÍN, Carlos. *Manual de periodismo*. Página 29

<sup>2</sup> GORZ, Margarita. *ABC del periodismo*. Página 113

Por ser este trabajo un reportaje en la modalidad de tesina, no está sujeto a alguna teoría de la comunicación como ocurre con las tesis, que tienen hipótesis qué comprobar y variables qué considerar. En este caso el marco teórico lo representan el propio periodismo y sus definiciones, mientras el marco metodológico son las características que los estudiosos del periodismo asignan al reportaje.

Diversos autores aseguran que, como en ningún otro género, en el reportaje el periodista goza de amplia libertad de lenguaje, puede imprimirle su estilo, usar adjetivos, palabras frescas y explorar formas poco usuales de expresión.

Gonzalo Martín Vivaldi dice que el reportaje es “un relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano”.<sup>3</sup>

Para Fernando M. Garza, las noticias acontecen pero los reportajes se elaboran. “No en balde entre los significados de la palabra *reportaje* está la idea de conseguir, obtener, traer, llevar (del latín *reportare*). Por algo en los diccionarios son vecinas las palabras *reportero* y *repostero*. El reportero tiene algo de cazador; el repostero algo de mezclador de ingredientes que producen la sabrosura grata al paladar y a los ojos. El reportero es cazador cuando va en busca de la noticia y es repostero cuando elabora el reportaje”.<sup>4</sup>

Hernán Velarde va más allá al afirmar que el reportaje es “una forma inteligente de hacer periodismo porque todos los recursos periodísticos entran en él”. Asegura que “puede disponer de la novedad de la noticia, la madurez de la crítica, el contenido del comentario, cierta poesía y a veces buen humor, hábilmente desarrolladas en documento final”.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> VIVALDI, Gonzalo Martín. *Géneros periodísticos*. Página 65

<sup>4</sup> IBARROLA, Javier. *El reportaje*. Página 24

<sup>5</sup> VELARDE, Hernán. *El reportaje*. Página 9

Los reportajes son utilizados por los medios impresos y electrónicos para ampliar sus notas informativas y a menudo se realizan sobre temas relevantes que ameritan una investigación de profundidad.

No obstante, no todos los reportajes son sobre las noticias del momento, también pueden elaborarse sobre asuntos comunes enfocados desde un ángulo diferente y presentados como un buen trabajo periodístico. En esos casos, da lo mismo publicar un reportaje esta semana o la próxima, pues no les afecta el elemento tiempo.<sup>6</sup>

Un ejemplo son los reportajes sobre acontecimientos del pasado —como éste sobre películas producidas varias décadas atrás—, en los que se trae al presente un hecho o una época analizándola y relatándola desde la distancia, con testimonios, opiniones, imágenes y documentos que durante el tiempo transcurrido hayan sido publicados.

El reportaje *Nicolás Romero, escenario del cine mexicano* está dividido en 18 capítulos en los que aparecen las reseñas de cada película, intercaladas con información sobre el municipio, la hacienda y las demás locaciones, el cine mexicano, los actores, los directores, las compañías productoras y los lugareños contratados como extras.

El primer capítulo explica cómo fue que el cine mexicano llegó a Nicolás Romero, menciona a los protagonistas de cada película y presenta una minisíntesis de su argumento. El segundo habla exclusivamente de las cintas *El tesoro de Pancho Villa* y *El secreto de Pancho Villa*, consideradas pioneras del cine de enmascarados. El tercero se refiere a la historia de Nicolás Romero, municipio rural en la época de las filmaciones y semiurbano en la actualidad. En el cuarto toca turno a la comedia *Las coronelas*, única con escenas en la cabecera municipal, y el quinto se refiere a la historia del cine mexicano, desde sus inicios hasta el ocaso de su llamada época de oro.

---

<sup>6</sup> FERGUSON, Donald L. y PATTEN, Jim. *El periodismo en la actualidad*. p. 175

La película revolucionaria *El Siete Leguas*, con Luis Aguilar, ocupa el capítulo seis. El siguiente detalla la historia de la hacienda La Encarnación —principal joya histórica de Nicolás Romero pese a que actualmente presenta grave deterioro—, y el número ocho se ocupa de la serie de misterio *El jinete sin cabeza*, también de Luis Aguilar. El nueve refiere la importancia de los estudios y las locaciones, y el número 10 trata sobre la también revolucionaria *Tierra de hombres*, del realizador Ismael Rodríguez, considerada la de mejor calidad por su reparto, dirección y argumento.

Los actores y directores aparecen de manera detallada en el capítulo 11, mientras el 12 reseña los tres westerns de Gastón Santos: *La flecha envenenada*, *El pantano de las ánimas* y *El potro salvaje*. El siguiente apartado da espacio a los improvisados extras de Nicolás Romero, el 14 cuenta la comedia *Los Santos Reyes* en la que apareció Sara García, y el 15 contiene pormenores de la exhibición de los filmes, desde las salas donde fueron estrenadas hasta el formato DVD en que están disponibles ahora.

Casi al final, en el capítulo 16, toca turno al cantante ranchero Demetrio González con sus películas de aventuras de *El Jinete Solitario*. Enseguida aparece otra vez Luis Aguilar con *La diligencia fantasma* y sus últimas dos: *La máscara de hierro* y *La calavera negra*.

Como colofón, el capítulo 18 menciona lo que ha ocurrido con los actores, directores, extras y locaciones desde el final de los rodajes en 1959, y esboza el significado que tuvo para Nicolás Romero su etapa como escenario del cine mexicano.

## 1. EL CINE LLEGA A NICOLÁS ROMERO

—¡Corre que ya va empezar!—, apura por celular una entusiasta joven a su primo desde el Teatro Centenario de Nicolás Romero, uno de los 125 municipios del Estado de México.

—¡Ya voy! Nomás acabo de recoger—, le responde un atareado comerciante mientras empaca la ropa que vende cada domingo muy cerca del teatro, en el concurrido tianguis de San Pedro, centro político, comercial y religioso de Nicolás Romero.

—Apúrale o no vas a ver cuando salga la iglesia y el kiosco—, insiste la joven, una estudiante de la local Universidad Tecnológica Fidel Velázquez (UTFV) que ya está bien acomodada en su respectiva butaca junto a varios de sus familiares.

Es 14 de noviembre de 2010 y el teatro luce casi lleno porque esta vez ha sido habilitado como cine y ya casi comienza *Las coronelas*, película mexicana filmada 56 años atrás en el mismo San Pedro, cuando no era más que un sencillo pueblo en el que pocos imaginaban que algún día se convertiría en la pequeña pero caótica ciudad que es ahora.

La función se inicia y el actor Andrés Soler llega con sus tropas revolucionarias al ficticio pueblo de *Matas Verdes*, donde su personaje —el general Rosas— reúne a todos los hombres del lugar y amenaza con fusilarlos si no cooperan para su lucha, en una comedia de enredos que desde el primer momento hace reír al atento público.

Aparecen la parroquia de San Pedro Apóstol, una magueyera que había en el actual mercado municipal, un estanquillo<sup>7</sup> demolido en 1968 para construir el actual palacio de gobierno, la céntrica calle Juárez y un simbólico kiosco derribado en 2010 para remodelar la plaza cívica.

---

<sup>7</sup> Tienda o almacén donde se vendían muy variados productos, generalmente con un amplio mostrador.

Se escuchan murmullos entre los ocupantes de las casi 200 butacas. Los más jóvenes se asombran al ver cómo eran los lugares por dónde caminan con frecuencia, mientras los mayores recuerdan alguna anécdota de aquellos tiempos.

El ciclo “Cine en el centenario” ha causado revuelo porque tiene un triple significado: conmemora el primer siglo del inicio de Revolución Mexicana, festeja el aniversario 100 del teatro construido en 1910 y recuerda la época en que diversos lugares de Nicolás Romero sirvieron como escenario para 18 películas que —como *Las coronelas*— dejaron gratos recuerdos y un sentimiento de orgullo a buen número de habitantes del municipio.



*EL CARTEL EN EL TEATRO. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

De acuerdo con el cronista municipal Gilberto Vargas Arana y con las fichas filmográficas que presenta Emilio García Riera en *Historia documental del cine mexicano*, el cine llegó a Nicolás Romero en 1954.

Era agosto cuando el equipo del director Rafael Baledón y el productor Luis Manrique se instaló en la hacienda La Encarnación, joya histórica municipal que

fue transformada en set<sup>8</sup> y en centro de operaciones durante los siguientes seis años.

El principal escenario fue la hacienda, pero también hubo rodajes en el bosque cercano, varios ríos, una presa, el panteón principal y la cabecera municipal San Pedro, así como un túnel y las derruidas oficinas del extinto Ferrocarril de Monte Alto que circuló hasta 1940.

Las primeras producciones de Manrique y Baledón fueron *El tesoro de Pancho Villa* y *El secreto de Pancho Villa*, dos cintas de bajo presupuesto en las que el luchador español Fernando Osés dio vida al héroe encapuchado *La Sombra Vengadora*, inventado por Luis Manrique y puesto a pelear contra los villanos sin quitarse la capa ni para cabalgar.

La misma dupla filmó la ya mencionada *Las coronelas*, una entretenida comedia de enredos con las actrices Martha Roth y Alicia Caro, quienes aparentaban ser hombres para evitar que Andrés Soler —en su papel de atrabancado general revolucionario— fusilara a su padre por engañarlo cuando las bautizó pensando que eran bebés varones.

Ya en 1955 debutó en Nicolás Romero el llamado *gallo giro* Luis Aguilar, al lado de figuras como Linda Cristal, José Elías Moreno, Fernando Casanova y Armando Soto La Marina *El Chicote*, quienes en la cinta *El Siete Leguas* recrearon un episodio de la Revolución dirigidos por Raúl de Anda.

El año más productivo fue 1956 con siete películas. Luis Aguilar y la también cantante Flor Silvestre participaron en otras tres de misterio relacionadas con Francisco Villa: *El jinete sin cabeza*, *La cabeza de Pancho Villa* y *La marca de Satanás*, del director Chano Urueta.

Enseguida el realizador Ismael Rodríguez —considerado padre cinematográfico de Pedro Infante— produjo el melodrama revolucionario *Tierra de Hombres*, con

---

<sup>8</sup> Escenario acondicionado para el rodaje de películas o la realización de programas de televisión.

Domingo Soler, Antonio Aguilar y Joaquín Cordero, y premiada por la Dirección Nacional de Cinematografía como película de mayor interés nacional.<sup>9</sup>

Por su parte, el rejoneador potosino Gastón Santos probó suerte en el cine con *La flecha envenenada*, *El pantano de las ánimas* y *El potro salvaje*, filmes del género *western*<sup>10</sup> dirigidos por Baledón, en los que su protagonista domaba potros, la hacía de galán, resolvía misterios, peleaba con bandidos e impartía justicia, siempre vestido de gamuza y apoyado por su caballo *Rayo de plata*.

Tras un receso en 1957, los rodajes se reanudaron en 1958 con *Los Santos Reyes*, comedia en la que Antonio Aguilar, Antonio Badú y Eulalio González Piporro escapan de la cárcel para recuperar el dinero que habían robado pero que ya se había gastado Sara García, la llamada *abuelita del cine mexicano*.

Las filmaciones siguieron adelante ese año con otra serie de tres: *El Jinete Solitario*, *El valle de los desaparecidos* y *El valle de los buitres*, con el actor español Demetrio González como enmascarado que también descifraba misterios y encontraba culpables de asesinatos y robos, mientras lucía sus dotes de cantante ranchero.

Antes de concluir 1958, Luis Aguilar regresó para una más de misterio llamada *La diligencia fantasma* en el papel de *El Zorro Escarlata*, y ya en 1959 protagonizó los últimos dos filmes: *La calavera negra* y *La máscara de hierro* interpretando a otro superhéroe de pueblo bautizado como *El Ranchero Solitario*.

Quienes recuerdan las filmaciones cuentan que la noticia de que había actores famosos en La Encarnación se esparcía rápidamente, principalmente en las actuales colonias El Tráfico, 22 de febrero, Ignacio Capetillo y Vicente Guerrero, cercanas a la hacienda. Aseguran que tan pronto como llegaban los camiones de carga y remolques con el equipo, los vecinos pasaban la voz y acudían a ver cómo se hacían las películas, conocer a los actores o trabajar como extras o ayudantes.

---

<sup>9</sup> ALCÉRRECA, Rafael. *Una mirada a los estudios Churubusco*. Página 81

<sup>10</sup> Western: Género cinematográfico traducido en México como *película del oeste* o *de vaqueros*.

“Andaban buscando gente para que saliera en las películas. Les hacía falta para hacer bola y como pagaban bien y era algo nuevo aquí, todo mundo fue a ver de qué se trataba”, relata el señor Atanasio Paredes, quien vivía junto al camino que une al centro de Nicolás Romero con La Encarnación y presume de haber trabajado con Luis Aguilar en *El jinete sin cabeza* como encapuchado de una secta maléfica.

“Aquí éramos pocos en ese tiempo y todos nos conocíamos, por eso luego luego se corrió la voz y vino mucha gente a trabajar. Vinieron no nomás de aquí, también de San Pedro, de (los pueblos de) Progreso, del Vidrio y de muchos lados”, agrega desde su casa frente a la primaria Emiliano Zapata, donde se encontraban las ruinas de la terminal del tren que aparecieron en algunas cintas.

“Ahí enfrente grabaron varias. Salió mi papá y también unos señores de por allá atrás que ya murieron. Ya queda poca gente de esos tiempos”, lamenta mientras observa las portadas de varias películas en formato DVD colocadas sobre su mesa.

¿Pero cómo fue que el cine mexicano llegó a Nicolás Romero?

Las filmaciones fueron posibles gracias a la amistad entre la familia Rojas, propietaria de La Encarnación, y los socios Luis Manrique y Rafael Baledón, quienes ya habían realizado varias películas de mediana calidad. Manrique era un empresario involucrado en el cine y Baledón un actor que probó suerte como director a principios de la década de 1950.

Habla el cronista municipal: “En la revista *Cine mundial* apareció en 1954 un reportaje que daba cobertura a la filmación de *El tesoro de Pancho Villa* y *El secreto de Pancho Villa*. Mencionaba ese acercamiento entre Luis Manrique, productor, y Rafael Baledón, director, con los dueños de la hacienda La Encarnación: los señores Rutilo y Francisco Rojas, padre e hijo”.

“Esa proximidad entre Manrique, Baledón y la familia Rojas —continúa— hizo posible la filmación de las primeras películas, que oficialmente iniciaron en agosto

del 54: *El secreto y El tesoro de Pancho Villa*. Ya luego vinieron *Las coronelas* y todas las demás”.

En opinión de Gilberto Vargas Arana, cronista municipal desde 2001, Baledón y Manrique fueron fundamentales para el cine de Nicolás Romero, pero hay un tercero: el guionista Ramón Obón, autor del argumento de 12 de las 18 películas.

“Si nos preguntáramos a quién le debemos rendir homenaje, aparte de los actores del cine de Nicolás Romero, es a esos tres personajes: a Baledón, a Manrique y a Ramón Obón, y por supuesto a la familia Rojas que dio la apertura para que se filmaran las películas del 54 al 59”, añade Vargas Arana desde el Archivo Histórico Municipal, donde resguarda guiones, carteles, fotografías, discos e información relacionada con las películas.



*LA ENCARNACIÓN. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2009*

## 2. LAS PRIMERAS PELÍCULAS DE LUCHADORES

Además de ser productor de cine, Luis Manrique se distinguió por idear varios personajes para llevarlos a la pantalla en películas de escaso presupuesto y mediana calidad, a las que les iba mal en la crítica pero que también tuvieron sus seguidores, o fans como se les dice ahora.

*La Sombra Vengadora* fue uno de ellos. Se trataba de un luchador con sus respectivos calzoncillos, mallas y capa en negro, y con máscara del mismo color cruzada por un rayo blanco, atuendo que más tarde utilizaría en los cuadriláteros el famoso Rayo de Jalisco. Lo interpretó el español Fernando Osés, quien en la década de 1950 se nacionalizó mexicano, ingresó al mundo de la lucha libre, actuó en buen número de películas y llegó a ser guionista.<sup>11</sup>



*LA SOMBRA VENGADORA. Fotograma de El tesoro de Pancho Villa*

El personaje debutó a mediados de 1954 en dos primeras cintas de misterio: *La Sombra Vengadora* y *La Sombra Vengadora contra la Mano Negra*. Meses después Manrique y Rafael Baledón lo trasladaron a Nicolás Romero para otro

---

<sup>11</sup> Escritores del cine mexicano sonoro. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Consultada 23 julio 2010

par, en el que incorporaron a un héroe de la Revolución Mexicana: *El tesoro de Pancho Villa* y *El secreto de Pancho Villa*.

Las cuatro presentan serias deficiencias pero son consideradas pioneras del cine de luchadores por haberse realizado mucho antes de que figuras como Santo, Blue Demon, Huracán Ramírez y Mil Máscaras popularizaran dicho género.

### **Película 1. *El tesoro de Pancho Villa* (1954)**

Durante la Revolución Mexicana, el general Francisco Villa ha robado gran cantidad de joyas y monedas de oro para repartirlas entre los pobres. Un grupo de bandidos pretende apoderarse del tesoro, pero el enmascarado justiciero *La Sombra* lucha contra los delincuentes y lo pone a salvo.

Para *El tesoro de Pancho Villa*, filmada en blanco y negro a partir del 9 de agosto de 1954<sup>12</sup>, La Encarnación fue convertida en un rancho llamado *El Secreto*, pero conocido como *Rancho S* porque, según el argumento, un temporal había destruido el resto de las letras. Ahí se desarrolla la mayor parte de la trama, pero también contiene escenas en un río, las milpas aledañas a la hacienda, el bosque y el panteón municipal San Rafael, de la actual colonia Vicente Guerrero.

La historia comienza cuando soldados del general Villa (Víctor Alcocer) ocultan el tesoro en una cueva, pero a su regreso son emboscados y asesinados por una banda de delincuentes. Agonizante, el compadre Martínez, jefe de la tropa villista, escribe con su sangre en una roca la letra "S", cuyo significado tratarán de descifrar tanto los bandidos como el propio Villa para dar con la ubicación del dinero y las joyas.

Villa ordena una investigación al mayor Méndez (Rodolfo Landa) y a su ayudante Laureano (Pascual García Peña), pero otro militar decide indagar por sí mismo cubriendo su identidad bajo una máscara y haciéndose llamar *La Sombra*

---

<sup>12</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 7. Página 247

(Fernando Osés). Los delincuentes secuestran a los hijos del fallecido compadre Martínez —la joven Sarita (Alicia Caro) y el niño *Polilla* (Gabriel Sánchez Tapia)— porque creen que ellos saben el significado de la misteriosa letra “S”.



*EL CARTEL. Colección de Gilberto Vargas Arana*

Los delincuentes se enfrentan con Méndez, Laureano y *La Sombra*, quienes rescatan a los rehenes y al final descubren que el jefe de la banda es el dueño del *Rancho S*, padrino de Sarita y *Polilla* y quien se había ganado la confianza de sus ahijados y los investigadores por hablar siempre mal de los bandidos.

*El tesoro de Pancho Villa*, al igual que su película hermana *El secreto de Pancho Villa*, presenta deficiencias que no fueron perdonadas por la crítica, como la confusión que se genera en algunos lapsos de su trama y el hecho de que *La Sombra* cabalgara con todo y capa y no se la quitara ni para pelear, además del

más evidente: que un luchador enmascarado coincidiera en época con Francisco Villa y la Revolución.

Sobre este par de cintas, Emilio García Riera escribió: “Un luchador enmascarado, un villano (...), pantanos donde unos cocodrilos devoraban a la gente, un niño con caballo y hasta ciertos aparatos electrónicos, todo eso formaba parte de estas curiosas y pedestres ensaladas que trataban de pasar por películas de aventuras. En el paupérrimo universo mitológico inventado por el género, coexistía Pancho Villa con un luchador enmascarado a la moda”.<sup>13</sup>

En contraste, la primera película de Nicolás Romero tuvo una buena fotografía a cargo de Agustín Martínez Solares, quien atrapó varios cielos atractivos y permitió el lucimiento de los patios, habitaciones y arquería de La Encarnación, al igual que el camino de árboles que le comunicaba con la Sierra de Monte Alto.

Para su filmación fueron necesarios extras a pie y a caballo, la mayoría para participar en los enfrentamientos a puños o balazos. La cinta también mostró el panteón San Rafael y, mediante una toma panorámica que inicia en su puerta principal y concluye en la loma de enfrente, dejó ver que en las actuales colonias Capetillo y Santa Anita no había más que milpas, veredas y una que otra casa.

La utilización de fuertes explosivos dio espectacularidad a algunas escenas y la caracterización de un hombre como muerto viviente le dio un toque de terror que en su momento seguramente hizo gritar a más de una persona en el cine.

*El tesoro de Pancho Villa* dura 77 minutos, fue estrenada el 28 de febrero de 1957 en los cines Nacional, Florida y Royal<sup>14</sup>, y tuvo los siguientes créditos en pantalla:

*La Sombra* en *EL TESORO DE PANCHO VILLA*. Con Alicia Caro, Rodolfo Landa, Víctor Alcocer, Carlos Múzquiz, Pascual García Peña, Chel López, Carlos Suárez, Roberto G. Rivera, Guillermo Cramer, *Indio Cacama* y la

---

<sup>13</sup> *Ibídem.* Página 248

<sup>14</sup> *Ibídem.* Página 248

presentación del niño Gabriel Sánchez Tapia con el notable caballo Rayo de plata.

Argumento y adaptación, Ramón Obón. Gerente de producción, Javier Bueno. Jefe de producción, Luis Sánchez Tello. Director de fotografía, Agustín Martínez Solares. Operador, J. Antonio Carrasco. Alumbrador, Juan Duran. Sonido Gaumont Kalee. Diálogos, Rodolfo Solís. Música y regrabación: Enrique Rodríguez. Música, Sergio Guerrero. Estudios y laboratorios, San Ángel Inn. Asistente de director, Enrique Palomino. Unidad técnica *América*. Decoración y trucos, Rafael Suárez. Maquillaje, Margarita Ortega. Editores, José Antonio Marino y Abraham Cruz.

Totalmente filmada en la hacienda La Encarnación, Estado de México. Una producción de Luis Manrique, dirigida por Rafael Baledón.<sup>15</sup>



*EL CIELO. Fotograma de El tesoro de Pancho Villa*

---

<sup>15</sup> BALEDÓN, Rafael. *El tesoro de Pancho Villa*. Versión en DVD

## **Película 2. *El secreto de Pancho Villa* (1954)**

Es la historia de cinco altos mandos de las tropas del general Villa, a quienes él confía igual número de balas de bronce que únicamente reunidas todas pueden descifrar el lugar donde ha ocultado un tesoro que planea repartir entre los pobres.

Comienza cuando Villa (Víctor Alcocer) sospecha que su muerte está cerca y distribuye las balas para que, en caso de ser asesinado, sean sus subalternos quienes encuentren y repartan el tesoro. Villa es emboscado y asesinado en Parral, Chihuahua. La noticia se difunde e inicia una serie de enredos, misterios y asesinatos que involucran a los cinco militares elegidos, que se conocen entre sí pero no tienen certeza de quiénes poseen las demás balas.

Uno de ellos es *La Sombra* (Fernando Osés), a quien Villa encargó reunir todas las balas y explicó que están huecas y tienen dentro un pedazo de papel con el nombre de otro de los poseedores, a los que habrá que ir localizando uno por uno.

El niño *Polilla* (Gabriel Sánchez Tapia) es amigo de *La Sombra* y ahijado del único poseedor de bala que ha fallecido, por lo que él y su hermana Sarita (Alicia Caro) conocen la historia y tienen en su poder el proyectil que les heredó su padre.

Un rostro que misteriosamente se refleja en espejos y ventanas escucha conversaciones cruciales y cuenta la historia al líder de una banda de delincuentes, el doctor Smith (Rafael Banquells), durante unas supuestas sesiones de comunicación espiritista en las que habla a través de una mascarilla colocada al centro de una mesa.

Los bandidos asesinan a uno de los militares y roban su bala, descubren el nombre de otro poseedor y van tras él, pero huye y muere devorado por cocodrilos en un pantano. Su bala queda colgando de una rama, de donde es rescatada por *Polilla*, pero los bandidos le roban esa y la suya, con lo que ahora sólo les faltan dos balas marcadas: una en posesión del mayor Méndez (Rodolfo Landa) y otra en poder de *La Sombra*.



EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana

Valiéndose de una *Sombra* impostora, los bandidos secuestran a Sarita y a su hermano, a quienes tratan de rescatar *La Sombra* verdadera, Méndez y su ayudante Laureano (Pascual García Peña). Se producen varios enfrentamientos en el bosque y en unas ruinas (terminal del ferrocarril), donde los bandidos roban la cuarta bala al mayor Méndez.

*La Sombra* se la juega y se presenta ante el doctor Smith para decirle que le entregará la quinta bala a cambio de la libertad del niño y su hermana. El doctor acepta, pero *La Sombra* logra revolver las balas marcadas con otras 30 que llevaba consigo y confunde a los bandidos, a quienes da una falsa ubicación del tesoro: una cabaña junto a una barranca.

Los delincuentes van al sitio indicado, pero ahí son emboscados por Méndez, Laureano, *La Sombra* y las tropas de Villa, quienes matan al doctor Smith y

descubren que era el abuelo de Sarita y *Polilla*. En tanto, *La Sombra* impostora resulta ser el primer militar que supuestamente había sido asesinado, quien era el verdadero jefe de la banda pero fingió su muerte para no despertar sospechas y adueñarse él solo del tesoro.



*LAS SESIONES ESPIRITISTAS. Fotograma de El tesoro de Pancho Villa*

La película concluye cuando *La Sombra* y *Polilla* reúnen las cinco balas y encuentran el escondite. Ahí, el enmascarado pronuncia una especie de discurso del inspirado guionista Ramón Obón para enaltecer los valores de la Revolución: “éste es dinero del pueblo, sagrado, y lo devolveremos al pueblo, de donde no debió haber salido nunca. Confiemos en los tiempos futuros y en que jamás tengamos que esconder lo que por derecho y justicia corresponde a sus dueños. Ojalá así sea y que el respeto al derecho ajeno sea eterno, como la belleza y la paz de nuestros campos y la alegría innegable de nuestra gente”.

La segunda película de Nicolás Romero también es compleja, por momentos su trama confunde y por ello es necesario verla con detenimiento. Contiene varias escenas más de risa que de miedo, como un pantano llamado *De las calaveras*, con todo y su letrero de “peligro”, y una secuencia de imágenes de cocodrilos que

parece tomada de alguna cinta de Tarzán, al igual que sus sonidos de ambiente tipo selva africana.

Sin embargo, *El secreto de Pancho Villa* cuenta con elementos rescatables y el más notorio es su fotografía. Agustín Martínez Solares, reconocido como uno de los mejores fotógrafos del cine mexicano junto con su hermano Gilberto, aprovechó los atardeceres para mostrarlos en las clásicas tomas de jinetes cabalgando a contraluz en la cima de alguna loma.

Destacables también son los efectos especiales para que apareciera el rostro de un hombre en un espejo o en el vidrio de una ventana, por encima del reflejo natural. Tal efecto dio un toque de suspenso a la película y representó un adelanto tecnológico para su época, cuando los recursos eran limitados.



*LOS EFECTOS. Fotograma de El tesoro de Pancho Villa*

*El secreto de Pancho Villa* dura 93 minutos, fue estrenada el 29 de noviembre de 1957 en los cines Popotla, Colonial e Hipódromo<sup>16</sup>, y tuvo los siguientes créditos en pantalla:

---

<sup>16</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 7. Página 248

*La Sombra* en *EL SECRETO DE PANCHO VILLA*. Con Alicia Caro, Rodolfo Landa, Rafael Banquells, Carlos Múzquiz, Pascual García Peña, Víctor Alcocer, Carlos Suárez, Georgina Barragán, A. Bravo Sosa, Roger López, Guillermo Cramer, *Lobo Negro*, *Indio Cacama*, y el niño Gabriel Sánchez Tapia con el notable caballo *Rayo de plata*.

Argumento y adaptación: Ramón Obón. Gerente de producción: Javier Bueno. Director de fotografía: Agustín Martínez Solares. Operador: José Antonio Carrasco. Alumbrador: Juan Durán. Sonido Gaumont Kalee. Diálogos: Rodolfo Solís. Música y grabación: Enrique Rodríguez. Música: Sergio Guerrero. Estudios y laboratorios: San Ángel Inn. Asistente de director: Enrique Palomino. Jefe de producción: Luis Sánchez Tello. Unidad técnica *América*. Decoración y trucos: Rafael Suárez. Maquillaje: Margarita Ortega. Editores: José Antonio Marino y Abraham Cruz B.

Totalmente filmada en la hacienda La Encarnación, Estado de México. Una producción de Luis Manrique, dirigida por Rafael Baledón.<sup>17</sup>

Apenas en 2011 *El tesoro de Pancho Villa* y *El secreto de Pancho Villa* fueron destacadas en el libro *Quiero ver sangre* —publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)—, cuyas páginas concentran entrevistas, fichas, carteles y fotografías sobre las aventuras de los luchadores en la pantalla grande, desde Santo y Blue Demon hasta Octagón y Atlantis.

En orden cronológico, las primeras películas filmadas en Nicolás Romero ocupan los lugares número 12 y 13 de las más de 200 reseñadas por los autores de *Quiero ver sangre*, obra que las reivindica y les otorga un lugar importante, pero también señala las críticas que recibieron:

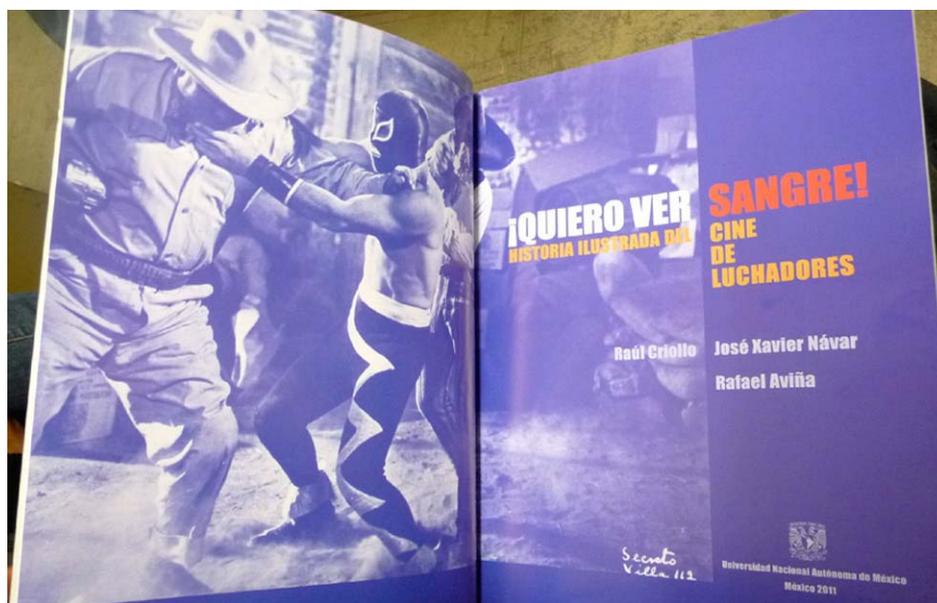
“Tachadas de incongruentes, pedestres e incluso aberrantes por la crítica académica, las aventuras de *La Sombra Vengadora* y secuelas tienen un lugar reservado en el cine de culto nacional debido a su insólito traslado de los seriales

---

<sup>17</sup> BALEDÓN, Rafael. *El secreto de Pancho Villa*. Versión en DVD

de suspenso serie B al contexto rural. Resulta inquietante la relación entre el cine de la Revolución y el universo de las máscaras y la lucha libre. Además de los alardes acrobáticos de (Fernando) Osés, se integran a la historia algunos cocodrilos, la mismísima figura mitológica de Pancho Villa y, por supuesto, el contraste que hace el justiciero luchador de máscara negra cruzada por un rayo con el ámbito revolucionario y rural, en un par de secuelas tan extrañas y extravagantes como curiosas en que *La Sombra* se adelanta a *Santo contra el cerebro diabólico* —el héroe cabalga por la espesura en el caballo blanco *Rayo de plata*— en un par de películas de presupuesto realmente paupérrimo”.<sup>18</sup>

Además, *Quiero ver sangre* menciona la sede de las filmaciones y se refiere a La Encarnación como “locación tradicional del cine de horror nacional distinguible en filmes como *El jinete sin cabeza*”.<sup>19</sup>



*LA SOMBRA EN EL LIBRO.* Cortesía Gilberto Vargas Arana

<sup>18</sup> CRIOLLO, Raúl; NÁVAR, José Xavier; y AVIÑA, Rafael. *Quiero ver sangre. Historia ilustrada del cine de luchadores*. Páginas 52 y 53

<sup>19</sup> *Ibíd.* Página 52

### 3. NICOLÁS ROMERO, TIERRA CON HISTORIA

Nicolás Romero es el municipio. Se llega desde la Ciudad de México viajando hacia el noroeste, cruzando Tlalnepantla o Naucalpan y forzosamente Atizapán de Zaragoza, pero hay que quedarse mucho antes de Villa del Carbón. Poco más de 33 kilómetros separan a su Palacio Municipal del Zócalo capitalino.

Según el Censo de Población y Vivienda 2010, más de 366 mil personas<sup>20</sup> viven en sus 233.51 kilómetros cuadrados, divididos en 72 colonias populares, 10 pueblos, 15 nuevos fraccionamientos y una ranchería<sup>21</sup>, en medio de una extraña combinación entre provincia y ciudad ocasionada por su nula planeación urbana y su relativa cercanía con la capital del país.



*EL MAPA. Diseño: Juan David Hernández*

San Pedro Azcapotzaltongo es el nombre originario de su cabecera municipal. Además del Palacio Municipal, la principal iglesia católica y el mercado más concurrido, en San Pedro se localizan los principales comercios, oficinas, bases de transporte público y un enorme tianguis que los domingos paraliza el tránsito.

<sup>20</sup> Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx) Consultada 3 mayo 2011

<sup>21</sup> Bando Municipal de Nicolás Romero 2012. [www.nicolasromero.gob.mx](http://www.nicolasromero.gob.mx) Consultada 10 febrero 2012

El nombre del municipio honra a un guerrillero liberal de la época de Benito Juárez e Ignacio Zaragoza que nació el 6 de diciembre de 1827 en Nopala, actual estado de Hidalgo. De joven trabajó en la fábrica textil La Colmena y después se incorporó al grupo de guerrilleros conocido como chinacos, donde alcanzó el grado de coronel y luchó durante la Guerra de Reforma y contra la Intervención Francesa en las montañas de Michoacán y el Estado de México. Por su audacia le llamaban *El león de las montañas*. Cayó preso en 1865 y fue fusilado el 18 de marzo en la plazuela de Mixcalco, en la Ciudad de México.<sup>22</sup>



*EL CORONEL. Monumentos frente a Palacio Municipal y en distribuidora local de Grupo Modelo. Libro "Coronel Nicolás Romero, episodios heroicos" y pintura en Palacio Municipal. Fotos: Fernando Ugalde Pérez*

El territorio de Nicolás Romero fue rural casi por completo hasta mediados de la década de 1970, cuando comenzó a llegar gente de todos los rincones del país para vivir más cerca del Distrito Federal. Ahora se le cataloga como municipio dormitorio porque un amplio porcentaje de sus pobladores sale a otros lugares para trabajar, estudiar o realizar sus actividades cotidianas.

Alguna vez circuló un ferrocarril llamado Monte Alto, cuyas vías fueron retiradas en 1940. Su función era trasladar a la Ciudad de México las mercancías de las tres

<sup>22</sup> BARRUETA, Lucio. *Coronel Nicolás Romero, episodios heroicos*. Página 19

fábricas textiles y una papelera que existían en Nicolás Romero, así como la madera y otros productos que producía la hacienda La Encarnación, motor del desarrollo regional durante el Porfiriato.

No obstante, la historia del municipio va mucho más allá. Comenzó antes de la llegada de los conquistadores españoles, cuando grupos indígenas fundaron en el noroeste del Valle de México pueblos como Tlalnepantla, Jilotzingo, Mazatla, Tlazala, Temoaya, Atizapán, Calacoaya, Cuautitlán y Tepetzotlán.

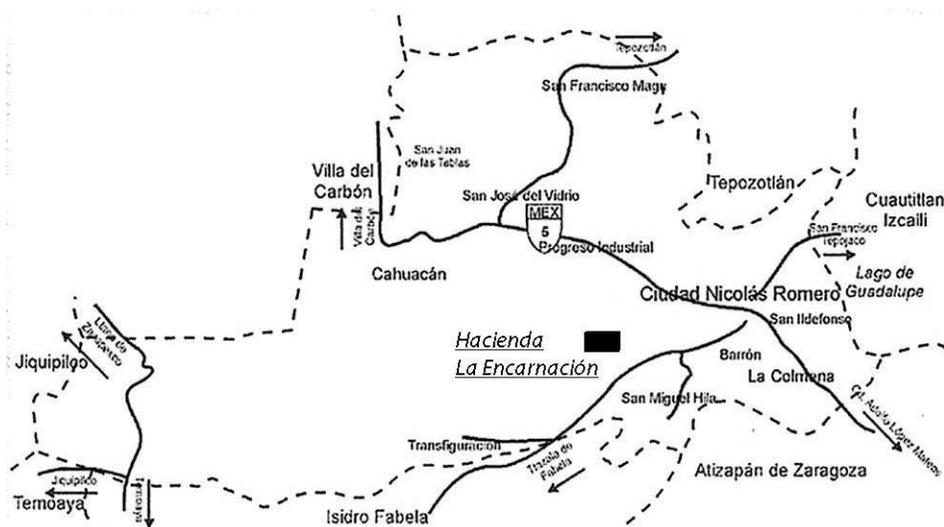
En el actual Nicolás Romero ya existían los poblados otomíes de Cahuacán, Magú, Hila, Azcapotzaltongo, Tlaxcaltongo y Nacapan. Durante la Colonia los primeros cuatro conservaron su nombre prehispánico después del santo católico asignado por los españoles y quedaron como Santa María Magdalena Cahuacán, San Francisco Magú, San Miguel Hila y San Pedro Azcapotzaltongo. En tanto, Tlaxcaltongo se convirtió en San José El Vidrio y Nacapan en San Juan de las Tablas, de acuerdo con información del cronista municipal.

Cahuacán es el pueblo más antiguo y extenso, rico en bosque y agua y con restos de construcciones prehispánicas. Su parroquia tiene más de 300 años y sus cinco barrios ocupan una zona de la Sierra de Monte Alto. En 1919 recuperó gran parte de las tierras que siglos atrás le habían arrebatado los dueños de La Encarnación y se convirtió en el primer ejido del país. En 1953 fue declarado Ejido Modelo por el entonces presidente de la República, Adolfo Ruiz Cortines.

Magú es fronterizo con Tepetzotlán y célebre por no pagar impuestos gracias a un supuesto documento virreinal que lo exime de ello y que es motivo de esporádicos reportajes en periódicos nacionales y canales de televisión. Según el cronista Vargas Arana, la historia oral cuenta que en 1771 el virrey Juan Antonio de Vizcarrón era perseguido y los habitantes de Magú lo protegieron. En recompensa emitió un decreto vigente por 100 años para que el pueblo no pagara contribuciones a la Corona Española. Al vencerse en 1871, Benito Juárez lo habría ampliado por un siglo más, pero no hay constancia escrita de ello. Pese a haber concluido su vigencia, Magú continúa con ese privilegio y el paradero del

pergamino sólo es conocido por algunos habitantes del pueblo que lo guardan en absoluto secreto. Para evitar conflictos, el gobierno municipal ha respetado la tradición.

San Miguel Hila a finales del siglo XIX se convirtió en cuna de la generación de electricidad en el centro del país, al ser construidas tres plantas de luz para abastecer a la cercana fábrica San Ildefonso, en algo que lo hace similar a Necaxa, Puebla. Con el cierre de Luz y Fuerza del Centro (LyFC) en octubre de 2009, más de tres mil personas de San Miguel y alrededores quedaron sin empleo y la economía local decayó, reconoce Gaudencio Calixto, dirigente de Jubilados de la División San Ildefonso del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME).



*EL MUNICIPIO. Mapa de autor anónimo*

El Vidrio se ubica en un lomerío semiárido colindante con Magú y debe su nombre a un rancho del antiguo pueblo de Tlaxcaltongo, mientras San Juan de las Tablas es el pueblo más pequeño y más al norte, en el límite con Villa del Carbón.

En tanto, Azcapotzaltongo hace décadas que dejó de ser un pueblo y ya no es llamado por su nombre originario. Ahora es simplemente San Pedro y se mantiene como referencia obligada al hablar de Nicolás Romero por ser su centro político, comercial y religioso. Todos los camiones, microbuses y combis provenientes de

la Ciudad de México y municipios vecinos dicen “San Pedro” en sus letreros, excepto el que viaja desde Toluca, que sí dice “Nicolás Romero”.

En el periodo colonial nació La Transfiguración del Señor entre la Sierra de Monte Alto, conocido sólo como Transfiguración o Transfi. Después de la Independencia aparecieron otros tres pueblos alrededor de las fábricas textiles La Colmena, Barrón y San Ildefonso, y uno más en la papelera El Progreso Industrial.

La Colmena fue fundado en 1847 cuando abrió la fábrica de telas del mismo nombre a orillas del Río Grande que baja desde la sierra. Sus propietarios poseían otra fábrica, Barrón, inaugurada en 1852 y encargada de elaborar los hilos para La Colmena. Muy cerca, la fábrica de casimires San Ildefonso comenzó a funcionar también en 1847, mientras la de papel El Progreso Industrial inició labores en 1899 en la salida hacia Villa del Carbón.



*TRES POSTALES. Iglesia de Cahuacán, ferrocarril de Monte Alto y fábrica El Progreso Industrial.  
Fotos: Fernando Ugalde Pérez y colección Gilberto Vargas Arana.*

La vida de los cuatro pueblos fabriles estuvo ligada a las empresas porque sus propietarios construyeron o ayudaron a levantar las viviendas de sus trabajadores a un costado de las fábricas. Todos conservan aún su centro histórico, a pesar de

que La Colmena y Barrón dejaron de funcionar en la década de 1960 y El Progreso Industrial cerró en 1993. La única que aún opera es San Ildefonso.

El actual territorio de Nicolás Romero perteneció al distrito de Tlalnepantla durante la Colonia, hasta que en 1820 nació la municipalidad de Monte Bajo con cabecera en San Pedro Azcapotzaltongo. Así se mantuvo hasta 1898, cuando el gobierno mexiquense aprobó cambiarle el nombre por Villa Nicolás Romero, en honor a ese personaje que recién había sido declarado Benemérito del Estado de México. La denominación oficial no se modificó sino hasta 1998, cuando la Villa fue elevada a categoría de Ciudad tras reunir requisitos de urbanización, población y servicios.<sup>23</sup>

Geográficamente, Nicolás Romero es un conjunto de lomas entre las que bajan ríos provenientes de la Sierra de Monte Alto. Abundante en barrancas, nunca se inunda porque casi todas sus aguas de lluvia van hacia la Presa de Guadalupe, en Cuautitlán Izcalli, y el resto a otros cuerpos de almacenamiento en Tepetzotlán.

En la época de las filmaciones, el municipio tenía alrededor de 30 mil habitantes<sup>24</sup> y sus caminos eran de terracería o empedrados. Trasladarse a la Ciudad de México no era tan necesario debido a su alto nivel de autosuficiencia en empleo y alimentos. El agua brotaba de manantiales, se extraía de pozos o corría limpia en los ríos, y las principales actividades de sus habitantes estaban relacionadas con el campo, aunque cientos de personas laboraban todavía en las cuatro fábricas que existían desde el siglo anterior.

---

<sup>23</sup> ESPARZA Santibáñez, Xavier. *Nicolás Romero, monografía municipal*. Página 13

<sup>24</sup> Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx) Consultada 3 mayo 2011

#### 4. LA GRACIA DE ANDRÉS SOLER

##### **Película 3. *Las coronelas* (1954)**

Luis Manrique y Rafael Baledón regresaron en diciembre de 1954 con varios actores que meses antes habían participado en las primeras dos cintas. La mancuerna produjo entonces una tercera llamada *Las coronelas*, que se convertiría en la película emblemática del cine de Nicolás Romero.

Productor y director exploraron más allá de La Encarnación y filmaron en la capital del municipio, donde la iglesia de San Pedro Apóstol, el kiosco, una tienda estanco y la calle Juárez aún de terracería, ambientaron esa historia escrita por el propio Manrique, quien produjo nueve de las 18 películas y participó en los guiones de tres de ellas.



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

*Las coronelas* es una comedia de enredos que, a diferencia de la mayoría de las demás, mantiene riendo al público debido a la chispa natural de Andrés Soler, figura de la época de oro del cine mexicano que aquí compartió créditos con Oscar Pulido, Emma Roldán, Antonio Badú y Eulalio González *Piporro*, además de la italiana Martha Roth y la colombiana Alicia Caro.

Hasta el pueblo de *Matas Verdes* (como fue bautizado San Pedro) llega un día el atrabancado general Nicolás Rosas (Andrés Soler), temido por su fama de ordenar fusilamientos por cualquier cosa. Todo mundo se esconde, pero ni así se libran de encarar al general, quien toma por la fuerza el Palacio Municipal, reúne a todos los hombres del pueblo en el kiosco y les exige dinero, vacas, sacos de maíz, gallinas y otras contribuciones si no quieren ir directos al paredón.

En la tropa va también el licenciado Servando (Óscar Pulido), secretario y consejero del general, además del corneta (Pancho Córdoba), el teniente Godínez y unos 20 soldados (improvisados con habitantes de Nicolás Romero).

La historia de *Las coronelas* toma forma cuando el general Rosas manda fusilar al pordiosero Silverio Campos (Pascual García Peña) porque no pudo aportar sus respectivas tres vacas y un saco de maíz. La ejecución se suspende de última hora porque Silverio revela que su esposa está a punto de ser madre. El secretario Servando salva la vida a Silverio sugiriendo al general que apadrine al bebé para que la historia hable bien de él.

Rosas acepta, pero las cosas se complican cuando la mujer da a luz a unas gemelas que son hechas pasar por varones, pues el general había amenazado otra vez con fusilar a Silverio si el bebé resultaba “ser vieja”. El jefe revolucionario termina haciéndose compadre de Silverio, a quien regala un rancho que había decomisado al presidente municipal para que él y sus supuestos hijos varones vivan sin problemas.

El tiempo pasa y las gemelas “Nicolás” y “Saturnino” son mantenidas ocultas en el rancho (La Encarnación) para que el pueblo no descubra que son mujeres. Veinte

años después, cuando todo estaba listo para que don Silverio y sus hijas se mudaran a un lugar donde pudieran vivir con normalidad, el general Rosas regresa a Matas Verdes en busca de su compadre y sus supuestos ahijados.



*SAN PEDRO. Emma Roldán, Pascual García Peña, Andrés Soler y Oscar Pulido en fotograma de Las coronelas. Comparativa 2010, Fernando Ugalde Pérez*

Nicolás (Martha Roth) y Saturnino (Alicia Caro) son vestidas como hombres y presentadas a su padrino, quien decide llevarlas con él, las incorpora a sus tropas

y les asigna el rango de coroneles, sin que las gemelas y su padre puedan contradecir al general Rosas porque acabarían fusilados todos.

Ya en el campo de batalla (Sierra de Monte Alto), Nicolás se enamora del coronel Rodolfo (Rodolfo Landa) y hace todo por conquistarlo, lo que genera confusión al militar acosado pero al final cede tras descubrir que se trata de una "coronela". Saturnino también es descubierta, pero por un coronel de las tropas enemigas (Antonio Badú) que la sorprende bañándose en un río (presa La Colmena).

El general Rosas y el jefe de las tropas enemigas (Eulalio González *Piporro*) improvisan unas conversaciones de paz en las que ambos reconocen que la Revolución ya terminó y sólo ellos continúan peleando. Los dos generales acuerdan sellar para siempre la paz con la unión matrimonial de los dos "hijos" de Rosas con las poco agraciadas hijas del general enemigo.

Las gemelas huyen del cuartel para evitar la boda, pero se extravían en un pantano (río de La Encarnación) hasta que son rescatadas por sus enamorados, mientras el general Rosas ordena buscarlas por cielo, mar y tierra con amenazas múltiples de fusilamiento por haber desertado.



*EL ACOSO. Martha Roth y Rodolfo Landa. Fotograma de Las coronelas*

Las dos parejas se ocultan en una construcción abandonada que resulta ser parte del cuartel enemigo, donde son sorprendidas y casi fusiladas, pero salvan la vida cuando se escucha un grito de "¡aaalto!" pronunciado por el general Rosas, quien entra a la plaza a toda velocidad en una carreta, junto con el padre de las gemelas, el sacerdote que las había bautizado (Pedro de Aguillón) y la partera que las trajo al mundo (Emma Roldán).



*"BRINDEMOS POR LOS NOVIOS". Martha Roth, Alicia Caro, Antonio Badú, Guillermo Cramer y Andrés Soler. Fotograma de Las coronelas*

Sin explicación alguna, se intuye que ellos ya aclararon el enredo al general Rosas y que él ha perdonado a todos, pues enseguida viene la escena final: una fila de caballos y jinetes que a paso lento entran a La Encarnación, al ritmo de la tradicional canción de *Las coronelas* que se hizo famosa durante la Revolución y ahora se escucha en bailables escolares y exhibiciones de escaramuzas.

*Las coronelas* dura 88 minutos, se estrenó el 30 de julio de 1959 en el cine Palacio Chino de la Ciudad de México<sup>25</sup> y tuvo los siguientes créditos en pantalla:

<sup>25</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 7. p. 311

Producciones Luis Manrique S. de R. L. presenta a Antonio Badú, Martha Roth, Lorena (Alicia Caro) y Rodolfo Landa, en *LAS CORONELAS*. Con el genial actor don Andrés Soler, Óscar Pulido por cortesía de Producciones Zacarías, y Lalo González *Piporro*. Pedro de Aguillón, Pascual García Peña, Emma Roldán, Guillermo Cramer, Pancho Córdova *flecos bill*, José Pulido, Alfonso Bianchi, José Muñoz, Josefina Lenier y Delia Pintor.

Argumento, Luis Manrique. Adaptación, Fernando Galiana. Director de fotografía, Agustín Martínez Solares. Operador, José Antonio Carrasco. Alumbrador, Juan Durán. Sonido RCA. Diálogos, Rodolfo Solís. Música y regrabación, Jesús González G. Asistente de director, Felipe Palomino. Gerente de producción, Javier Bueno. Jefe de producción, Enrique Morfín. Unidad técnica Insurgentes. Maquillaje, Carmen Palomino. Editores, Juan José Marino y Reinaldo Portillo.

Totalmente filmada en la hacienda La Encarnación, Estado de México. Música, Sergio Guerrero. Canciones: *Las coronelas* (Bonny Collazo), *Himnos* (Herminio Kenny), *La Adelita* (dominio público). Estudios y laboratorios Tepeyac. Una producción de Luis Manrique dirigida por Rafael Baledón.<sup>26</sup>

Pese a no ser presentado como el protagonista, Andrés Soler se lleva por mucho la película porque su personaje es quien marca el ritmo, determina todo lo que ocurre en ella y luce su humor característico con varias buenas puntadas.

Integrante de la llamada *dinastía Soler* junto con sus hermanos Domingo, Fernando, Julián y Mercedes, don Andrés hizo en *Las coronelas* uno de los papeles que mejor le sentaban: ranchero con camisa a cuadros y sombrero, y autoritario, enojón e impulsivo como en *A volar joven* con Cantinflas en 1947, *La oveja negra* con su hermano Fernando y Pedro Infante en 1949, y *Los tres alegres compadres* al lado de Jorge Negrete y Pedro Armendáriz en 1952.

---

<sup>26</sup> BALEDÓN, Rafael. *Las coronelas*. Versión DVD

La señora Irene Soler, sobrina de don Andrés, recuerda que él “era una gente muy alegre, muy jacarandosa”, y que trabajó en infinidad de películas en las que compartió créditos con todas las estrellas de la época de oro.

“Mi tío Andrés trabajó muchísimo, más que los demás (hermanos Soler), porque había veces que hacía tres películas al mismo tiempo. Todo el tiempo estaba trabajando y veías en los cines tres o cuatro películas y en todas, o en la mayor parte de las películas mexicanas tenía un papel Andrés. Era una gente muy linda”, platica desde su casa en la colonia Cuauhtémoc de la Ciudad de México.

Hija de Julián Soler, el hombre menor de la dinastía, Irene Soler menciona la importancia que don Andrés tenía en las películas: “él casi no aparecía como protagonista, pero no es que fuera un actor secundario, más bien era el ‘actor soporte’ que iba llevando a los demás”.<sup>27</sup>

En eso coincide la crítica de cine Amelia Camarena, quien en una edición especial de la revista *Somos* escribió lo siguiente: “Quizá la carrera artística de Andrés Soler no fue estelarísima como la de sus hermanos Fernando, Domingo y Julián, pero una cosa es cierta: tuvo más presencia en el público, pudiera ser por su gracia y talento, y ese excelente sentido del humor del que siempre hizo gala”.<sup>28</sup>

En la misma publicación, editada en el año 2000, el también experto en cine Rafael Aviña señaló que “Los filmes de Andrés Soler inscritos en los más variados géneros y temáticas y en las situaciones más hilarantes o melodramáticas incluso, resaltan precisamente por su presencia”.<sup>29</sup>

Además de Andrés Soler, en *Las coronelas* tuvo un papel importante el actor Óscar Pulido, quien venía de ser compadre de *Cantinflas* en *El portero* (1949) y el entrenador de Adalberto Martínez *Resortes* en *El beisbolista fenómeno* (1952), anunciando a todo pulmón la cerveza “jooon roon”.

---

<sup>27</sup> Entrevista realizada en 2010 en la Ciudad de México.

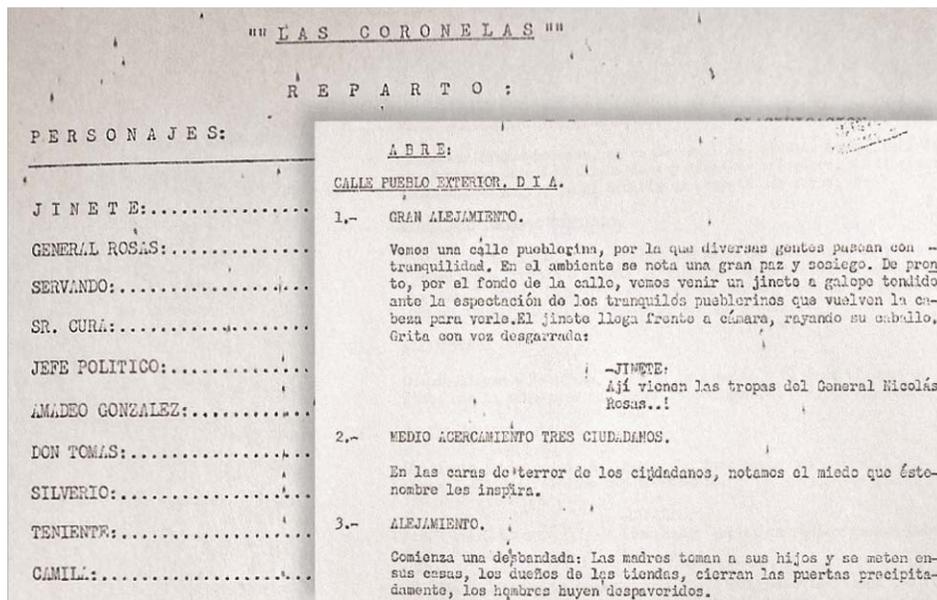
<sup>28</sup> Revista *Somos*. Especial *Los Soler, una dinastía irrepetible*. Página 39

<sup>29</sup> Revista *Somos*. Especial *Los Soler, una dinastía irrepetible*. Página 43

Por su parte, las dos actrices que hicieron de coronelas ya habían tenido participaciones de relevancia, Martha Roth como la novia de David Silva en *Una familia de tantas* (1948) y Alicia Caro como la hermana de Jorge Negrete en la segunda versión de *Allá en el Rancho Grande* (1948) y pareja de Germán Valdez *Tin Tan* en *El Ceniciento* (1952).

De los demás actores, Antonio Badú tenía ya la experiencia de más de 30 películas porque inició joven su carrera, a finales de la década de 1930, y Eulalio González comenzaba a consolidar su personaje de *El Piporro*, que había nacido en 1948 con la serie radiofónica *Ahí viene Martín Corona* a lado de Pedro Infante.

Pedro de Aguillón y Pascual García Peña iniciaban su larga participación como comparsas de actores principales, y Rodolfo Landa —hermano del ex presidente mexicano Luis Echeverría— también tenía ya una buena trayectoria con películas como *Dicen que soy mujeriego* (1949) y *Azahares para tu boda* (1950).



*EL GUIÓN. Cortesía Gilberto Vargas Arana*

Mención aparte merece Emma Roldán, quien era ampliamente conocida porque comenzó su carrera en la década de 1920 en el cine mudo y participó en buena

cantidad de filmes previos a la época de oro, como las revolucionarias *El prisionero 13* (1933) y *El compadre Mendoza* (1935).

La filmación de *Las coronelas* fue todo un suceso en San Pedro porque muchos de sus habitantes fueron testigos del trabajo de los actores, del director, los camarógrafos y el resto del equipo.

Las actuales calles Juárez y 20 de noviembre fueron cerradas a la poca circulación que en ese tiempo existía y por ellas pasaron las supuestas tropas revolucionarias comandadas por Andrés Soler.

“A varios nos contrataron para salir de extras y ahí nos traían haciendo bola, pero los demás, a los que no les tocó trabajar, también vieron como se grababa la película”, recuerda el señor Vicente Jiménez, cuya casa fue habilitada como Palacio Municipal, justo frente al kiosco del jardín de la familia Reza, donde fue filmada la escena de Andrés Soler exigiendo cooperación a la gente.

“En esa película salió nuestra casa”, explica por su parte la señora Estela, ex vecina de la misma calle Juárez. “Mis papás me contaron que les pedían guardar silencio y no atravesarse mientras grababan”, cuenta asimismo el señor Ricardo, otro nativo de San Pedro.

La expectación por el rodaje puede verse en la propia película, donde un error olvidó eliminar una toma en la que aparecen más de 10 personas observando la filmación desde una especie de azotea, además de que un niño camina escondiéndose entre los magueyes que había en el actual mercado municipal, seguramente atraído por el alboroto del que todos hablaban en el pueblo.

*Las coronelas*, ícono del cine de Nicolás Romero y orgullo de sus habitantes, fue proyectada en San Pedro en 2010 con motivo del Centenario de la Revolución. Los murmullos y señalamientos hacia la pantalla en el Teatro Centenario fueron constantes conforme corrían las escenas y aparecían lugares conocidos. Al final fue aplaudida como en los viejos tiempos del cine y se distribuyeron decenas de copias en formato DVD de ésta y las demás películas.



*LOS MIRONES. Fotograma de Las coronelas*



*LA FUNCIÓN Y LOS DVD'S. Fotos: Fernando Ugalde Pérez*

## 5. LA HERENCIA DE LA ÉPOCA DE ORO

El cine llegó a México un año después de su invención en Francia por Louis y Auguste Lumière. En agosto de 1896 dos enviados de ese país exhibieron algunas tomas para el presidente Porfirio Díaz y ese hecho es considerado la primera función pública en nuestro país, pero el cine mexicano como tal, ya con actores y argumentos definidos, comenzó hasta 1917 porque en el Porfiriato y los primeros años de la Revolución sólo se filmaron hechos aislados para proyectar en público.<sup>30</sup>

Las películas fueron mudas hasta que en 1931 el melodrama *Santa* incluyó sonido. A partir de entonces crecieron el número y la calidad de las producciones, lo que llevó al cine mexicano a transformarse en una industria que en la década de 1940 vivió un auge que nunca ha sido igualado.

Dicha etapa, conocida como época de oro, comenzó en 1936 con la cinta rural *Allá en el Rancho Grande*, del director Fernando de Fuentes que ya había dado de qué hablar con *El prisionero 13* (1933), *El compadre Mendoza* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935).

Para Emilio García Riera, ese filme “explotó el folclor mexicano, el color local y sobre todo las canciones, lo que daría al cine mexicano su solvencia comercial”, pero además de lograr un gran triunfo taquillero, descubrió “la fórmula comercial capaz de convertir al cine mexicano en una verdadera industria”.

La época de oro coincidió con los años de la Segunda Guerra Mundial debido a que las potencias de entonces —en particular Estados Unidos— desatendieron al cine por concentrarse en el conflicto.

La guerra no afectó a la industria fílmica mexicana porque había surgido ya una importante generación de actores y directores, funcionaban por lo menos cinco estudios cinematográficos, había rodajes<sup>31</sup> en los más variados paisajes de

---

<sup>30</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. Página 15

<sup>31</sup> Rodaje: filmación de una película cinematográfica. Real Academia Española de la Lengua.

México, existían más de 10 compañías productoras y se multiplicaban por todo el país las grandes salas de cine, de acuerdo con Rafael Alcérreca en su libro *Una mirada a los Estudios Churubusco*.

“El cine se consolidó como industria importante en México y las características sobresalientes de la identidad mexicana, materia prima indispensable de nuestras películas, se convirtieron en producto de exportación”.<sup>32</sup>



*ALLÁ EN EL RANCHO GRANDE. Fotos: Exposición “Del rancho a la capital. El cine de Carlos Monsiváis”. Enero 2012, Museo del Estanquillo, Ciudad de México.*

En opinión de Carlos Monsiváis, “la Época de Oro es en realidad la Época de Oro de su público. A través de sus escenarios, sus primeras figuras, sus repartos, sus hablas y su sentido del humor, ofrece atmósferas francamente cordiales; convoca al melodrama; subraya el fracaso de los que se niegan a aceptar el fracaso; exalta el nacionalismo y los métodos de los pobres en su afán por incluirse en la nación, aunque sea como espectadores en los cines de barrio y de pueblo... El cine de la Época de Oro es demasiadas cosas a la vez y sus consecuencias prosiguen de modo parcial pero poderoso”, según el texto introductorio de la exposición *Del*

<sup>32</sup> ALCÉRRECA, Rafael. *Una mirada a los estudios Churubusco*. Página 19

*rancho a la capital. El cine de Carlos Monsiváis*, presentada de enero a marzo de 2012 en el Museo del Estanquillo de la Ciudad de México.

Para algunos críticos, la época de oro concluyó a finales de los años cuarenta y para otros se extendió más allá de 1950, lo cierto es que en esa etapa el cine abordó más temas y géneros que en ninguna otra, se produjeron alrededor de 100 películas anuales y muchas se convirtieron en clásicas. Las rancheras trascendieron fronteras y se convirtieron en imagen de México en el mundo, pero también hubo melodramas urbanos, comedias de enredos, históricas, policiacas, adaptaciones literarias, de rumberas, copias de cintas extranjeras, musicales, de misterio, ficción, científicos y héroes justicieros.

Existen filmes representativos de cada género y también actores, directores y productores que encajaban mejor en unas que en otras, pero en general todos los integrantes de aquella familia cinematográfica hicieron un poco de todo.

El nacimiento de la televisión a principios de los cincuenta debilitó al cine. También lo hicieron el fallecimiento de Jorge Negrete en 1953 y de Pedro Infante en 1957, así como el cierre de los estudios Tepeyac, Clasa y Azteca en 1957 y 1958. Además se perfeccionó el cine a color y las productoras prefirieron invertir en esa tecnología que cuidar la calidad de otros elementos.

Sin embargo, el cine de Nicolás Romero es heredero de la época de oro, de sus estrellas, sus directores, sus temáticas y su alto número de producciones.

De acuerdo con las cifras de Emilio García Riera —de origen español y considerado uno de los mejores investigadores cinematográficos en el mundo por el detallado registro que elaboró de las películas hechas desde la llegada del cine a nuestro país— 81 filmes vieron la luz en 1948, 108 en 1949, 124 en 1950, 101 en 1951, 98 en 1952 y 83 en 1953.

Pese a que la época de oro había concluido, la producción masiva continuó mientras la hacienda La Encarnación funcionaba como set cinematográfico. En 1954 fueron realizadas en total 121 cintas, entre ellas *La rebelión de los colgados*

con Pedro Armendáriz, *Escuela de vagabundos* con Pedro Infante, *Abajo el telón* con Cantinflas y *Los Fernández de Peralvillo*, ganadora del premio Ariel como mejor película.<sup>33</sup>



*EMILIO GARCÍA RIERA. Programa especial sobre cine transmitido por Canal Judicial en 2010.*

En 1955 Nicolás Romero sólo tuvo una película de las 91 realizadas en México, la sexta parte de ellas con tecnología en colores. Fue un año polémico por desnudos de Ana Luisa Peluffo, Columba Domínguez y Kitty de Hoyos, pero también el año de *Ensayo de un crimen* de Luis Buñuel, la trágica minera *El túnel 6*, *Escuela de música* con Pedro Infante, la cinta sobre mayas *Chilam Balam*, *Una movida chueca* con *Clavillazo* y de *Robinson Crusoe*, con la que Buñuel ganó los Arieles a mejor película y mejor dirección.<sup>34</sup>

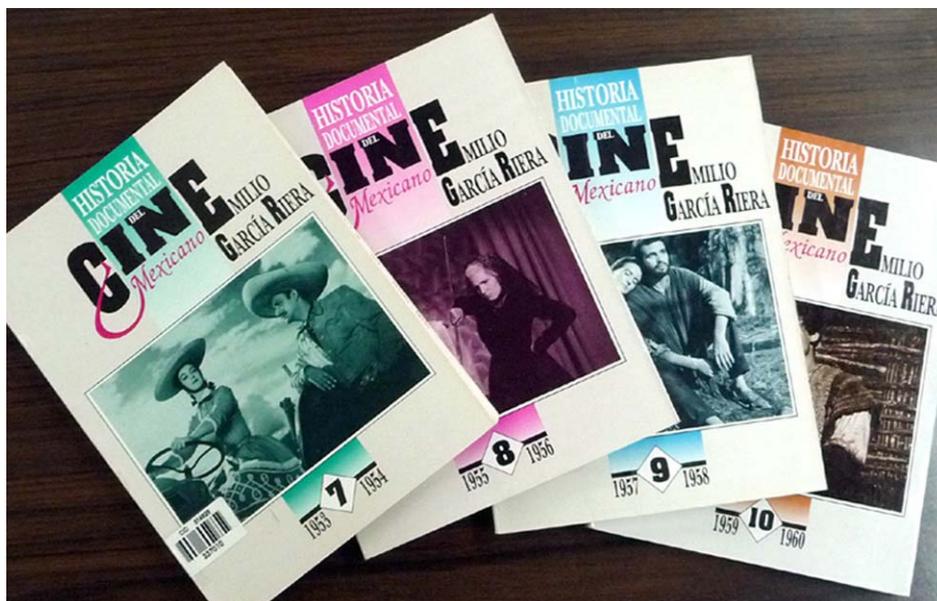
Durante 1956 hubo en total 101 películas, de las cuales 47 fueron a color, lo que muestra el avance considerable de esa tecnología y que puede verse en Nicolás Romero, donde sólo tres de las siete películas de ese año conservaron el blanco y

<sup>33</sup> Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. [www.academiamexicanadecine.org.mx](http://www.academiamexicanadecine.org.mx)  
Consultada 13 mayo 2010

<sup>34</sup> *Ibídem.*

negro. En 1956 los colores adornaron *Tizoc* de Pedro Infante, *El bolero de Raquel* de Cantinflas, *Aquí están los Aguilares* con Luis y Antonio Aguilar y decenas más.

Mientras Nicolás Romero tuvo un receso en 1957, ocurrieron hechos trascendentes como el cierre de los estudios Clasa y Tepeyac, con lo que sólo quedaron en funcionamiento los Churubusco y los San Ángel Inn. Hubo comedias rancheras, cintas de horror y aventuras rurales, pero nada marcó más al cine en 1957 como la muerte de Pedro Infante. Se filmaron en total 104 películas, entre ellas *Heraclio Bernal*, *El Vampiro*, *Te vi en TV*, *Maratón de baile* y *Pulgarcito*.



*PARTE DE LA OBRA DE GARCÍA RIERA. Colección biblioteca de FES Acatlán*

En 1958 hubo una producción récord de 135 filmes, cinco de ellos en Nicolás Romero. Aparecieron *Pancho Villa y la Valentina*, *Miércoles de ceniza*, *Carabina 30-30*, *La edad de la tentación*, *Nazarín*, *La Cucaracha* y *La vida de Agustín Lara*. En tanto, en 1959 hubo 116 producciones (dos en Nicolás Romero) y entre ellas destacaron *Macario*, *El esqueleto de la señora Morales*, *Las Rosas del Milagro*, *El fantasma de la opereta* y *Remolino*.

Entre 1954 y 1959 en promedio seis de cada 10 películas tenían que ver con asuntos ciudadanos y las restantes cuatro abordaban temas de provincia, filmadas

en estudios con escenografía pueblerina o en locaciones al aire libre fuera de las ciudades. De acuerdo con la clasificación de García Riera, en 1954 el 60 por ciento de las películas fueron urbanas y el 40 rurales, en 1955 el porcentaje fue de 69-31, en 1956 de 66-34, en 1958 de 61-39 y en 1959 de 54-46.<sup>35</sup>

Las 18 películas de Nicolás Romero entran en la clasificación rural, pues nunca aparece algún automóvil o vehículo motorizado pero sí abundan caballos y carretas, caminos de terracería, milpas, matorrales, veredas y pequeños arroyos.



*AMBIENTE CAMPIRANO. Fotograma de Tierra de hombres*

---

<sup>35</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. Página 233

## 6. LUIS AGUILAR EN LA REVOLUCIÓN

La actividad cinematográfica continuó en 1955, ahora con el director Raúl de Anda y su productora Intercontinental en *El Siete Leguas*, la única película de ese año pero que ayudó a consolidar a La Encarnación como escenario gracias a que incluyó a más figuras que las anteriores y fue de las primeras a colores con la tecnología Eastmancolor<sup>36</sup>, que todavía estaba en fase de perfeccionamiento.

*El Siete Leguas* marcó el debut de Luis Aguilar en Nicolás Romero, actor y cantante que destacó en decenas de películas interpretando canciones rancheras y luciendo trajes de charro, aunque nunca superó a Jorge Negrete y Pedro Infante, principales exponentes de dicho género.



*¡A CANTAR! Luis Aguilar y varios extras de Nicolás Romero. Fotograma de El Siete Leguas*

Aguilar había iniciado su carrera en la década de 1940 y ya era conocido como *El gallo giro* por una cinta de 1948 con ese nombre, pero fue *A toda máquina* la que lo catapultó en 1951 por su coactuación con Pedro Infante en esa historia de dos policías de tránsito que tuvo gran éxito en taquilla.

<sup>36</sup> Tecnología de filmación en color desarrollada por la empresa Kodak en la década de 1950. Tuvo auge mundial por su bajo costo en comparación con otros sistemas como Technicolor. Con información de [http://motion.kodak.com/kodak\\_cinelabs.htm](http://motion.kodak.com/kodak_cinelabs.htm) Consultada 30 noviembre 2011

Para *El Siete Leguas* también llegaron actores que habían destacado junto a otras figuras del cine, entre ellos José Elías Moreno (*Gargantúa* en *Soy un prófugo*, con *Cantinflas* en 1946), Arturo Martínez (asesino de *Juan Charrasqueado* en esa película de Pedro Armendáriz en 1948), Fernando Casanova (Pepe en *Si Adelita se fuera con otro* con Jorge Negrete en 1948) y Armando Soto La Marina *El Chicote* (comparsa de Negrete en casi todas sus películas).

#### **Película 4. *El Siete Leguas* (1955)**

El tema de la cuarta película también fue la Revolución Mexicana, pero con un argumento más real que las dos cintas de ficción de *La Sombra Vengadora* y la comedia *Las coronelas*. La historia se desarrolla tras la muerte de Francisco I. Madero, durante una de las etapas más críticas del conflicto armado. Al general Villa (Víctor Alcocer) le hace falta armamento y para conseguirlo prepara un ataque sorpresa contra el pueblo coahuilense de Paredón, que estaba en manos de las tropas federales del duro general López (Arturo Martínez).

Villa envía a Paredón a su hombre de mayor confianza, Rodolfo (Luis Aguilar), a quien le presta su caballo *Siete Leguas* porque conoce perfectamente el escondite de las tropas villistas en la sierra y en caso de peligro regresará por sí mismo. En esta cinta filmada a partir del 25 de febrero de 1955, La Encarnación fue utilizada para las escenas exteriores, mientras casi todas las interiores fueron rodadas en los Estudios Tepeyac<sup>37</sup>.

En Paredón el presidente municipal es don Pioquinto (José Elías Moreno), quien tiene una hija llamada Adelita (Yolanda Varela) y varios amigos que cuestionan su proceder ante la presencia del Ejército, que mantiene tomado el pueblo, ha establecido ahí su cuartel regional y comete arbitrariedades contra la población.

Rodolfo llega a Paredón (hacienda La Encarnación) y comprueba la prepotencia del general López, quien le confisca su caballo luego de pelear en una cantina con

<sup>37</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 39

uno de sus subalternos. El enviado de Villa recibe apoyo de Adelita, del licenciado Gutiérrez, secretario de gobierno (Fernando Casanova), y del editor del periódico *El Mosquito* (Armando Soto la Marina *El Chicote*), el único medio que desafiaba al Ejército y revelaba los acuerdos del alcalde con los militares.



EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana.

Después de la intervención obligada de don Pioquinto —quien resulta ser compadre de Francisco Villa—, el potro le es devuelto a Rodolfo, pero la situación se vuelve a complicar cuando López descubre que se trata de un alto mando villista y lo encarcela junto con don Pioquinto, el licenciado Gutiérrez, *El Mosquito* y otra docena de partidarios. Adelita monta en el *Siete Leguas*, que la lleva al escondite de Villa. El general organiza su ataque y avanza hacia Paredón, donde un cómplice de Rodolfo y los demás revolucionarios han tendido una trampa a López para hacerse del control del cuartel.

Las tropas de Villa llegan a todo galope a Paredón y someten a López, cuyos soldados en la escena final deciden sumarse a las filas de la Revolución y luchar contra el gobierno opresor, lo que es rematado por Villa con las siguientes palabras que enaltecen a la lucha armada iniciada por Madero en 1910: "Muy bien, esta guerra no es contra ustedes sino contra quienes los metieron en esto. Ustedes piensan como mis muchachos, como yo, quieren un pedazo de tierra para trabajarlo y vivir en paz y no descansaremos hasta conseguirlo".

*El Siete Leguas* dura 95 minutos, fue estrenada el 8 de diciembre de 1955 en los cines Las Américas y Alameda<sup>38</sup>, y tuvo los siguientes créditos en pantalla:

*EL SIETE LEGUAS* o *EL CABALLO DE PANCHO VILLA* con Luis Aguilar, Yolanda Varela, Linda Cristal, Arturo Martínez, José Elías Moreno, Dagoberto Rodríguez, Luis Aldás, Fernando Casanova, Víctor Alcocer, Conchita Gentil Arcos, América Martín, Lola Casanova, El "*Chicote*" y trío "*Los Mexicanos*".

Argumento original de Ramón Obón y Raúl de Anda. Adaptación de Raúl de Anda. Edición, Carlos Savage. Escenografía, Salvador Lozano. Asistente de director, Américo Fernández. Filmada en los Estudios Tepeyac, México DF. Laboratorio y copias, Consolidated Film Industries, Hollywood, California.

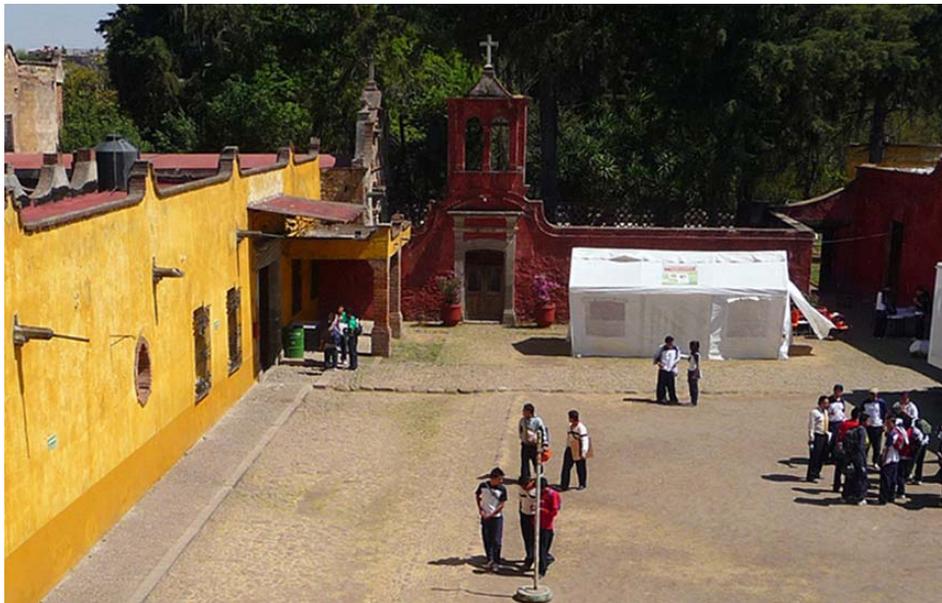
Gerente de Producción, José L. Murillo. Ingeniero de Sonido, Francisco Alcayde. Regrabación, Jesús González Gancy. Sonido RCA Alta fidelidad. Jefe de producción, J. Luis Bustos. Anotador. Unidad Técnica Imperial. Música de fondo, Manuel Esperón. Canciones: *El Siete Leguas*, *Diana*, *La negra noche*, *Los bueyes "n"*, *Por ti aprendí a querer*, *La maquinita*. Fotografía, Ignacio Torres. Dirección, Raúl de Anda.<sup>39</sup>

Sobre *El Siete Leguas*, García Riera escribió: "en esta comedia de aventuras, la Revolución se resumía en un torneo de desplantes pintorescos, en una especie de gran relajo general patrocinado por Pancho Villa y coloreado y folklorizado por

<sup>38</sup> *Ibíd.*

<sup>39</sup> DE ANDA, Raúl. *El Siete Leguas*. Versión en DVD

Raúl de Anda". El director de *El Siete Leguas* inició como actor en *El prisionero 13* (1935) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935), después incursionó como director y guionista de *El charro negro* (1938), cinta que se convirtió en éxito de taquilla y le dio sobrenombre durante la época de oro.



**LOS CRÉDITOS.** Con la explanada principal de La Encarnación como fondo. Fotograma de *El Siete Leguas* **COMPARATIVA 2009.** Alumnos del Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos del Estado de México (CECyTEM), plantel Nicolás Romero II, instalado en La Encarnación. Foto: Fernando Ugalde Pérez

Ésta fue una de las cintas que más extras necesitó, como puede verse en las escenas finales cuando las tropas de Villa llegan a toda velocidad echando bala, mientras un nutrido número de federales trataba de contenerlos. Acto seguido aparecen villistas y federales formados en la explanada principal de la hacienda y comprueban que eran decenas, como recuerda don Andrés Salinas, encargado de buscar personas para trabajar en las películas: "para *El Siete Leguas* no alcanzó la gente de aquí cerca; tuvimos que ir hasta (los pueblos de) El Vidrio y Magú porque el director no quería gente sola, la quería con caballo para la tropa". A los extras se les pegaron hasta sus perros, que aparecen corriendo junto a las tropas de Villa sin imaginar que llegarían a ser famosos en el cine.

*El Siete Leguas* contiene escenas en casi todas las secciones de La Encarnación, desde su explanada hasta su camino de árboles. Por otra parte, el Eastmancolor permitió que por primera vez los paisajes se apreciaran a colores, destacando los cielos y bosques tomados por el fotógrafo Ignacio Torres, así como los vestidos típicos en episodios musicales en que Luis Aguilar se lució cantando.

El *gallo giro* también llamó la atención haciendo bailar al *Siete Leguas* mientras cantaba afuera del cuartel militar y era observado por los extras, quienes al final aplauden y le dan buenas propinas.

Después de esta película, el sonoreense Luis Aguilar regresaría para filmar otras seis y se convertiría no sólo en la máxima figura del cine de Nicolás Romero con siete papeles protagónicos, sino en el actor más popular y conocido porque frecuentaba las cantinas de San Pedro y ya hasta amigos tenía.

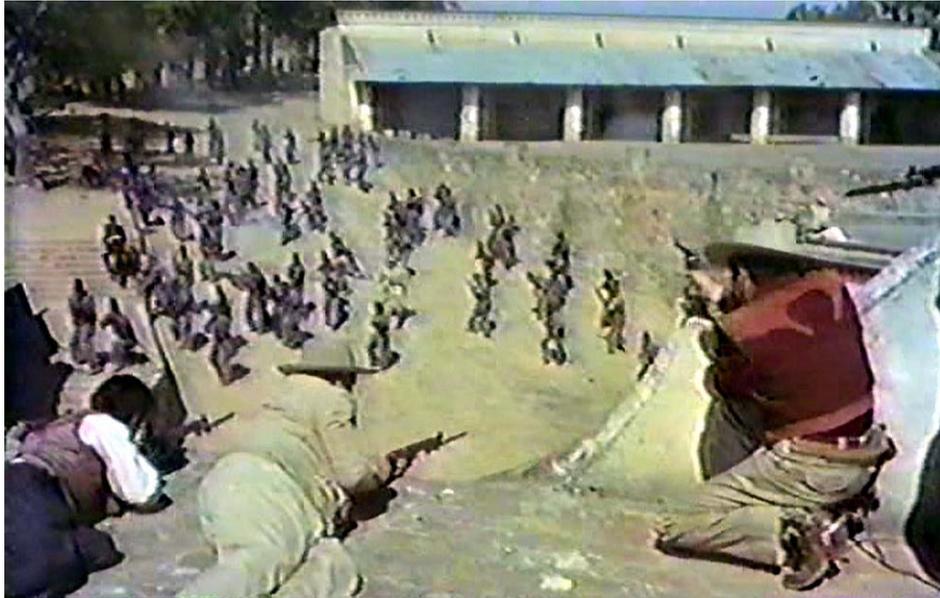
Cuentan que por las noches cabalgaba hasta *El Sol*, *La Victoria* y *Rancho Grande*, donde incluso habría participado en una que otra pelea. Justiniano Rodríguez, cuyos tíos trabajaron en el cine, platica que en el pueblo de Barrón había un señor que se parecía mucho a Luis Aguilar y hasta tenía su traje de charro:

—Luego lo encontrábamos tomando en *El Rancho Grande* y le preguntábamos: oiga, ¿usted es Luis Aguilar?

—No, yo soy su doble.

—¿Y por qué está usted chimuelo?

—Es que a mí me usan cuando le pegan al señor. Yo soy el que pone la cara...



*MUCHOS EXTRAS. "El Chicote", José Elías Moreno y Luis Aguilar disparan a los soldados federales. Al fondo, La Era y el camino de árboles (salida hacia la sierra). Fotograma de El Siete Leguas COMPARATIVA 2009. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

## 7. LA ENCARNACIÓN, HACIENDA DE TRES SIGLOS

Las haciendas fueron un mecanismo de los españoles para apropiarse de las riquezas de México durante la época colonial. Acumulaban cantidades enormes de tierra y obligaban a los habitantes de cada región a trabajar para ellos en condiciones similares a la esclavitud. A pesar de que nuestro país consumó su Independencia en 1821, las haciendas continuaron funcionando y vivieron su máximo esplendor durante el Porfiriato.

Había especializadas en agricultura, ganadería y otras actividades para explotar las condiciones geográficas y naturales de su zona. Existían ganaderas, maiceras, pulqueras, madereras, agaveras y henequeneras, pero todas tenían en común las malas condiciones de vida de sus trabajadores y los excesos de sus propietarios.

Las haciendas se extendieron por todo el territorio nacional y el Valle de México no fue la excepción. De acuerdo con la investigación *Haciendas de México*, de Canal 11 del Instituto Politécnico Nacional (IPN), “durante los siglos XVII, XVIII y buena parte del XIX, a excepción del Centro Histórico, en lo que hoy conocemos como la Ciudad de México se levantaban alrededor de 50 haciendas y un número similar de ranchos dedicados a diversos rubros de la actividad agrícola y ganadera”.<sup>40</sup>

“Aunque no sabemos con exactitud la ubicación y los límites de muchas de estas haciendas y las de los ranchos pertenecientes a ellas, sus nombres han perdurado y sirven hoy día para identificar infinidad de calles y colonias de la ciudad. Hoy, de las haciendas de la Ciudad de México no quedan sino pálidos reflejos en unos cuantos cascos que, recuperados y remodelados, se destinan a usos jamás soñados por los viejos hacendados. Permanecen, sin embargo, los nombres de calles y colonias, como La Condesa, Narvarte, Clavería, Santa Julia, Coapa, Anzures y Nápoles; es lo único que parece quedar de las antiguas haciendas, que alguna vez dominaron todo el horizonte de esta ciudad”, agrega la investigación transmitida por televisión y colocada en internet.

---

<sup>40</sup> Once TV. *Haciendas de México*. [oncetv-ipn.net/haciendas/index.htm](http://oncetv-ipn.net/haciendas/index.htm) Consulta 25 septiembre 2010

Al noroeste de la capital funcionaron haciendas como Echeagaray y Santa Mónica, en Naucalpan y Tlalnepantla, respectivamente. Más al noroeste se encontraba La Encarnación, que llegó a poseer más de 16 mil hectáreas y fue una de las más extensas del Estado de México, con propiedades desde el municipio de Atizapán de Zaragoza hasta Chapa de Mota, pasando por Nicolás Romero, Jiquipilco, Temoaya y Villa del Carbón, de acuerdo con el cronista municipal Gilberto Vargas Arana, quien en entrevista ofrece datos fundamentales sobre ella.<sup>41</sup>



*AL PIE DE LA SIERRA. Casco de La Encarnación desde colonia Ignacio Capetillo. Al fondo, la boscosa Sierra de Monte Alto. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2010*

—¿Cuál era la extensión de La Encarnación?

—En total más de 16 mil hectáreas, la mayoría tierras arrebatadas al pueblo prehispánico de Cahuacán. Estamos hablando de más del 10 por ciento de la extensión actual de Nicolás Romero.

La Encarnación fue el motor para el desarrollo de la región durante el Porfiriato y su esplendor duró hasta principios del siglo pasado, cuando la Revolución

---

<sup>41</sup> Entrevista realizada en 2009

convirtió en ejidos gran parte de sus tierras y propició que sus dueños la abandonaran, dejando al antiguo casco como evidencia de su grandeza.

—¿Cuándo comenzó a construirse La Encarnación?

—A principios del siglo XVIII se habla de la constitución del Mayorazgo de Miravalle, cuya dinastía fue la dueña de La Encarnación durante varios siglos. Ese mayorazgo se constituyó a principios del siglo XVIII, pero ya desde el siglo XVII se hablaba de esas propiedades. Estamos hablando de una construcción de finales del siglo XVII, mínimo, de acuerdo con los documentos que tenemos. La primera imagen que tenemos de la hacienda es un mapa de mediados del siglo XVIII, aparece un dibujo de La Encarnación. Estamos hablando de todo un siglo XVIII, todo el XIX y todo el XX, por eso yo hablo de más de tres siglos de historia.

—¿A qué documentos te refieres?

—Para que se pudiera constituir ese Mayorazgo de Miravalle hubo requisitos previos. Hay evidencias de un pleito entre Cahuacán y La Encarnación. En el Archivo General de la Nación hay documentos de 1680 y en ellos ya se habla de La Encarnación, entonces con viabilidad podemos ubicarla entre siglo XVII y siglo XVIII. El proceso de edificación, no sólo en el sentido arquitectónico, sino formación en cuanto a la acumulación de la tierra. La riqueza que encontraron los españoles no fue sólo el pretendido oro buscado, sino esa acumulación de la tierra. Lograr que esta hacienda tuviera 16 mil hectáreas habla de una extensión territorial muy interesante, muy importante. Hablo de la construcción arquitectónica pero también de la construcción como eje económico de la región.

La Encarnación fue una hacienda maderera que aprovechó el bosque de la Sierra de Monte Alto, pero también los mantos acuíferos de la zona, mismos que todavía abastecen del líquido al 80 por ciento de la población de Nicolás Romero, según datos del Sistema de Agua Potable y Saneamiento del municipio (Sapasnr) obtenidos en 2006.

La hacienda fue propiedad de la dinastía Miravalle desde su creación hasta poco después de la Independencia de México. El más conocido fue Pedro Alonso Dávalos y Bracamontes, aunque existe poca información sobre esa etapa.

En opinión de Vargas Arana —licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y jefe del Archivo Histórico Municipal desde hace una década— la historia de La Encarnación es tan rica que merece tener su propio cronista.



*EN LA TORRE. El cronista durante un recorrido por la hacienda. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2009*

—¿Cuál fue el nombre oficial de la hacienda?

—He encontrado dos nombres: Hacienda de Nuestra Señora de la Encarnación, pero también Hacienda del Monte de la Encarnación. Son nombres bonitos que representan la idea del español que llegaba a estas tierras de los pueblos originarios. El nombre que se maneja como nombre oficial es Hacienda de Nuestra Señora de la Encarnación, pero nosotros más comúnmente le llamamos sólo La Encarnación. La información sobre nuestra hacienda podría encontrarse principalmente en tres lugares: el Centro de Estudios sobre la Universidad que

alberga el Fondo Miravalle-Moctezuma, el Archivo General de la Nación (AGN) y la región de Miravalle, ubicada en Granada, España.

De acuerdo con el cronista, acabada la dinastía Miravalle, La Encarnación fue vendida en 1828, fecha que coincide con la expulsión de muchos españoles de México luego que en 1821 se había consumado la Independencia.

—Después pasó a otra persona que no se ha logrado ubicar el apellido. Luego pasó, y hay datos después de la década de 1860, a manos de la familia Capetillo. Los Capetillo la tuvieron hasta después de la Revolución y vendieron. Fue cuando cayó en manos de la familia Rojas.

—¿Qué sabes de la familia Capetillo?

—Es muy interesante porque por varios años la hacienda estuvo en manos de una mujer: María Servín de Capetillo. Es muy interesante que en una hacienda haya estado al frente una mujer. Ella la administró después de la muerte del doctor José Ignacio Capetillo, un personaje al que debemos revalorar porque fue uno de los grandes médicos del país a finales del siglo XIX y principios del XX. Fue un fuerte impulsor de la cultura en la hacienda. En algún momento encontré una carta invitando a una obra de teatro en La Encarnación. El doctor Capetillo utilizaba la hacienda como su casa de campo. Él era un científico, viajaba al extranjero, tenía relación con la intelectualidad de la época, la intelectualidad porfirista. Es algo que nosotros desconocíamos y que lamentablemente lo redujimos al nombre de una colonia. Decimos “la colonia Capetillo”, “¿dónde está la hacienda?, pues por la colonia Capetillo”, pero el nombre Capetillo es algo más, es el doctor José Ignacio Capetillo, uno de los grandes científicos de México de finales del siglo XIX y principios del XX.

Después de la Revolución, parte de las tierras de La Encarnación se convirtieron en ejidos y luego en colonias populares, mientras su casco y una extensión considerable de tierra quedaron bajo propiedad de la familia Rojas, que todavía capitalizó un último ciclo de explotación forestal que duró hasta la década de 1950.



*NOMBRE DE CALLE. En Echegaray, Naucalpan, donde las calles llevan los nombres de las principales haciendas de México. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2012*

—¿Qué pasó después de la Revolución?

—Vino el decreto de expropiación y la hacienda fue fragmentada en ejidos. Sigue detentando gran extensión territorial a pesar de que le dio a varios ejidos. En realidad no les dio, más bien se les restituyeron tierras a los pueblos originarios, porque al final de cuentas a esos pueblos originarios nadie les compró. Llegaron los españoles y se las quitaron, siendo realistas. Y la otra diferencia es que fueron pueblos que nunca dejaron de luchar. Va uno al Archivo General de la Nación, pide el litigio de Cahuacán y La Encarnación y le presentan a uno varios kilos de expedientes.

—Claro, Cahuacán era un pueblo prehispánico y llegaron los españoles, acapararon tierras, le quitaron a Cahuacán y estuvo la disputa de varios siglos.

—Exacto, ellos nunca lo dieron por tierra muerta. Hay documentos de broncas, de litigios contra los dueños de la hacienda La Encarnación, por eso no es gratuito que cuando pasan los constitucionalistas por la región se restituya parte de La Encarnación y ranchos anexos al pueblo de Santa María Magdalena Cahuacán.

Eso significaba que en ese tiempo Cahuacán recuperó sus tierras originarias y las administró.

La hacienda permaneció casi en abandono total hasta 1995, cuando el gobierno del Estado de México creó ahí la Universidad Tecnológica Fidel Velázquez (UTFV), en honor al controvertido líder obrero nacido en ese lugar en 1900 y cuyo padre —don Gregorio Velázquez— administró la hacienda hasta su salida en 1914, a consecuencia de la Revolución y su enfrentamiento con pueblos vecinos.



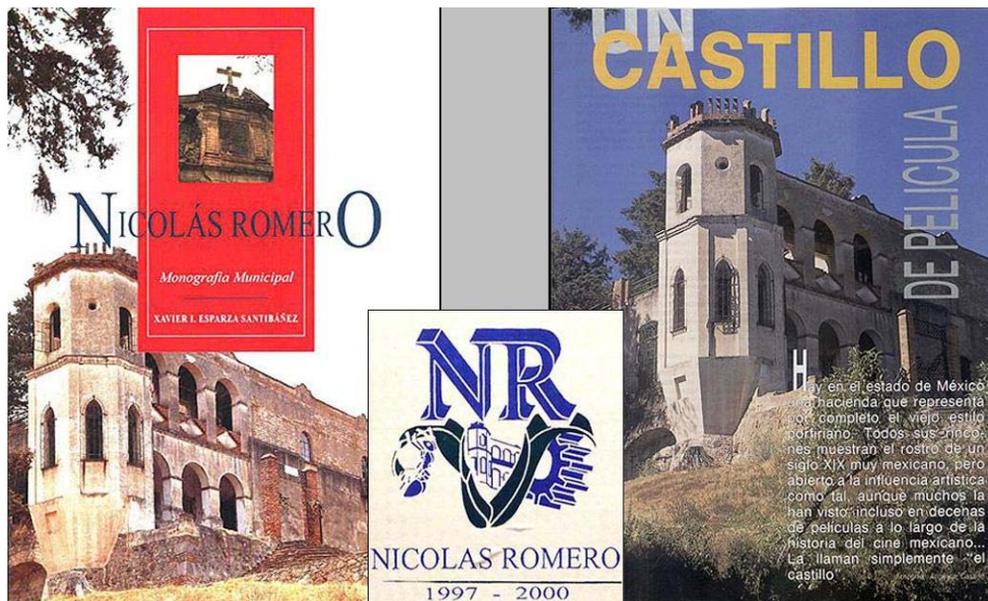
***DON FIDEL.** En 1995 al inaugurar la UTFV, con el ex gobernador mexiquense César Camacho Quiroz (Foto: Monografía municipal de Xavier I. Esparza Santibáñez, ex cronista municipal) y monumento al líder obrero en explanada de la universidad (Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2009)*

—¿Cómo fue el proceso hasta llegar a la situación actual, cuando la hacienda pertenece a la universidad?

—Se da un convenio de donación. La familia Rojas donó al Gobierno del Estado de México una cantidad importante de hectáreas. En eso tuvo que ver mucho el líder obrero Fidel Velázquez porque se habla de que ahí nació. Lo que sí es seguro es que nació en Nicolás Romero y que su padre fue administrador de la hacienda. También se habla de que salieron huyendo durante la Revolución. De alguna manera Fidel Velázquez quiso dejar historia y contribuyó para que se hiciera la universidad y no es gratuito que se llame Fidel Velázquez. Entonces la

familia Rojas hizo la donación. Fue una donación a principios de 1990. Existe una placa de la inauguración. Hay una Gaceta del Gobierno del Estado donde se aclara la cantidad del terreno donado a la universidad, a la nueva institución.

La Encarnación es un icono en Nicolás Romero. A pesar de localizarse en el extremo de la zona habitada del municipio, su existencia es conocida por gran parte de la población debido a que su torre principal ha sido llevada a portadas de libros, reportajes y hasta al logotipo de un gobierno municipal, además de que es de conocimiento público que sirvió como escenario cinematográfico, que ahí nació Fidel Velázquez y que en ella se encuentra ahora la universidad que lleva su nombre.



***EL SÍMBOLO.** Monografía municipal de Nicolás Romero, del ex cronista municipal Xavier I. Esparza Santibáñez (q.e.p.d.), reportaje en revista Claudia en la década de 1980 (Colección Gilberto Vargas Arana) y logotipo del gobierno municipal 1997-2000 (Colección Fernando Ugalde Pérez)*

## 8. LOS EFECTOS ESPECIALES DE LUIS AGUILAR

Después de *El Siete Leguas* en 1955, La Encarnación se consolidó como escenario del cine mexicano. Llamó la atención de más directores y productores que decidieron emplearla y aprovechar su relativa cercanía con la Ciudad de México, además de las facilidades que ofrecía para historias campiranas sobre la Revolución, aventuras y misterio. En 1956 se filmaron más películas que en ningún otro año: siete.

En marzo Luis Aguilar regresó para la trilogía de *El jinete sin cabeza*, *La cabeza de Pancho Villa* y *La marca de Satanás*, una serie en la que el llamado *gallo giro* dio precisamente un giro a la actuación con la que había debutado en Nicolás Romero y ahora interpretó a un enmascarado que hizo recordar a *La Sombra Vengadora* porque también resolvía misterios relacionados con Francisco Villa.

Su principal atractivo fueron los rudimentarios efectos especiales para que el protagonista pareciera no tener cabeza. Ello se lograba con una simple capucha negra y era necesario que el protagonista no se saliera del fondo oscuro que le era colocado, pero no siempre lo conseguía y a veces el truco quedaba descubierto.



*LUIS AGUILAR DESCABEZADO. Fotogramas de la serie El jinete sin cabeza*

En la serie dirigida por Chano Urueta y producida por Luis Manrique, Luis Aguilar compartió créditos con Flor Silvestre, quien iniciaba su carrera como actriz y cantante antes de hacerse esposa de Antonio Aguilar. Al respecto, Emilio García Riera escribió: “En 1956, Chano Urueta dirigió en locaciones la primera serie con el STIC (Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica), *El jinete sin cabeza*, un western con Luis Aguilar. Eran nueve episodios de una media hora cada uno, destinados en principio a la televisión. Fueron, sin embargo, estrenados en salas de segunda categoría, como relleno, agrupados en tres películas de hora y media de duración cada una: *El jinete sin cabeza*, *La cabeza de Pancho Villa* y *La marca de Satanás*”.<sup>42</sup>

#### **Película 5. *El jinete sin cabeza* (1956)**

Filmada en marzo y abril de 1956<sup>43</sup>, *El jinete sin cabeza* se desarrolla en el ficticio pueblo de San Joaquín, municipio de Galeana, habilitado en La Encarnación. Ahí los dos hombres más ricos de la región se dedican a acaparar propiedades y para ello crean la secta *Hermanidad de las calaveras*, con la que asesinan a quienes se oponen a sus planes, siembran miedo y mantienen sometidos a los habitantes.

En una casa antigua vive la joven Julieta (Patricia Nieto), quien intenta vender la propiedad porque escucha un alma en pena que gime por las noches. Afirma que es el espíritu de su abuela, quien le dice que hay un cadáver entre los muros de la casa y pide le den santa sepultura. Su tío Álvaro Aguilar (Crox Alvarado) se opone a vender y decide solicitar permiso a las autoridades para buscar el cadáver, cuya presencia ha confirmado gracias a unos documentos antiguos.

Ante la ola de asesinatos, es enviada al pueblo una juez de paz llamada Margarita (Flor Silvestre), quien por ser mujer es recibida con sorpresa por el jefe político Fernando (Jaime Fernández) y los hombres más ricos, Carlos Bustamante y Julián

<sup>42</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. Página 224

<sup>43</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 204

Méndez. Sin embargo, éstos últimos se alegran porque creen que sin un juez varón será más fácil concretar sus planes.

En el pueblo están de paso dos fuereños, el charro aventurero Reinaldo (Luis Aguilar) y su compadre Pascual (Pascual García Peña), quienes participan en una pelea de cantina que termina con el arresto y encarcelamiento de Reinaldo.



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

Don Álvaro solicita el permiso para abrir el muro y buscar el cadáver, mismo que le es concedido por la nueva juez. Las autoridades se presentan cuatro horas más tarde y abren el muro, pero dentro resulta estar el cadáver del propio Don Álvaro, lo cual asombra a todos porque aquello estaba sellado desde hacía 20 años.

El misterio es descifrado poco a poco por Reinaldo, quien gracias a su amistad con el jefe político sale cada noche a investigar lo ocurrido, pero con una capucha

negra que en la oscuridad le hace parecer sin cabeza. En la casa, rodeada por miembros de la *Hermandad de las calaveras* con su respectiva máscara blanca, ocurren sucesos extraños como una mano que sale de un cajón y se desliza por las paredes, gritos de terror por las noches y la aparición caminando del supuesto cadáver de don Álvaro, a pesar de que ya había sido sepultado frente a la capilla.



*TRAS LAS REJAS. Luis Aguilar y Flor Silvestre. Fotograma de El jinete sin cabeza*

Luego de varios enfrentamientos a golpes y balazos con los encapuchados, *El jinete sin cabeza* descubre que el cadáver encontrado no es el de don Álvaro, sino de su padre muerto hace años, y que todo es parte de un plan del mismo don Álvaro para evitar que la propiedad le fuera arrebatada por la *Hermandad*.

La situación termina de aclararse cuando *El jinete sin cabeza* desenmascara a los líderes de la *Hermandad* y confirma que se trata de los acaudalados Carlos Bustamante y Julián Méndez, quienes ahora serán juzgados por la juez.

*El jinete sin cabeza* dura 95 minutos, se estrenó en octubre de 1956 en el cine Orfeón<sup>44</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

---

<sup>44</sup> *Ibíd.*

Producciones Universal S.A. presenta a Luis Aguilar, Flor Silvestre y *El jinete sin cabeza* en *EL JINETE SIN CABEZA*. Con Jaime Fernández, Pascual García Peña, Crox Alvarado, Patricia Nieto, Guillermo Cramer, Alberto Pedret, Elvira Lodi, Carlos Suárez, Salvador Godínez, Fernando Osés y Salvador Lozano.

Episodio 1, *UNA TUMBA EN LA PARED*. Argumento y adaptación de Ramón Obón. Asistente de director, Guillermo Cramer. Script, Alberto Pedret. Maquillaje, Antonio Ramírez. Peinados, Raquel Guerrero. Gerente de producción, Fernando Osés. Jefe de Producción, Antonio Garay. Editores, Gloria Shoeman, Pedro Velázquez y Carlos Savage. Delegado de actores, Guillermo J. Fierro. Directores de fotografía, Raúl Martínez Solares y Carlos Nájera. Ayudante de cámara, Mario Diver. Unidad técnica “Morelos”.

Esta película fue filmada totalmente en la hacienda La Encarnación. Estudios y laboratorios Churubusco-Azteca. Sonido RCA alta fidelidad. Supervisión de sonido, James L. Fields. Grabación de diálogos, Enrique H. Rendón. Grabación de música y regrabación, Galdino Samperio. Efectos especiales, Juan Muñoz Ravelo. Productor, Luis Manrique. Director, Chano Urueta.<sup>45</sup>

En vista de que una película de Luis Aguilar sin canciones era como si no fuera suya, aquí se despachó con varias dedicadas a la guapa juez Flor Silvestre, a quien echó el ojo desde la primera escena. Claro, ella le correspondió y mostró que también sabía cantar.

El director Chano Urueta —realizador de más de 100 filmes de aventuras entre las décadas de 1930 y 1970— se las ingenió para que Luis Aguilar pareciera descabezado y mandó colocar montón de trapos negros en las habitaciones donde se filmaría. El truco salió perfecto la mayoría de las veces, pero en exteriores y cabalgando no había mucho qué hacer por culpa de la traicionera luz.

---

<sup>45</sup> URUETA, Chano. *El jinete sin cabeza*. Versión DVD



*MANOS ARRIBA. Fotograma de El jinete sin cabeza*

Otro truco utilizado fue el de una mano que se movía sola, salía de un cajón y “caminaba” sobre la pared. La iluminación fue básica para lograrlo: proyectando luz de reflector sobre la mano y cubriendo muñeca y brazo con una manga negra. Simple, pero en aquellos tiempos más de uno se preguntó cómo le habían hecho.

Don Atanasio Paredes, vecino de la colonia El Tráfico que participó en *El jinete sin cabeza*, recuerda como Luis Aguilar se colocaba su capucha y peleaba contra los extras como él, a los que disfrazaban con capa, gorro y máscara de calavera.

“Nos embrocábamos una capota negra que llegaba hasta el piso y nos tenían ahí mientras grababan. Luego nos decían ‘a ver, vénganse tres para acá y hacen como que el jinete los golpea, luego otros dos y luego todos en bola’ y así hasta que Luis Aguilar nos dejaba tirados a todos”, recuerda don Tacho, como le conocen en su colonia.<sup>46</sup>

“Me acuerdo muy bien cuándo filmamos esa película, fue un Jueves Santo”, relata desde su casa cerca de La Encarnación, mientras vecinos, reportero y él ven en la tele el DVD de *El jinete sin cabeza*.

<sup>46</sup> Entrevista realizada en 2010.

—¿Y cuál era usted don Tacho?

—Pues ya entre la bola ni se sabe, era uno de esos pero estábamos vestidos todos iguales—, responde mientras la señora María de Jesús lo cotorrea:

—Era el más chaparrito, ¿verdad don Tacho?

Esta cinta permite apreciar varios lugares de La Encarnación pese a los efectos nocturnos que presenta. La escena del cadáver en el muro fue filmada en la habitación más lujosa, que tenía un tapiz de pájaros azules traído desde Asia por los antiguos propietarios, según quienes conocieron el lugar antes de su deterioro.



*EL CUARTO DEL TAPIZ. Jaime Fernández y Pascual García Peña. Fotograma de El jinete sin cabeza*

También aparecen los muros exteriores de la fachada, ubicados a un costado de la torre, por los que *El jinete sin cabeza* escala sostenido de una cuerda. Además se observan los arcos de piedra que rodean a la torre y que originalmente circundaban a toda la construcción, así como la fuente del caballito ahora inexistente, la capilla donde sepultan al cadáver y la escalera para subir a la azotea, donde Luis Aguilar pelea contra las calaveras.

*El jinete sin cabeza* es la única que menciona la fecha de su realización. Previo a la apertura del muro, el jefe político y la juez firman el documento que autorizaba hacerlo y en éste queda asentado: “primero de abril de 1956”, día que coincide con la versión de don Atanasio Paredes de que fue filmada en Semana Santa.

### **Película 6. *La cabeza de Pancho Villa* (1956)**

El general Francisco Villa confía al coronel Martínez una caja con un valioso secreto que debe resguardar hasta su muerte. Moribundo, Martínez entrega la caja a seis compadres suyos de apellidos Jiménez, García, Blanco, Rodríguez, Alvarado y Aguilar, a quienes hace jurar que nunca la abrirán porque ese fue el deseo de Villa.



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

El doctor Deznar (Guillermo Cramer), quien atendió al coronel Martínez hasta su muerte, conoce el misterio de la caja y crea una secta con la misión de apoderarse de ella. El médico es apoyado por una mujer que trabaja para el compadre Jiménez (Jaime Fernández) y su ahijada Margarita (Flor Silvestre). Deznar y la mujer deciden asesinar uno por uno a los compadres hasta dar con la caja.

El compadre García llama a su amigo Reinaldo (Luis Aguilar) para que le proteja porque sospecha que será asesinado de un momento a otro. Cuando Reinaldo y su ayudante Pascual (Pascual García Peña) llegan, García ha desaparecido y en su casa está una docena de encapuchados de la secta buscando la caja. Reinaldo y Pascual pelean con ellos y los hacen huir.



*A SEGUIR CANTANDO. Luis Aguilar y Pascual García Peña. Fotograma de La cabeza de Pancho Villa*

En la casa se encontraba Margarita, quien trata de averiguar por qué desapareció García. Los tres van a casa del compadre Jiménez, donde analizan la situación y confirman que un enemigo pretende apoderarse de la caja y su secreto, pues otro de los compadres también había desaparecido tres meses atrás.

Reinaldo pide a Jiménez escribir una carta al resto de los compadres para alertarlos sobre el peligro de que sean asesinados y se ofrece para llevar las

misivas. Al llegar a casa del compadre Aguilar, él ya no está porque los encapuchados lo han raptado. Reinaldo sólo encuentra una hoja de papel con el dibujo de un códice prehispánico, el mismo que está grabado en la caja y que la secta utiliza como emblema.

En el lugar había explosivos, que estallan cuando Reinaldo estaba dentro. Jiménez, Margarita y Pascual lo dan por muerto, pero resulta ileso y aprovecha para hacerse pasar por *El jinete sin cabeza*, un personaje conocido por los seis compadres porque años antes les había salvado la vida en una emboscada.

Con el rostro cubierto con una capucha negra, Reinaldo parece en realidad no tener cabeza cuando camina en la oscuridad. Así continúa investigando, protagoniza varias peleas a puñetazos y con machete contra los encapuchados y descubre que el jefe de la secta es el doctor Deznar. Mientras tanto, Margarita averigua en un libro que el códice prehispánico de la caja es un símbolo con el que los aztecas marcaron el lugar donde está escondido algo muy valioso, y que cada compadre tenía una hoja con el mismo dibujo. El libro le es robado por la ayudante del doctor, quien la secuestra junto con el compadre Jiménez.

Deznar se hace de la caja tras matar a Alvarado, otro de los compadres, pero está vacía porque antes Reinaldo sacó su contenido y ha planeado caer por sorpresa en la guarida del médico y su encapuchada secta.

El doctor se prepara para encabezar una reunión con sus seguidores y planear una nueva estrategia, pero Reinaldo se infiltra y pelea contra ellos, mientras Blanco, el único compadre que quedaba vivo y libre, se encarga de avisar a las autoridades y llega con la policía para arrestar a Deznar y los encapuchados.

Al final, el compadre Jiménez es el encargado de abrir la caja, cuyo contenido resulta ser el mapa donde está escondido el tesoro de Moctezuma.

“Nosotros debemos conservarlo mientras vivamos y el último en morir deberá heredarlo a alguien de su completa confianza en constante cadena protectora. Dentro está escondido algo capaz de reunir a muchos ejércitos a la vez. Lo

escondieron los sacerdotes aztecas y lo encontró mi general Villa por accidente. Pertenece al pueblo y le será entregado el día en que, indefenso para sacudirse la tiranía, precise armarse para luchar por su libertad. Está calculado en una cifra impresionante. Para algunos es sólo leyenda”, pronuncia Jiménez mientras vuelve a guardar el codiciado mapa.



*LA CAJA. Guillermo Cramer y actor no identificado. Fotograma de La cabeza de Pancho Villa*

*La cabeza de Pancho Villa* dura 94 minutos, fue filmada en marzo y abril de 1956 y estrenada el 18 de diciembre de 1957 en los cines Nacional y Tlacopan<sup>47</sup>. Apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Producciones Universal S.A. presenta a Luis Aguilar, Flor Silvestre y *El jinete sin cabeza* en *LA CABEZA DE PANCHO VILLA*. Con Jaime Fernández, Pascual García Peña, Guillermo Cramer, Salvador Godínez, Francisco Reiguera, Carlos Suárez, Alberto Pedret, Eduardo Bonada, Elvira Lodi, Enedina Díaz de León, Antonio Sandoval y Fernando Osés.

Episodio 1, *EL TORREON DE LA MUERTE*. Argumento y adaptación de Ramón Obón. Asistente de director, Guillermo Cramer. Script, Alberto

<sup>47</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 205

Pedret. Maquillaje, Antonio Ramírez. Peinados, Raquel Guerrero. Gerente de producción, Fernando Osés. Jefe de producción, Antonio Garay. Editores, Gloria Shoeman, Pedro Velázquez y Carlos Savage. Delegado de actores, Guillermo J. Fierro. Directores de fotografía, Raúl Martínez Solares y Carlos Nájera. Ayudante de cámara, Mario Diver. Unidad técnica "Morelos".

Esta película fue filmada totalmente en la hacienda La Encarnación. Estudios y laboratorios Churubusco-Azteca. Sonido RCA alta fidelidad. Supervisión de sonido, James L. Fields. Grabación de diálogos, Enrique H. Rendón. Grabación de música y regrabación, Galdino Samperio. Efectos especiales, Juan Muñoz Ravelo. Productor, Luis Manrique. Director, Chano Urueta.<sup>48</sup>

En *La cabeza de Pancho Villa* La Encarnación nuevamente fue una propiedad antigua donde vivía una familia y ocurrían hechos misteriosos que se encargaba de aclarar *El jinete sin cabeza*. La gran incógnita es saber por qué se llamó *La cabeza de Pancho Villa*, si sólo se hizo referencia a ella en una ocasión y como tema incidental: cuando uno de los compadres se preguntó si en la caja negra estaría escondida la cabeza del general Villa, lo que finalmente no ocurrió.

La película muestra la entrada al patio del caballito, las escaleras a la azotea, la puerta de la capilla, varias habitaciones vecinas del Jardín de las Rosas, la tienda de raya y la torre del casco, donde fue colocado un pararrayos y se simuló que uno caía y electrocutaba a uno de los compadres que estaba preso.

Aparece también el río que ya se había usado para otras cintas, pero el lugar donde nunca se había filmado fue el sótano de la torre, donde se celebraban las ceremonias de la secta. Para entrar ese sitio fue hecho un agujero en el muro de piedra que sirve de cimiento a la torre. Otra novedad curiosa fueron los murciélagos filmados en ese sótano. En ese lugar hasta la fecha hay murciélagos, según platican los actuales vigilantes de la universidad.

---

<sup>48</sup> URUETA, Chano. *La cabeza de Pancho Villa*. Versión en DVD



*DOS ESCENAS. Escalera a la azotea y hoyo al sótano. Fotograma de La cabeza de Pancho Villa*

*La cabeza de Pancho Villa* no podría negar que fue obra de Luis Manrique, pues para musicalizarla se emplearon los mismos temas que en sus creaciones anteriores: *Las coronelas*, *El tesoro de Pancho Villa* y *El secreto de Pancho Villa*.

En cuanto a los extras, aquí trabajó un buen número de ellos como transeúntes en el pueblo y para dar vida a los encapuchados, quienes fueron vestidos con una túnica igual a la de *El jinete sin cabeza*, pero con máscaras diferentes, esta vez en forma de largo cucurucho estilo verdugo.

Aquí también estuvo don Atanasio Paredes, quien recuerda cuando le tocó ponerse dicho atuendo: “éramos como 20 vestidos iguales y todos teníamos que entrarle a los trancazos contra Luis Aguilar cuando según andaba sin cabeza”.

A don Tacho también le quedaron bien grabadas escenas como la de caminar los encapuchados en fila india para la reunión que tenían con su jefe y otra cuando Aguilar bajaba y cruzaba el río que está a 50 metros de su actual casa.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Entrevista realizada en 2010.



*CEREMONIA ENCAPUCHADA. Fotograma de La cabeza de Pancho Villa*

Terminada *El jinete sin cabeza*, comenzó el rodaje de la última de la serie y última en que Nicolás Romero vería a Flor Silvestre, quien comenzaba su carrera y ese mismo 1956 apareció como comadre de Cantinflas en *El bolero de Raquel*.

### **Película 7. *La marca de Satanás* (1956)**

Es la historia de un hacha que perteneció a un verdugo durante la Edad Media. La herramienta se encuentra en posesión de una mujer descendiente del verdugo y ella debe tenerla consigo 13 meses exactos para poder cobrar una millonaria herencia dejada por su antepasado a toda su familia directa de generación en generación, en un intento por compensar los asesinatos que cometió.

La película comienza cuando la mujer, llamada Carmen, es asesinada a hachazos por su yerno Ricardo (Guillermo Cramer), quien junto con su esposa Olga (América Martín) planea quedarse con la herencia teniendo en su poder el hacha. Ambos se mudan, ocupan una casa antigua y acuerdan que Olga finja haber muerto y actúe como si en realidad fuera doña Carmen, para lo cual se cubre

siempre el rostro con un velo negro con el pretexto de que le quedó desfigurado después de un incendio.



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

Cuando sólo faltaba un mes para que se cumplieran los 13, Olga sospecha que su marido piensa traicionarla para no compartir la herencia. Por ello, en su papel de la señora Carmen, manda llamar a su ex novio Manuel (Jaime Fernández) y a su amiga María (Flor Silvestre), a quienes pide que permanezcan con ella en su casa una temporada. Ya en la casa, Manuel y María detectan el comportamiento extraño de la supuesta señora Carmen, pero ella se niega a contarles la verdadera historia.

Una noche el hacha, que tiene grabada la frase "Por ti sola tendrás vida cuando quieras hacerte justicia", sale flotando de su estuche y asesina en el bosque a un

peón que había visto a doña Carmen sin velo y amenazaba con revelar la verdad. El cadáver es encontrado por el charro aventurero Reinaldo (Luis Aguilar) y su ayudante Pascual (Pascual García Peña).



*BAJO EL VELO. Flor Silvestre, América Martín, y Jaime Fernández. Fotograma de La marca de Satanás*

Reinaldo, disfrazado de *el jinete sin cabeza*, se dirige a la casa antigua para tratar de resolver el misterio, pero es atacado por el hacha que parece tener vida propia. Logra sobrevivir y conoce a María, de quien se enamora y a quien advierte sobre el peligro que existe ahí dentro.

Luego de varias escenas en que aparece *el jinete sin cabeza* cabalgando a toda velocidad entre el bosque y por las milpas, la situación empeora porque Ricardo y una aliada suya planean asesinar a María y a Manuel para quitarlos de en medio.

Mientras tanto, *el jinete* continúa investigando y descubre el escondite de Ricardo y su cómplice, a quienes roba una especie de medalla con el dibujo del hacha que perteneció al verdugo. Dicho objeto, conocido como *la marca de Satanás*, era indispensable para cobrar la herencia y le había sido quitado a Olga meses atrás. *El jinete sin cabeza* vuelve a la casa de Olga y entrega *la marca de Satanás* a

María. Por su parte, Manuel interroga a doña Carmen y logra que revele su verdadera identidad después de explicarle la historia del hacha del verdugo.



*EL HACHA. Fotograma de La marca de Satanás*

Al final Ricardo y su cómplice son sometidos por *el jinete sin cabeza* y se descubre que era precisamente Ricardo quien manejaba por las noches el hacha, vestido totalmente de negro para no ser visto y para que el hacha pareciera moverse sola.

*La marca de Satanás* dura 91 minutos, fue estrenada el 12 de diciembre de 1957 en el cine Palacio Chino<sup>50</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Producciones Universal S.A. presenta a Luis Aguilar, Flor Silvestre y *El jinete sin cabeza* en *LA MARCA DE SATANÁS*. Con Jaime Fernández, Pascual García Peña, Crox Alvarado, América Martín, Esperanza Issa, Guillermo Cramer, José Pulido, Salvador Godínez, Carlos Suárez, Francisco Reiguera, Olivia R. de Jiménez, María Cecilia Deguer y Fernando Osés.

<sup>50</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 205

Episodio 1, *EL HACHA DEL VERDUGO*. Argumento y adaptación de Ramón Obón. Asistente de director, Guillermo Cramer. Script, Alberto Pedret. Maquillaje, Antonio Ramírez. Peinados, Raquel Guerrero. Gerente de producción, Fernando Osés. Jefe de producción, Antonio Garay. Editores, Gloria Shoeman, Pedro Velázquez y Carlos Savage. Delegado de actores, Guillermo J. Fierro. Directores de fotografía, Raúl Martínez Solares y Carlos Nájera. Ayudante de cámara, Mario Diver. Unidad técnica “Morelos”.

Esta película fue filmada totalmente en la hacienda La Encarnación. Estudios y laboratorios Churubusco-Azteca. Sonido RCA alta fidelidad. Supervisión de sonido, James L. Fields. Grabación de diálogos, Enrique H. Rendón. Grabación de música y regrabación, Galdino Samperio. Efectos especiales, Juan Muñoz Ravelo. Productor, Luis Manrique. Director, Chano Urueta.<sup>51</sup>

Al igual que en las otras dos películas de esta serie, en *La marca de Satanás* la oscuridad fue fundamental para que Luis Aguilar pareciera realmente decapitado. Por ello muchas de las escenas fueron realizadas de noche y otras en exteriores de día, pero con efectos en la cámara para que fuera captada menos luz. Aún así, en varias tomas el truco quedaba literalmente desenmascarado.

Aquí La Encarnación fue habilitada al inicio como una posada llamada *El Veracruzano*, donde apareció una mujer cantando antes de que el lugar fuera incendiado. Más adelante, en una de las bodegas contiguas al patio del caballito se instaló una estación de diligencias en la que se conocieron los personajes interpretados por Luis Aguilar y Flor Silvestre.

Otro lugar utilizado fue el cuarto del tapiz, al que se le colocaron muebles lujosos, y apareció también la escalera que comunica a ambas plantas del edificio principal.

---

<sup>51</sup> URUETA, Chano. *La marca de Satanás*. Versión DVD

En las escenas exteriores también fueron visibles el Puente Capetillo y La Era, así como un sitio que hasta ahora no había sido utilizado: las milpas que se ubicaban justo frente al casco de la hacienda, en lo que ahora es parte de la colonia El Tráfico. Ahí *el jinete* pasaba a todo galope en su caballo blanco cuando se dirigía de la casa de la señora Carmen al escondite de quienes pretendían asesinarla para quitarle la herencia.

*La marca de Satanás* presenta varios trucos dignos de destacar, como el del hacha que parecía tener vida propia y la aparición del supuesto espíritu de la joven Olga mientras su amiga María estaba dormida. Para el primero bastó con un par de hilos negros atados al hacha para hacerla “flotar”, mientras el otro fue hecho ya en laboratorios, colocando la imagen sobre una toma previa en una habitación.

*La marca de Satanás* representó el fin de la participación de Luis Aguilar en Nicolás Romero durante 1956, pero volvería dos años más tarde para otras tres cintas de misterio. Por su parte Flor Silvestre no regresó más, pero sí su futuro esposo Antonio Aguilar, quien fue uno de los protagonistas de la siguiente película filmada en 1956: *Tierra de hombres*.



¿SIN CABEZA? Fotograma de *La marca de Satanás*



***PUENTE CAPETILLO. Fotograma de La marca de Satanás.  
COMPARATIVA 2011. Foto: Fernando Ugalde Pérez***

## 9. LOS ESCENARIOS Y LOS ESTUDIOS

Los primeros estudios en México fueron los Camus, inaugurados en 1919. Después se establecieron los de la Nacional Productora en 1931, los Clasa en 1935 y los Azteca en 1937, de acuerdo con el capítulo *Antecedentes* del *Manual de organización* de los Estudios Churubusco Azteca.<sup>52</sup>

Posteriormente aparecieron los estudios América, San Ángel Inn, Tepeyac y los propios Churubusco, únicos que continúan funcionando y que se convirtieron en los más importantes de América Latina luego de su apertura en 1944 por iniciativa de Emilio Azcárraga Vidaurreta y otros empresarios que ya poseían salas de cine.

Mario Aguiñaga Ortuño, ex director de los Estudios Churubusco Azteca, señala que a principios de los años cincuenta —cuando la cantidad de películas realizadas en México alcanzó su apogeo— se filmaba simultáneamente en seis estudios ubicados en diversas zonas de la Ciudad de México: América, Azteca, Churubusco, Clasa, San Angel Inn y Tepeyac.<sup>53</sup>

El inicio de la crisis en el cine mexicano obligó al cierre de los Tepeyac y Clasa en 1957 y los Azteca en 1958, de acuerdo con Emilio García Riera. Los Camus y los de la Nacional Productora habían dejado de trabajar décadas antes.<sup>54</sup>

En los estudios no sólo había rodajes, también se editaba el material filmado ahí o en las locaciones hasta darle forma a la película y dejarla lista para su exhibición. Por ello en los estudios había expertos en cada fase de la producción, cientos de personas cuyos nombres no aparecieron ni en las letras pequeñas de los créditos, pero que fueron fundamentales para el éxito o fracaso de cada cinta.

La investigadora Malú Huacuja del Toro lo explica mejor: “El cine ha sido más un arte de creación colectiva que un producto individual. Su buen desempeño requiere de la participación de técnicos muy capacitados, con las especialidades

---

<sup>52</sup> <http://portaltransparencia.gob.mx/pdf/111951.pdf> Consultada 15 abril 2011

<sup>53</sup> ALCÉRRECA, Rafael. *Una mirada a los estudios Churubusco*. Página 9

<sup>54</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. Página 221

más diversas e increíbles”.<sup>55</sup> Para la también guionista y novelista, “fotógrafos, operadores de cámara, iluminadores, escenógrafos, sonidistas, *stunts* (dobles), carpinteros, decoradores, maquillistas, vestuaristas, peluqueros, continuistas, asistentes, chaquetistas, tramoyistas, utileros, cargacables y chinchihuillas (ayudantes sin sueldo), son tan fundamentales en el logro de una película como las estrellas de la actuación, los productores, los guionistas y los directores”.

En su libro *Los artistas de la técnica. Historias íntimas del cine mexicano*, Huajuca del Toro puntualiza que “los técnicos más que necesarios, son indispensables” pese a desarrollar sus oficios en la discreción y en la sombra dentro de un estudio.

En cuanto a las locaciones, los cineastas de mediados del siglo pasado rodaron en toda clase de lugares, desde calles del Centro Histórico de la Ciudad de México, hasta una cascada, un pueblo pintoresco o una vieja construcción que evocara tiempos pasados, todo de acuerdo con las necesidades del argumento.

Era raro que una película mexicana de entonces se filmara exclusivamente en estudios. Quienes más aprovecharon las locaciones para mostrar su talento fueron los fotógrafos, encargados de elegir los encuadres para cada escena. En esa labor destacó por mucho Gabriel Figueroa, ganador de premios por mostrar los paisajes de México, en particular los cielos de provincia que le dieron fama internacional.

Las escenas en locaciones son relativamente fáciles de diferenciar de las representadas en estudios. Un elemento clave es la iluminación, que es directa del sol y proyecta una sola sombra cuando se trata de exteriores, contrario a lo que ocurre en los estudios, cuyos reflectores producen varias sombras simultáneas.

Otro es la nitidez de las imágenes de fondo. Si cuentan con claridad suficiente son locaciones, pero si no, se trata de escenografía sobrepuesta en alguna pared. Un elemento más lo da el tipo de tomas que presenta cada película: cuando son cerradas y desde un solo ángulo se trata de estudios que permiten poco margen

---

<sup>55</sup> HUACUJA, Malú. *Los Artistas de la técnica. Historias íntimas del cine mexicano*. Página 240

de maniobra a los camarógrafos, pero cuando hay tomas abiertas, paneos<sup>56</sup> y distintos ángulos, se trata sin duda de una locación.



*EL CRÉDITO A LA ENCARNACIÓN. Fotograma de El tesoro de Pancho Villa*

En el caso de las películas de Nicolás Romero, todas emplearon como locación la hacienda La Encarnación, sus alrededores y otros puntos del municipio. Algunas presentan escenas en lugares lejanos, como *La flecha envenenada* que ocupó un tren de carga en la ruta México-Cuautla, *El pantano de las ánimas* un estanque en San Luis Potosí y *Tierra de Hombres* con otras dos haciendas del Estado de México. *Los Santos Reyes* y *El Siete Leguas* fueron filmaciones combinadas entre estudios y locaciones, aunque predominan las tomas en Nicolás Romero.

Como ya se mencionó antes, la amistad de Rafael Baledón y Luis Manrique con los dueños de La Encarnación fue fundamental para que Nicolás Romero se convirtiera en escenario del cine mexicano, pero también lo fue el aspecto provinciano que presentaba en la década de 1950. Además de su hacienda, el municipio contaba con paisajes y lugares que fueron bien explotados por los directores de fotografía, los cuales ameritan una breve descripción en los siguientes párrafos de este reportaje.

<sup>56</sup> Movimiento horizontal de la cámara que permite hacer tomas panorámicas.

El casco de La Encarnación se localiza en las faldas de la Sierra de Monte Alto. Por fuera parece una fortaleza europea de la Edad Media. Su torreón hexagonal de más de 15 metros de altura impone desde la distancia, flanqueado por cuatro arcos y un largo muro casi de la misma altura. De piedra en la base y adobe y tepetate en sus paredes, sirvió como refugio a sus propietarios durante conflictos en la Colonia, después de la Independencia e incluso en el Porfiriato.

Por dentro cuenta con una explanada principal y un patio en el que había una fuente con la estatua de un caballito, hay pisos de tierra y empedrados en algunas partes, además de un jardín llamado De las Rosas con un torreón menor y una arquería de dos niveles que cubre al pasillo entre varias habitaciones, la más lujosa con tapiz asiático de pájaros azules ahora muy deteriorado. Una escalera interior comunica entre sí a ambas plantas.

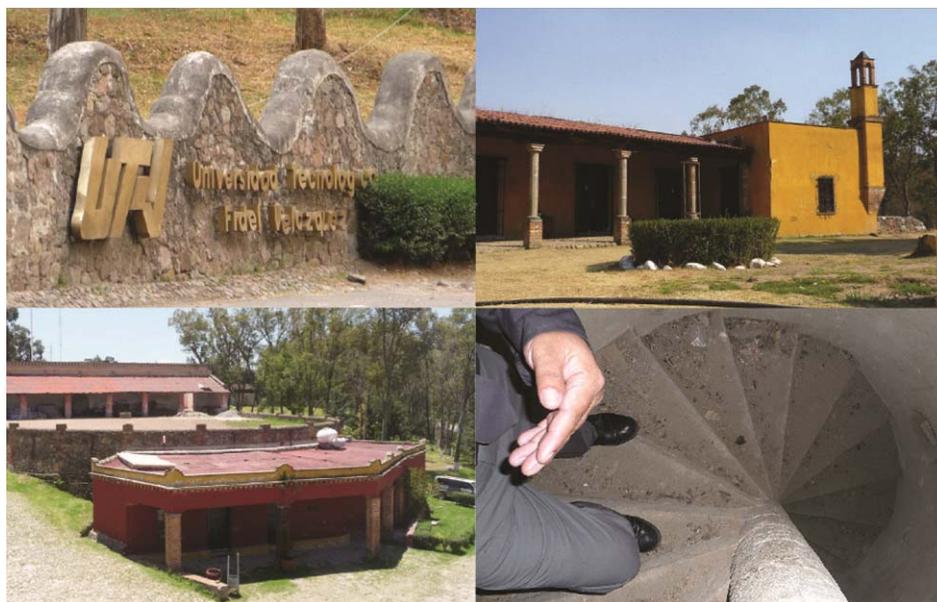


*LA ENCARNACIÓN. Torreón de vigilancia en entrada principal, edificio de habitaciones junto a Jardín de las Rosas, cuarto del tapiz y fachada de capilla. Fotos: Fernando Ugalde Pérez, 2009*

Existen también un túnel al sótano, una capilla, una zona de viejos gallineros y una de caballerizas, así como un salón principal y varias salas de menor tamaño, junto a una bodega en la que por décadas permanecieron carretas y vagones de tren. Su puerta principal es alta, de unos cuatro metros, de madera y con una torre de

vigilancia al costado derecho. El escudo de armas de la hacienda es visible en la fachada de la capilla y en él sobresale un dragón, animal fantástico al que los dueños de La Encarnación encomendaban su protección y que ahora es la insignia de los equipos deportivos de la Universidad Tecnológica Fidel Velázquez.

Frente a la entrada principal estaba la tienda de raya y en un edificio anexo — conocido como la era—, se almacenaban los forrajes, las cosechas y el ganado. Además, un estanque abastecía de agua al casco, un pequeño muro de piedra en forma ondulada rodeaba a la construcción principal y un largo camino con altos árboles en ambos lados marcaba la salida hacia la Sierra de Monte Alto.



*LA ENCARNACIÓN. Barda perimetral de arcos de piedra, portal frente a estanque, tienda de raya y escaleras de caracol al sótano. Fotos: Fernando Ugalde Pérez, 2009*

La Encarnación fue el centro de operaciones, pero también hubo rodajes en otros seis lugares principales: las faldas de la sierra de Monte Alto, San Pedro, la presa La Colmena, el panteón San Rafael, la colonia El Tráfico y el túnel del ferrocarril.

La Sierra de Monte Alto es una amplia cadena montañosa que divide al Valle de Toluca del Valle Cuautitlán-Texcoco. Se extiende por los municipios de Isidro Fabela, Jilotzingo, Nicolás Romero, Jiquipilco, Temoaya y Villa del Carbón. La

altura promedio de sus montañas es de tres mil 600 metros sobre el nivel del mar, de acuerdo con un estudio del gobierno del Estado de México.<sup>57</sup>



*LA ENTRADA PRINCIPAL. Fotogramas de Las coronelas, El pantano de las ánimas y El Siete Leguas. COMPARATIVA 2009. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

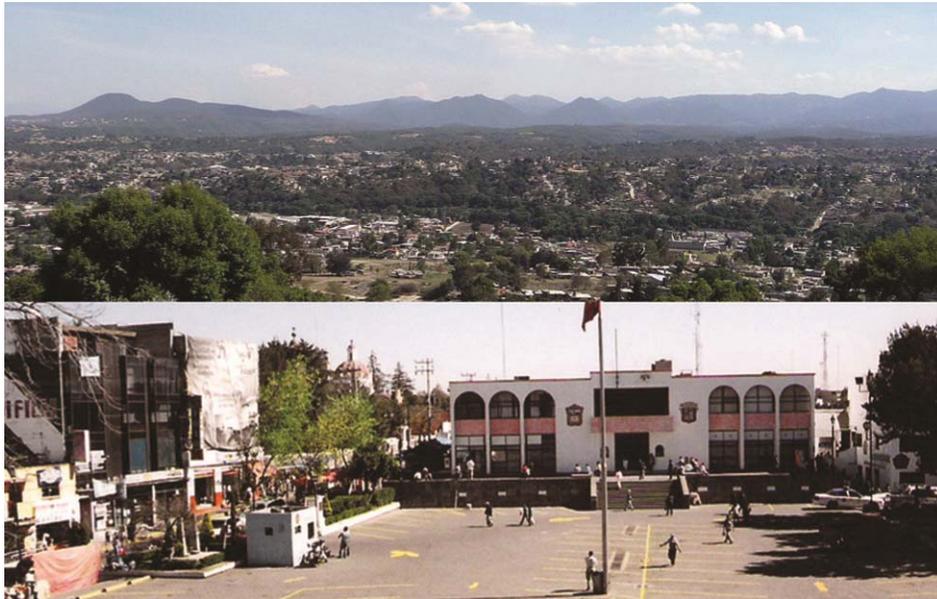
Existen en ella abundantes bosques de pino, encino y oyamel y en sus montañas nacen varios ríos que desembocan en ambos valles. La Sierra de Monte Alto alberga al Centro Ceremonial Otomí, visitado por atletas profesionales para mejorar su rendimiento, principalmente boxeadores.

Nicolás Romero tiene dos poblaciones en la sierra: Transfiguración y Cahuacán. La Encarnación extrajo de ella maderas finas al menos durante dos siglos. De las 18 películas, la mayoría contiene escenas entre los bosques cercanos al casco de La Encarnación, así como en una barranca y un río aledaños, como persecuciones a caballo, peleas a puñetazos y balaceras.

San Pedro por su parte es la cabecera o capital de Nicolás Romero. El antiguo Azcapotzaltongo (en los pequeños hormigueros) alberga a la Parroquia de San Pedro Apóstol, principal templo católico del municipio. A un costado se localiza el

<sup>57</sup> [http://seduv.edomexico.gob.mx/dgau/pdf/plan\\_estatal/D-11.pdf](http://seduv.edomexico.gob.mx/dgau/pdf/plan_estatal/D-11.pdf) Consultada 4 febrero 2011

mercado más grande, llamado 29 de Junio, y a una cuadra se ubican el Palacio Municipal, la plaza cívica y el monumento al Coronel Nicolás Romero.



*SIERRA DE MONTE ALTO Y PALACIO MUNICIPAL 1969-2010. Fotos: Fernando Ugalde Pérez*

La principal actividad en San Pedro es el comercio formal e informal. En sus calles son pocos los espacios libres de vendedores establecidos y ambulantes debido a la falta de otro tipo de empleo en Nicolás Romero. Sus calles principales son 16 de Septiembre, Juárez, 20 de Noviembre y Nicolás Romero, todas angostas y saturadas de negocios y tránsito constante, incluidos los camiones y microbuses que atraviesan la cabecera.

Los límites de San Pedro son poco claros porque de manera oficial la colonia del centro de Nicolás Romero se llama Juárez, pero por costumbre todo mundo la conoce como San Pedro y hasta el transporte público dice así. Otro nombre es Ciudad Nicolás Romero, con el cual fue bautizada la zona centro del municipio en 1998 al ser elevada su categoría política de Villa a Ciudad. San Pedro fue utilizado únicamente para *Las coronelas*, filme que contiene imágenes de la iglesia, el kiosco demolido en 2010, la explanada municipal y las calles principales, lugares que todo habitante de Nicolás Romero conoce y que se han transformado enormemente desde 1954.

La presa La Colmena fue construida a mediados del siglo XIX en los límites de Nicolás Romero con Atizapán para abastecer de agua a la fábrica textil del mismo nombre y regular el caudal del río que baja desde la Sierra de Monte Alto. En sus alrededores había milpas y viviendas de campesinos, pero conforme la zona fue llenándose de nuevas casas y el agua del río comenzó a bajar más contaminada, la presa se azolvó y se convirtió en un gran llano en el que ahora hay casas, zonas para pastar animales y hasta canchas de futbol.



*PRESA LA COLMENA EN 2010. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

En la presa fueron filmadas dos escenas clave para *Las coronelas* y *El pantano de las ánimas*. En la primera ahí se baña la actriz Alicia Caro mientras Antonio Badú la observa desde lejos y descubre que se trataba de una mujer y no de un hombre, como se lo habían hecho creer a don Andrés Soler. En la segunda ahí pelea Gastón Santos con un monstruo acuático responsable de varios asesinatos.

El panteón San Rafael está ubicado en la salida a Isidro Fabela, a kilómetro y medio de San Pedro, y durante décadas fue el principal de Nicolás Romero. En la actualidad se encuentra saturado. Su barda de tepetate y la sombra de sus viejos pinos, además de la antigüedad de sus primeras tumbas, le dan un toque

tenebroso aprovechado para grabar ahí escenas de *La cabeza de Pancho Villa* y *El valle de los buitres*.



*EL KIOSCO DE SAN PEDRO. Fotograma de Las coronelas y comparativa 2009. Foto: Fernando Ugalde P.*

La colonia El Tráfico se localiza a un costado del casco de La Encarnación y tomó su nombre de un edificio construido para el Ferrocarril de Monte Alto, desde el cual se controlaba la circulación de los pequeños trenes que subían a los terrenos de la hacienda por madera. Tras la desaparición del tren en 1940, la Oficina del Tráfico del ferrocarril quedó abandonada y fue aprovechada también para filmar escenas de *El pantano de las ánimas* y *El jinete sin cabeza*. Actualmente ahí se encuentra la escuela primaria Emiliano Zapata y el lugar por donde pasaban las vías ahora es el pasillo principal de la escuela. Por su cercanía con la hacienda, en El Tráfico vivía la mayoría de las personas que trabajó en las películas y sus milpas, magueyeras y veredas fueron usadas para buena cantidad de escenas.

Por último el túnel del ferrocarril, por donde pasaban los convoyes rumbo a El Progreso Industrial, fue empleado para una emboscada contra Luis Aguilar en *La marca de Satanás*, de la que increíblemente sale ileso a pesar de que eran más de 10 pistoleros contra él. Lo mismo que la Oficina del Tráfico, el túnel quedó

abandonado en 1940 y ahora sirve sólo como paso entre las colonias Ignacio Capetillo y El Gavillero, divididas por una loma que en su recorrido el tren evitaba subir gracias a la existencia de este túnel.



*LUGARES.* Estanque de La Encarnación, oficina del tráfico del ferrocarril, bosque de Monte Alto y cuarto del tapiz. Fotogramas de *El pantano de las ánimas*, *El potro salvaje* y *El jinete sin cabeza*.

De acuerdo con las fichas filmográficas de Emilio García Riera y las versiones en DVD de cada película, siete producciones de Nicolás Romero quedaron terminadas en los laboratorios de los estudios Churubusco: *El secreto de Pancho Villa*, *El tesoro de Pancho Villa*, *Las coronelas*, *Tierra de Hombres*, *La flecha envenenada*, *El pantano de las ánimas* y *El potro salvaje*. Los datos son corroborados por la filmografía del libro *Una mirada a los Estudios Churubusco*.

Por su parte, *El Jinete Solitario*, *El valle de los desaparecidos*, *El valle de los buitres* y *Los Santos Reyes* fueron completadas en los estudios San Ángel Inn, mientras *El Siete Leguas* pasó por los Tepeyac. Las fichas de las restantes cinco películas no contienen el nombre de los estudios y sólo aparece la frase “filmada en exteriores” o de plano el dato fue omitido. Se trata de *El jinete sin cabeza*, *La cabeza de Pancho Villa*, *La marca de Satanás*, *La diligencia fantasma*, *La calavera negra* y *La máscara de hierro*.

## 10. LA HUELLA DE ISMAEL RODRÍGUEZ

En agosto de 1956 tocó turno en Nicolás Romero a uno de los mejores directores del cine mexicano, Ismael Rodríguez, con la película *Tierra de Hombres*, un melodrama revolucionario que, además de *La Encarnación*, contiene escenas en las haciendas mexiquenses de Echegaray en Naucalpan y San Antonio Cano, en las faldas del Nevado de Toluca.

Dirigida por el realizador de los filmes que convirtieron en ídolo a Pedro Infante, *Tierra de Hombres* es considerada la cinta de mayor calidad de las 18 hechas en Nicolás Romero, entre otras cosas por las figuras actorales con que contó y porque su bien llevado argumento es capaz de provocar en el público desde la risa espontánea hasta el llanto inevitable.



EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana

En *Tierra de Hombres* participó el cantante ranchero Antonio Aguilar en su clásico papel de mujeriego pero leal con los amigos, esta vez adaptado a la época de la Revolución. También apareció Domingo Soler, quien desde la década pasada había hecho papeles principalmente de jefe de familia y sacerdote que le habían identificado y diferenciado de sus hermanos Fernando (el autoritario padre de Pedro Infante en *La oveja negra*) y Andrés (el general Rosas en *Las coronelas*).

Además actuaron Joaquín Cordero, amigo boxeador de Pedro Infante en *Pepe el Toro* y quien aún trabaja en telenovelas; Julio Aldama, actor secundario en *Tizoc* en 1956 y protagonista de *Tlayucan* en 1962 y *Tiburoneros* en 1963; Elsa Cárdenas, actriz en melodramas urbanos y cintas de luchadores en los sesentas y después en telenovelas como *Chispita* en 1983, *Luz Clarita* en 1996 y *Fuego en la sangre* en 2008; Rosa de Castilla, actriz y cantante en *Tin Tan en La Habana* en 1953 y *Aquí están los Aguilares* en 1957; y actores secundarios con amplia trayectoria como Armando Arriola, José Chávez, José Muñoz y Raúl Meraz.

### **Película 8. *Tierra de hombres* (1956)**

Es la historia de una familia de hacendados que se ve involucrada en la Revolución Mexicana, lo que pone a prueba la lealtad de sus integrantes hacia los valores familiares y las causas por las que luchaba el movimiento armado.

En una vieja hacienda (La Encarnación) han vivido siempre don Juan (Domingo Soler), su esposa Mercedes (María Rivas) y sus hijos Gilberto (Antonio Aguilar), María (Rosa de Castilla) y Juanito (Julio Aldama). Ahí trabajan también el peón don Jesusito (Armando Arriola) y su hijo Fernando (Joaquín Cordero), quien es novio de María y estrecho amigo de Gilberto, pero que además participa en el levantamiento que planean miles de campesinos en todo el país.

En la hacienda están de visita la joven Rosita (Elsa Cárdenas) y su padre don Ángel (Nicolás Rodríguez), un gallego que huye de los combates de la Revolución y se refugia con su entrañable amigo Juan. Otro personaje central es el prepotente

capitán Mena (Raúl Meraz), un miembro del Ejército cuyo padre también fue amigo de don Juan y que ahora es pieza clave de las fuerzas federales emplazadas en la zona para contener a los campesinos rebeldes.

La historia se inicia cuando don Juan descubre que Fernando está entre los revolucionarios y le exige "abandonar esas ideas". Fernando se niega y es despedido por don Juan, quien le prohíbe entrar a su casa para ver a María.



*DESPEDIDO. Antonio Aguilar, Armando Arriola, Joaquín Cordero y Domingo Soler.  
Fotograma de Tierra de Hombres*

Fernando confiesa a Gilberto que escondió 40 fusiles en la bodega de forrajes y le pide cuidarlos para cuando llegue el momento de usarlos. A regañadientes Gilberto acepta, aunque sabe que si su padre se entera tendrá graves problemas y si es descubierto por las tropas federales le espera ser fusilado.

Un día el arsenal casi es encontrado por el capitán Mena, a quien don Juan regala pacas de forraje que debe tomar de la misma bodega donde se encuentran escondidas las armas. Fernando se entera y decide confesar ante los federales que el armamento es suyo, pero Gilberto lo salva al avisarle de última hora que lo ha cambiado de lugar.

En la hacienda se organiza la fiesta por el Grito de Independencia, mientras los revolucionarios alistan su levantamiento para la madrugada siguiente. Mientras tanto el mujeriego Gilberto y el ingenuo Juanito tratan de enamorar a Rosita, quien finalmente se decide por el segundo tras descubrir lo "sinvergüenza" del primero. Además, don Juan perdona a Fernando y le permite regresar con María, pero ella también es pretendida por el capitán Mena y eso ocasiona roces entre ambos.



*LAS DIPUTAS. Arriba: Julio Aldama y Antonio Aguilar con Elsa Cárdenas.  
Abajo: Raúl Meraz y Joaquín Cordero con Rosa de Castilla. Fotogramas de Tierra de Hombres*

El levantamiento se concreta y los rebeldes se agrupan durante la madrugada en una hacienda abandonada (Echegaray) para atacar al amanecer la localidad de Pueblo Viejo. El plan es descubierto y los revolucionarios deciden adelantar el ataque, pero designan a una guardia de 12 hombres comandados por Fernando para permanecer en la hacienda abandonada y hacer frente a la tropa del capitán Mena, a quien sus superiores han encomendado acabar con los alzados.

Los rebeldes dejan todos sus sombreros, que son colocados en el techo para aparentar que se trata de decenas de hombres, intimidar a los federales y entretenerlos ahí mientras Pueblo Viejo es atacado.

El capitán Mena y su larga fila de soldados a caballo llegan al derruido edificio y se lanzan sobre él, pero los rebeldes muestran una bandera blanca de rendición sin haber disparado un solo tiro, lo que causa desconcierto a los federales.

Fernando sale con ella a caballo para negociar y descubre que al mando viene Mena, con quien ya había discutido por el amor de María. El emisario rebelde exige la "rendición incondicional" de los federales y les advierte que hay decenas de hombres armados dentro de la hacienda y están por llegar refuerzos.



*RENDICIÓN. Joaquín Cordero. Fotograma de Tierra de Hombres*

El capitán Mena se burla de la exigencia y da 10 minutos de plazo a los rebeldes para rendirse. Fernando regresa a paso lento para seguir haciendo tiempo, mientras Mena pide a uno de sus subalternos observar con binoculares desde una loma los sombreros que le parecen "demasiado quietos".

Los federales descubren que no hay más que una docena de hombres y abren fuego mientras avanzan a todo galope, pero un fuerte estallido que se escucha a la distancia los hace detenerse y tocar retirada. Eran los revolucionarios atacando Pueblo Viejo y Mena decide ir de emergencia a defender aquella plaza, tras lo cual Fernando y sus hombres festejan haberles tomado el pelo.

Al día siguiente don Juan se entera de que Fernando había escondido las armas en su hacienda y de que Gilberto lo sabía pero no se lo dijo, por lo que lo corre de la casa y lo reta a sumarse a la Revolución si de verdad es un hombre.

Gilberto va al campamento rebelde en busca de Fernando. Ahí lo reciben como héroe por haber escondido las armas en su hacienda y lo dan de alta como teniente, pero Fernando no está porque lo han capturado los federales en un combate y va a ser fusilado junto con dos de sus compañeros.

Para perdonarles la vida, los federales exigen a los prisioneros revelar dónde está la guarida de *El Zarco*, jefe revolucionario de la región a cuyas tropas pretenden aniquilar. Fernando se niega a decirlo, pero los otros dos reos comienzan a acobardarse. Fernando pide que los fusilen a ambos "para estar seguro de su silencio". Muertos sus compañeros, Fernando afirma que él es *El Zarco* y que nunca dirá dónde está el escondite.

El encargado de dirigir el fusilamiento es el capitán Mena, quien expresa admiración a Fernando por su valentía y le dice que nunca le ha sido tan penoso cumplir con su deber. Fernando estrecha la mano del capitán en señal de paz antes de recibir los disparos y caer muerto. El cuerpo es entregado a las tropas rebeldes y sepultado por su amigo Gilberto, quien después de esto entiende las verdaderas razones de la Revolución y se suma de lleno a ella. Los combates

suben de intensidad y las mujeres de la hacienda de don Juan deben irse a un lugar más seguro. Algunos hombres se quedan y los demás se suman a la lucha.



*EL FUSILAMIENTO. Raúl Meraz y Joaquín Cordero. EN ARMAS. Antonio Aguilar, el revolucionario. Fotogramas de Tierra de Hombres*

Pasados varios años, la Revolución triunfa y la calma regresa. Gilberto vuelve a casa de sus padres, pero en un desafortunado incidente hiere de bala a su hermano Juanito y ello incrementa el desprecio que don Juan manifestaba por él.

Transcurre más tiempo y ya en la década de 1930 el presidente Lázaro Cárdenas echa a andar la Reforma Agraria, mediante la cual expropia las haciendas para repartirlas entre los peones. Don Juan se dispone a entregar la suya, pero el encargado de atenderlo es el ingeniero Gilberto, su hijo, a quien abraza después de confesarle que su partida hace años le ha sido muy dolorosa y que se siente orgulloso de que haya concluido su carrera en la universidad.

*Tierra de hombres* dura 104 minutos, se estrenó el 1 de enero de 1958 en los cines Olimpia y Ópera<sup>58</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

<sup>58</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 260

Películas Rodríguez S. A. presenta a Toni Aguilar, Joaquín Cordero, Domingo Soler, Julio Aldama, Raúl Meraz, Rosa de Castilla, Elsa Cárdenas y María Teresa Rivas en *TIERRA DE HOMBRES*. Con Armando Arriola, Nicolás Rodríguez, José Chávez, Roberto Javier, Manuel Arvide y José Muñoz.

Cinedrama de Ismael Rodríguez y Carlos Orellana, colaboración de José Luis Celis. Basado en el libro de Elvira de la Mora. Fotografía, Rosalío Solano. Operador, Hugo Velasco. Alumbrador, Antonio Solano. Fondos musicales, Raúl Lavista. Canciones, “Luna, luna”, “El fusilado” y “La Zenaida”, de Antonio A. Barraza. Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M. Estudios Churubusco-Azteca, S. A. Supervisor de sonido, James L. Fields. Sonido RCA alta fidelidad. Grabación de diálogos, Manuel Topete. Música y regrabación, Galdino Samperio. Efectos especiales, “Benavides”.

Filmada en las haciendas “San Antonio Cano”, “La Encarnación” y “Echegaray”. Material Eastman Color. Técnico en color, Francisco Gómez. Gerente de producción, Pascual Aragonés. Editor, Fernando Martínez. Jefe de producción, Alberto A. Ferrer. Asistente de director, Julio Caher. Escenógrafo, Francisco Marco Chiler.

Anotador, Manuel Alcayne. Maquillista, Rosa Guerrero. Peinadora, Agripina Lozano. Delegado de actores, José Vidal. Jefe de repartos, Joaquín Garrido. Foto-fijas, Othón Argumedo. Unidad de rodaje “Águila”. Decorador, Raimundo Ortiz. Asistente de edición, Felipe Marino. Títulos dirigidos por Nicolás Rueda. Dirigida por Ismael Rodríguez.<sup>59</sup>

Pese a haber sido filmada en tres haciendas, la mayor parte de *Tierra de Hombres* se desarrolló en La Encarnación porque es ahí donde vivían sus protagonistas. Aunque no apareció su emblemática torre, sí fueron visibles su explanada central, el patio de la fuente del caballito y el Jardín de las Rosas con sus enormes árboles

---

<sup>59</sup> RODRÍGUEZ, Ismael. *Tierra de hombres*. Versión DVD

y su fuente, así como el portal contiguo y varias de las habitaciones. A diferencia de la mayoría de las películas de Nicolás Romero, para ésta no fueron utilizados los bosques cercanos a La Encarnación, pues las escenas a campo abierto se realizaron en la hacienda de Echegaray, cuando todavía no existía el fraccionamiento que lleva su nombre, y en San Antonio Cano.



*EL PATIO DEL CABALLITO. Fotograma de Tierra de Hombres.  
COMPARATIVA 2009. El reportero en La Encarnación.*

En cuanto a los actores, contó con el ícono del cine mexicano Domingo Soler en su característico papel de padre de familia bonachón pero estricto y fiel a sus principios. Su personaje es central desde el inicio, cuando se manifiesta contra la Revolución, hasta el final cuando acepta entregar su hacienda.

Sobre la personalidad de don Domingo, su sobrina Irene Soler afirma que “era un hombre muy bonachón” al que recuerda con mucho cariño. “Murió joven, muy poco tiempo después de que hizo esa película. Él murió como en 1961. Padecía del corazón, dejó de vivir en la ciudad, se tuvo que ir a la altura del mar por su corazón, pero era un hombre muy bonachón, muy lindo”.

En entrevista, la señora Irene recuerda que su tío Domingo “hizo muchas películas de tipo revolucionario, pero hizo muchisísimas de cura. Hizo una película que fue maravillosa, yo la vi hace muchos años, que se llama *La barraca*. Todo es en España, la gente muy humilde... muy buena película. Pero sí, él más bien hizo las revolucionarias y de sacerdote”.

“De él recuerdo mucho —agrega— cuando mis papás me hicieron una fiesta por mis 18 años. Fueron todos mis tíos, mi tío Domingo entró y me abrazó con mucho cariño, tengo fotos con él, decían que yo me parecía mucho a él, y me dio un regalo y me dijo ‘esto te lo doy en nombre de *La Borolita*’. Así le decían a su hija a la que le atropellaron afuera de su casa. Eso nunca se me va olvidar. Esa niña murió a los 11 años y luego el único que tuvo hijos fue mi papá, por eso somos pocos los que quedamos de la familia Soler”.<sup>60</sup>

Al experimentado actor le acompañaron en *Tierra de hombres* otras dos figuras cuyas carreras apenas iniciaban: Joaquín Cordero como el revolucionario que murió defendiendo sus ideales y Antonio Aguilar adaptando su tradicional personaje mujeriego y cantador a la época de la Revolución. Por su parte Julio Aldama, Raúl Meraz, Elsa Cárdenas y Rosa de Castilla, cada uno con su estilo, contribuyeron a que el público se involucrara en la historia dándole a cada escena el drama, la gracia y hasta la crudeza solicitada por Ismael Rodríguez.

---

<sup>60</sup> Entrevista realizada en 2010 en la Ciudad de México.

La filmación dejó buenos recuerdos a Joaquín Cordero, quien en su libro *Anécdotas de un actor*, publicado en 1990, dedicó varias páginas a esta película. En ellas relata que era amigo de Pascual Aragonés, quien trabajaba en producción para Películas Rodríguez y...

*Un día Aragonés fue a buscarme de parte de Ismael para ofrecerme un papel en la película Tierra de Hombres, en la que entrarían Rosa de Castilla, Antonio Aguilar, Domingo Soler, Julio Aldama, Raúl Meraz y otros. Me entregó el script (guión) para que lo leyera y estudiara el papel que me había asignado. Era un personaje bonito, tierno; sin embargo, a medida que me iba metiendo en la historia, me iba interesando más otro personaje, El Zarco, un hombre muy valiente, decidido y audaz, que entra a pelear en la Revolución. Me impresionó tanto que cuando fui a ver a Ismael para decirle que aceptaba la película, le dije:*

*—Sí, me gustó mucho el argumento, pero lo que de veras me encantó ha sido el papel de El Zarco, ¡a ese peláío lo tengo que interpretar yo! Lo haría gratis, ¡me cái!*

*Ismael se me quedó mirando evidentemente complacido por el entusiasmo en interés que le puse a mis palabras. —Claro que ese personaje es muy bueno, muy importante dentro de la trama, lo que pasa es que ya se lo prometí a Julio Aldama, a ti te toca el otro, que también es muy noble.*

*Me quedé serio, sinceramente desilusionado, porque pensé que no habría inconveniente para que me repartieran ese papel, pero ni modo, ya estaba dado. —Ni hablar ¡x, si es para Julio no he dicho nada—. Hubo un instante de silencio, después del cual hice moción de retirarme, pero Ismael me detuvo.*

*—Espera, ¿me dijiste que lo harías sin cobrar?—. Me quedé un poco descontrolado. Luego contesté con monosílabos. —Bueno, es que... yo... no lo dije en serio... fue una manera de decir que me gustaba mucho el papel... ¡pero no es para tanto!*

—¿Ya ves?, ¡primero dicen una cosa y luego se rajan! ¡Hay que cumplir lo que se ofrece!

—¿Cómo, quieres decir que si no te cobro, hago el papel?

—Pues claro—, aseveró.

—¿No que ya se lo habías dado a Julio Aldama?

—Bueno, sí... es decir... no se lo di. Le dije que era posible que lo hiciera... nada más.

Me quedé pensando. —¿De veras no hay compromiso con él?— recalqué.

—Ninguno.

—Pues entonces vamos a firmarlo, ¿no? Nada más me pagas las cuotas sindicales y ya.

Se levantó del escritorio y fue a dictar el contrato a otro despacho. Me quedé solo y me senté unos momentos mordiéndome las uñas, un poco nervioso, analizando lo que había hecho. El papel me gustaba, sí, pero ¿tanto como para no cobrar? Por otro lado, sentí que, aunque me había asegurado que no existía compromiso con Aldama, Ismael me había mentido por ahorrarse 15 mil pesos de mi sueldo, pero en fin, lo hecho, hecho está. Aunque me haya quedado con un poco de sentimiento de culpa, justificado o no, le quité el papel a un compañero, lo reconozco.

Firmé el contrato y a los pocos días empezamos el rodaje en locaciones cerca de Toluca, en la hacienda 'La Encarnación', una finca preciosa de arquitectura colonial, evocadora de épocas pasadas. El inmenso patio central con toda la magnífica arquería encuadrándolo. Muchas habitaciones de paredes gruesas y techos de vigas, muy altos. Ahora ya está electrificada, se conserva muy bien y da el ambiente exacto para recrear la época revolucionaria. El piso del patio está adoquinado; cuando entramos con los caballos y las carretas, se oyen fuerte los

*cascos. Además estamos lejos del mundo, cuesta trabajo llegar hasta allá, verdaderamente estamos enclavados en aquel tiempo, dentro de un ambiente padrísimo.*

*Empezamos a trabajar con enorme entusiasmo. Cuando llegamos ya todo estaba preparado para el rodaje, lo mismo el vestuario y los caballos. A mí me tocó un caballo de muy buena estampa: bayo claro, palomino, de cola y crines gruesa, dosalbo y, cosa curiosa, se llama 'El Zarco' como mi personaje. Dice el señor Calcanio, el dueño, que le pusieron así por tener un ojo azul. Es un animal alto y fuerte, además sabe más de cine que Raúl de Anda. Yo les tengo miedo a los caballos pero Calcanio me dijo que éste es muy seguro, muy serio. Es el que monta Pedro Armendáriz, quien también recela mucho de estos animales.*

*Me acomodé perfecto con 'El Zarco'. Efectivamente no le tiene miedo a nada, lo meto entre la breña, salta fogatas, no le importan los balazos, los cañonazos, en fin, es muy prestado para todo. Nunca me hace un extraño y tiene muy buena rienda. Da los lados y recula muy bien, me encanta, somos amigos. Precisamente una tarde, ya casi cayendo la noche, habíamos terminado de trabajar y cuando dijeron wrapp it up (corte) le dije a Julio "vamos a echarnos unas cervezas al estanquillo que está a un kilómetro de aquí, ¿no?, para disfrutar un poco del paseo a caballo, ¿eh?"*

*"Juega", contestó y nos fuimos a galope cortito por la vereda. Ya la tarde estaba pardeando de modo que nos dimos un poco de prisa para que no se nos hiciera de noche. Llegamos al tendejoncito y toda la gente que se encontraba ahí nos recibió con expresiones de gusto y simpatía, pues sabían que estábamos filmando cerca. Nos pasamos una tarde fabulosa. Claro que todas las copas que nos invitaron nos las tomamos, de tal manera que al rato ya estábamos bien servidos, pero muy contentos.*

*En un momento de sinceridad sentí la necesidad de decirle a Julio que me sentía culpable por haber aceptado el papel que originalmente le habían dado a él; le*

*conté cómo había estado y le dije que me sentía apenado, que me disculpara. Me escuchó pacientemente y luego con una franca sonrisa comentó:*

*—No te preocupes, hombre. Ya lo sabía, me enteré el mismo día que firmaste el contrato. Y si he de ser sincero contigo, te diré que después del primer momento de coraje, recapacité y hasta me dio gusto que te lo hubieran dado a ti. No hay fijón, ¡soy tu amigo y aguanto mucho más que eso por la amistad! Además, estas cosas suceden a cada momento en nuestro ambiente, ya te irás acostumbrando.*

*Pues sí, esa noche al calor de los alcoholes comprendí que mi compañero Julio Aldama era un hombre de una pieza y un amigo de verdad. Me dio una lección de humanismo y grandeza. Regresamos a la hacienda ya con la noche encima, al pasito de nuestros caballos y cantando a todo pulmón, ni quién nos oyera, era campo abierto y Julio pudo darle rienda suelta a su potentísima voz que nomás retumbaba en la montaña. Llegamos a ‘La Encarnación’ cuando ya todo mundo se había dormido, así que también nosotros nos retiramos a descansar porque al otro día el llamado era temprano... y sobrios.*

*En cada escena me gusta más mi papel y por ello le pongo más interés. Frecuentemente le consulto a Ismael las ideas que me van surgiendo para darle mayor realce a mi personaje. Yo creo que ya lo aburrí, el otro día le pregunté:*

*—Oye Ix, ¿estás de buenas?*

*Me cortó en seguida —¿Por qué me preguntas si estoy de buenas?, ¿qué, piensas ponerme de malas?*

*—No, es que...*

*—Ya no me quites el tiempo con tus famosos matices al personaje. ¡Hazlo como quieras...!*

*—Está bien—, y me alejé convencido de que lo que no hiciera yo por mi trabajo, nadie lo podría hacer.*

*Seguí estudiando y cuidando mi papel hasta el más insignificante detalle. Tuve algunas escenas con Raúl Meraz, que hacía un militar del gobierno, de los pelones federales. Le tengo confianza porque fuimos extras cuando empezamos en el cine. “Mira, Raúl... —le dije— esta escena que vamos a hacer es mucho muy importante para mí. Te quiero pedir de favor que no uses las botas de tacón que te pones para verte más alto, ponte las normales para que los dos estemos de la misma estatura y mi personaje no desmerezca, ¿sí?, por favor, ¿no?”*

*Se lo pedí como cuates, y me fui confiando en ello, pero no, se dejó las botas a pesar de que me prometió que no las usaría en esas escenas. Cuando vi que no me había hecho caso, no dije nada, simplemente acondicioné el terreno dónde iba a estar parado y puse un trozo de madera que me proporcionaron los muchachos del staff, encima del cual me coloqué. Así logré lo que quería y él no pudo protestar porque no tenía autoridad para hacerlo.*

*Me quedé pensando qué distinta es la gente, qué diferente forma de portarse de Julio Aldama, por ejemplo, a la de éste. El compañerismo se demuestra en todo, hasta en los mínimos detalles.*

*Terminamos la película en el tiempo calculado, cuatro semanas muy bien trabajadas, muy efectivas. Acabamos un viernes, día en que todo mundo cobró su última nómina, menos yo que no llevaba nada de sueldo. De todas maneras cuando fui a la oficina de producción para entregar mi vestuario, aproveché para despedirme de Ismael y darle las gracias por la oportunidad que me había dado.*

*—Estuviste muy bien, aunque no hayas ganado nada.*

*—¡Cómo que no! —repliqué—, he ganado más de lo que tú imaginas con esta película. Los que han visto los rushes (fragmentos) ya empezaron a llamarme para trabajos muy importantes, así que ya ves, no me pagaste pero voy a ganar mucho.*

*—¡Oye, no! Un momento. Apoco crees que de veras no te voy a dar nada. Aragonés ya tiene un regalito para ti, que te lo dé.*

*Después de esto me abrazó y se fue. En efecto, cuando salí de la oficina ya me estaba esperando Pascual con un cheque en la mano.*

*—Toma Chimo (así me dice), de parte de Ismael— acepté el cheque con gran sorpresa, no me lo esperaba; me puse muy contento, pero de pronto al ver la cantidad me enfurecí.*

*—¿Qué es esto, una burla o qué?, ¿esta mierda por todo lo que me chingué trabajando? ¡No, fíjate que no! Dile a Ismael que no acepto limosnas, que se lo meta...*

*—Ya Chimo, ya, no es para tanto, si no lo quieres se lo devolvemos.*

*Acto seguido me quitó el cheque. Ciertamente me dejó desconcertado, no sabía qué hacer. Lo vi caminando rumbo a la oficina de Ismael y antes de que entrara le grité: —Pascual, ¡ven acá! —se acercó—, dame mi cheque y dile a Ismael que... que... es un...*

*—Él ya lo sabe... ya lo sabe... — me interrumpió con su habitual sonrisa. Del coraje que hice, cuando le estaba queriendo decir algo fuerte, solté varias escupitinas sobre el famoso cheque y al darme cuenta las limpié rapidísimo para que no se fueran a mojar los únicos cinco mil pesos que tenía para llevar a mi casa. ¡Humm! Tierra de Hombres, ¡humm! Tierra de ¡hombres tacaños!”, grité hacia la ventana de los Rodríguez, pero ni siquiera se dieron por enterados”.<sup>61</sup>*

Pese a la molestia final de Cordero por el asunto del dinero, su texto aporta varios elementos interesantes como que la filmación duró cuatro semanas, que La Encarnación era hermosa y estaba muy bien conservada y que era habitual ir a caballo a alguna cantina del pueblo de San Pedro, además de que publicó en su libro una fotografía suya en la fuente del caballito.

Por otra parte, un dato curioso de *Tierra de hombres* es que el director Ismael Rodríguez se dio el lujo de aparecer a cuadro en una pequeña secuencia, tal

---

<sup>61</sup> CORDERO, Joaquín. *Anécdotas de un actor*. Páginas 213-221

como lo había hecho en 1952 en *Dos tipos de cuidado* con Jorge Negrete y Pedro Infante gritando “música” en la última escena. Aquí también apareció casi al final, interpretando a un terrateniente que oye por radio el decreto de Lázaro Cárdenas para expropiar las haciendas y quejándose de que le van a quitar sus tierras.

En una entrevista publicada en el libro *Una mirada a los Estudios Churubusco*, Ismael Rodríguez relató que *Tierra de hombres* fue una de sus películas favoritas y reveló que con ella tuvo que enfrentarse a la censura debido al manejo que dio al tema de la Revolución.

“*Tierra de hombres* es una película de la Revolución desde el punto de vista de unos terratenientes ricos que tiene que entregar sus tierras. En su momento ganó un premio que daba la Dirección Nacional de Cinematografía a la película de mayor interés nacional, mismo que me quitaron porque, dijeron, la película era propaganda cardenista. Claro, la lucha del general Cárdenas fue por el petróleo y el reparto de tierras. Fue el secretario de Gobernación de Ruiz Cortines, el licenciado Ángel Carbajal, el que me fregó. Hablé con él, que no la había visto, y se convenció de que podía exhibirse sin cortes, pero el premio lo habían declarado desierto”, señaló Rodríguez.<sup>62</sup>

A pesar de los buenos comentarios que *Tierra de hombres* recibió en su momento y a la polémica que causó, para el crítico de cine Emilio García Riera esta película no es más que otra de las decenas que se hicieron en la década de 1950 con el tema de la Revolución Mexicana:

“Al acudir con frecuencia a la Revolución como tema, el cine mexicano de la época insistió en desentenderse de su significación histórica y política; la vio como un pretexto para desahogos folcloristas y torneos de desplantes machistas, en los que participaban incluso las heroínas”, escribió en *Historia del cine mexicano*.

“No se libró de ello Ismael Rodríguez, pese a su intención de hacer cine importante. Dedicó al tema varias películas en colores: *Tierra de hombres* (1956),

---

<sup>62</sup> ALCÉRRECA, Rafael. *Una mirada a los estudios Churubusco*. Página 81

con Domingo Soler, Antonio Aguilar y Joaquín Cordero, partía de unos murales de Diego Rivera, contaba los efectos de la revolución en los patrones y peones de una hacienda y remataba con vistas del México moderno como prueba del triunfo de los ideales revolucionarios”, añadió.

García Riera tildó de excesivamente patriótica a *Tierra de hombres* y criticó que Rodríguez haya recurrido incluso a un mural para que una voz *en off* relatara que los mexicanos han luchado desde siempre por su libertad: “Como la Revolución no consigue hacerse creíble ni visible en este medio ranchero tan frecuentemente de fiesta y con tal abundancia de problemas amorosos, Ismael Rodríguez incluye en su melodrama una continua narración *en off* tendiente a convencernos de que se nos está instruyendo sobre cuestiones históricas (...). La película termina con una emocionada profesión de fe agrarista y con unas vistas del paseo de la Reforma que valen como ilustración de lo que el locutor afirma: ‘Así, la semilla que sembraron nuestros padres fructifica. México crece en el tiempo hacia un futuro luminoso’”.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. Página 230

## 11. LOS PROTAGONISTAS Y LOS CREADORES

En el cine mexicano de los años cincuenta había gran número de actores cuya fama se había consolidado gracias a su trabajo en las mejores películas de las décadas de 1930 y 1940. Inclusive varios de ellos provenían de la época muda y sus rostros eran conocidos en México y el extranjero.

Sara García era la clásica abuelita enérgica pero consentidora, los hermanos Domingo, Fernando y Andrés Soler eran las cabezas de familia a quienes sus hijos debían rendir cuentas, Arturo de Córdova era el galán maduro de las películas citadinas, María Félix la mujer dura que jugaba con los sentimientos de cualquiera, Jorge Negrete el *charro cantor* que conquistaba en todos los pueblos vía serenata, y Pedro Infante encarnaba a los personajes humildes y luchadores de la vida cotidiana que tanto arraigo le crearían entre la gente.

Entre los cómicos Mario Moreno *Cantinflas*, Germán Valdez *Tintan*, Adalberto Martínez *Resortes* y Antonio Espino *Clavillazo* ocupaban en ese orden las preferencias del público con su creatividad característica, mientras las parejas de *Manolín y Shilinsky* y *Viruta y Capulina* hacían sus propios esfuerzos.

Pedro Armendáriz, Meche Barba, *El Chicote*, Columba Domínguez, Tito Guízar, Katy Jurado, Fannie Kauffman *Vitola*, Libertad Lamarque, Marga López, Carlos López Moctezuma, Gloria Marín, María Elena Marqués, Yolanda Montes *Tongolele*, Evita Muñoz *Chachita*, Andrea Palma, Joaquín Pardavé, Blanca Estela Pavón, Silvia Pinal, Lilia Prado, Dolores del Río, Emma Roldán, Wolf Rubinskis, Miroslava Sternova, René Ruíz *Tun Tun*, Ninón Sevilla, David Silva, Fernando Soto *Mantequilla*, Emilio Tuero y decenas más gozaban de gran prestigio, por lo que sus nombres quedaron grabados en la mente de la generación que los vio actuar y permanecen hasta nuestros días.

En Nicolás Romero participaron varias figuras de la época de oro como Emma Roldán, Sara García, los hermanos Andrés y Domingo Soler, José Elías Moreno y Armando Soto La Marina *El Chicote*.

También trabajaron actores que comenzaban sus carreras y que en décadas posteriores alcanzaron alta popularidad gracias a sus películas y a su incursión la música ranchera, como Antonio Aguilar, Eulalio González *Piporro*, Luis Aguilar, Demetrio González, Flor Silvestre y Rosa de Castilla.



*LOS HOMBRES. Antonio Aguilar, Gastón Santos, Demetrio González, Antonio Aguilar, Andrés Soler, Joaquín Cordero, Antonio Badú, Domingo Soler, Eulalio González y Crox Alvarado.  
Fotogramas de las películas de Nicolás Romero*

Otros de renombre, que no cantaban pero sí actuaron en Nicolás Romero, fueron Antonio Badú, Carmen Montejo, Joaquín Cordero, Rodolfo Landa, Julio Aldama, Óscar Pulido, Martha Roth, Jaime Fernández, Fernando Casanova, Irma Dorantes, Gastón Santos, Elsa Cárdenas y Raúl Meraz.

Además hubo un buen número de actores secundarios cuyos rostros fueron más conocidos que sus nombres y que tuvieron participación en Nicolás Romero, como Armando Arriola, Arturo Martínez, Arturo Soto Rangel, Conchita Gentil Arcos, Guillermo Álvarez Bianchi, Guillermo Cramer, Guadalupe Carriles, José Muñoz, José Chávez, Manolita Saavedra, Manuel Vergara, María Teresa Rivas, Pascual García Peña, Pedro de Aguillón y Yolanda Varela.

En cuanto a los directores, en la década de 1950 los veteranos Alejandro Galindo, Juan Bustillo Oro, Fernando de Fuentes y Emilio Fernández eran los cuatro más destacados por filmes tan exitosos como *Allá en el Rancho Grande* (De Fuentes, 1936), *Ahí está el detalle* (Bustillo Oro, 1940), *María Candelaria* (Fernández, 1943) y *Campeón sin corona* (Galindo, 1945). Los cuatro habían iniciado sus carreras en el cine mudo y se consolidaron durante la época de oro.



*LAS MUJERES. Flor Silvestre, Martha Roth, Carmen Montejo, Rosa de Castilla, Elsa Cárdenas, Sara García, Otilia Larrañaga, Emma Roldán, Manolita Saavedra e Irma Dorantes. Fotogramas de las películas de Nicolás Romero*

Un quinto realizador, Ismael Rodríguez, había sorprendido cuando a los 25 años se convirtió en el director más joven de la historia (*¡Qué lindo es Michoacán!*, 1942), y en los siguientes años realizó los clásicos *Nosotros los pobres* (1947) y *Ustedes los ricos* (1948) con Pedro Infante, actor al que transformó en leyenda también con *Los tres García* (1946), *La oveja negra* (1949), *A toda máquina* (1951) y *Tizoc* (1956). Rodríguez visitó Nicolás Romero en 1956 para *Tierra de Hombres*.

Galindo, Bustillo, De Fuentes, Fernández y Rodríguez fueron importantes artífices de la época de oro del cine mexicano, junto con Roberto Gavaldón, Joselito Rodríguez, Carlos Orellana, Joaquín Pardavé, Miguel M. Delgado, René Cardona,

Gilberto Martínez Solares, Chano Urueta, Miguel Zacarías y Julián Soler, sin pasar por alto la aportación del español Luis Buñuel.

Además de Ismael Rodríguez, en Nicolás Romero trabajaron los directores Rafael Baledón, Raúl de Anda, Chano Urueta y Joselito Rodríguez, financiados por las productoras Alameda Films de Alfredo Ripstein, Películas Rodríguez de los hermanos Rodríguez, Tele Talía Films de Rafael Pérez-Grovas, Cinematográfica Intercontinental de Raúl de Anda, y Producciones Luis Manrique y Producciones Universal de Luis Manrique.

La única compañía que aún existe es Alameda Films, productora de las tres cintas de Gastón Santos. En su página en internet, asegura que desde su fundación en 1948 "ha sido una de las compañías productoras más prolíficas en México" y presume que "su fundador, el señor Alfredo Ripstein, trabajó en más de 120 películas que incluyen algunas de las más memorables que se produjeron durante la Época de Oro del cine nacional".<sup>64</sup>

Añade que "durante 50 años de trabajo, Alameda Films ha obtenido más de 50 reconocimientos nacionales e internacionales" y "ha apoyado intensamente la carrera de grandes directores como Arturo Ripstein, Emilio *El Indio* Fernández, Jorge Fons, Luis Alcoriza y Carlos Carrera".

Entre las producciones de Alameda Films destacan *El Vampiro* (1957, con Germán Robles), *Cómicos y Canciones* (1960, con Viruta y Capulina), *Cucurrucucú Paloma* (1964, con Lola Beltrán), *Chabelo y Pepito contra los monstruos* (1973, con Javier López Chabelo), *El callejón de los milagros* (1995, con Ernesto Gómez Cruz y Salma Hayek) y *El crimen del padre Amaro* (2002, con Gael García Bernal y Ana Claudia Talancón).

Por su parte Películas Rodríguez, que filmó en Nicolás Romero *Tierra de Hombres*, fue creada en 1939 por los hermanos Joselito, Roberto e Ismael Rodríguez. Ellos fueron una familia de linaje cineasta, opina el crítico Eduardo

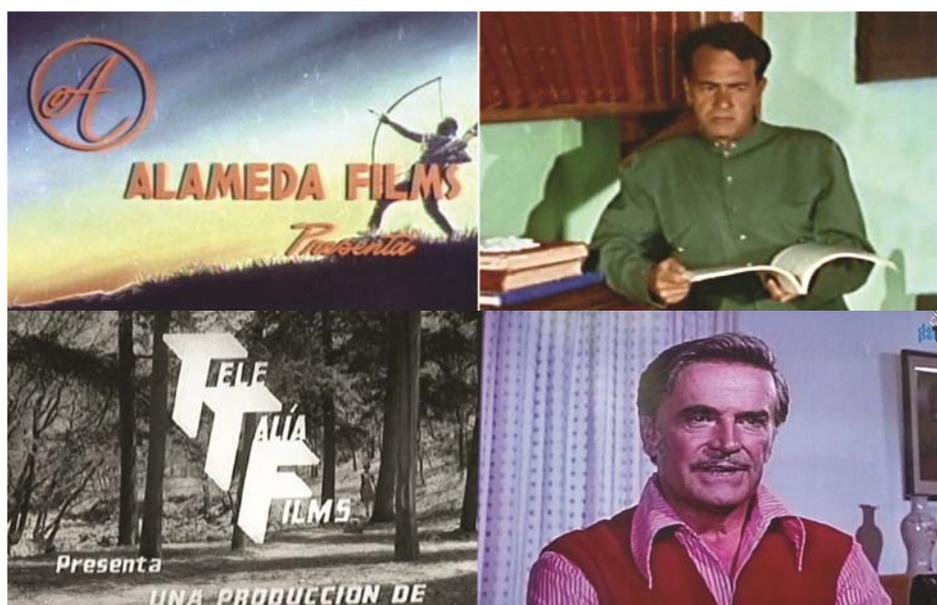
---

<sup>64</sup> Alameda Films [www.alamedafilms.com.mx](http://www.alamedafilms.com.mx) Consultada 26 mayo 2011

Sánchez Villagrán, coordinador del Cineclub de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), quien en un artículo sobre Ismael relata cómo él y sus hermanos trabajaron y aprendieron en Hollywood, donde inventaron su propio sistema de sonido. La trascendencia de los hermanos Rodríguez es confirmada por numerosos expertos e importantes publicaciones sobre cine mexicano.

“Todos los hermanos Rodríguez se dedicaron de lleno al cine mexicano: José, el mayor, director y productor; Roberto, otro de los inventores, fue uno de los más destacados cineastas del cine mexicano. Consuelo, la única ingeniera de sonido en el mundo (...) Enrique, el cuarto de la dinastía tiene dos salas de grabación de sonido, una en México y la otra en Los Ángeles. Emma, la más chica, se dedicó a la actuación y llegó a ganar un *Ariel*”, reseñó en 1997 la revista Cine Mundial en una entrevista que apareció con el encabezado “Ismael Rodríguez se resiste a decir adiós a la industria del cine”.

Entre las más destacadas cintas de Películas Rodríguez se encuentran *Mexicanos al grito de guerra* (1943), *Los tres García* (1947), *Nosotros los pobres* (1947), *La oveja negra* (1949), todas con Pedro Infante.



**PRODUCTORAS.** Fotogramas de *La flecha envenenada* y *El Jinete Solitario*. **DIRECTORES.** Ismael Rodríguez en fotograma de *Tierra de hombres* y Rafael Baledón en *La fuerza inútil* (1972)

Sobre las demás productoras que trabajaron en Nicolás Romero existe poca información en libros e internet.

Tele Talía Films, que produjo la serie de *El Jinete Solitario*, era propiedad de Rafael Pérez-Grovas, sus primeras películas aparecieron en 1954 y entre las más destacadas se encuentra *El Charro Inmortal*, un documental sobre la vida de Jorge Negrete estrenado en 1955.

De acuerdo con el sitio especializado en cine Internet Movie Database (IMDb), Tele Talía Films también produjo *México de mis recuerdos* (1963, con Fernando Soler) y *Lástima de Ropa* (1962, con Mauricio Garcés).

Cinematográfica Intercontinental, propiedad del director Raúl de Anda, realizó además de *El Siete Leguas* cintas como *Barrio Bajo* en 1950 y *Cielo Rojo* en 1962, de acuerdo con la misma página de IMDb, considerada una de las bases de datos sobre cine más completas del mundo.<sup>65</sup>

Por su parte, el productor Luis Manrique tuvo varias compañías. Una llevó su propio nombre, Producciones Luis Manrique, realizadora de *Las coronelas* y *La diligencia fantasma*. Otra se llamó Producciones Universal y bajo esa firma aparecieron *El tesoro de Pancho Villa* (1954), *La cabeza de Pancho Villa* (1956), *La marca de Satanás* (1956), *El jinete sin cabeza* (1956), *La calavera negra* (1959) y *La máscara de hierro* (1959). Ambas compañías tuvieron efímera existencia.

---

<sup>65</sup> Internet Movie Database [www.imdb.com](http://www.imdb.com) Consultada 26 mayo 2011

## 12. LA TRILOGÍA DE GASTÓN SANTOS

Las filmaciones de 1956 concluyeron con tres películas protagonizadas por el entonces joven rejoneador potosino Gastón Santos y su caballo *Rayo de Plata*, animal que ya había participado en *El tesoro* y *El Secreto de Pancho Villa*.

Santos, cuyo hijo homónimo ocasionalmente rejonea ahora en la Plaza México, filmó con Rafael Baledón y Luis Manrique *La flecha envenenada*, *El pantano de las ánimas* y *El potro salvaje*, en las que participó más a fuerzas que por ganas, según revelaría décadas más tarde en una entrevista. Las tres son estilo western, a colores y con Gastón vestido de gamuza resolviendo misterios, peleando con bandidos y hasta contra un monstruo ficticio en un pantano.



*GASTÓN Y SU CABALLO. Fotograma de La flecha envenenada*

### **Película 9. *La flecha envenenada* (1956)**

*La flecha envenenada* se desarrolla en torno a una hacienda en la que el propietario original Matías Rodríguez murió y cuya posesión trata de mantener su

hija Rosita (Otilia Larrañaga), pues un grupo de bandidos quiere apoderarse de las tierras haciéndole creer que serán inundadas para construir una presa.

Gastón (Gastón Santos) es un joven aventurero que viaja de pueblo en pueblo montando su caballo *Rayo de plata* y acompañado por su amigo Espergencio (Pedro de Aguillón). Un día entre el bosque ambos encuentran el cadáver de un hombre con una flecha en la espalda y Gastón decide investigar el asesinato. Llevan el cuerpo a la finca más cercana, donde son recibidos a punta de rifle por la anciana *tía Mencha* (Emma Roldán) y el *viejo Nicolás* (Armando Arriola).



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

Los dos son sirvientes de Rosita y cuentan a Gastón la historia de los bandidos comandados por un tal Pedro Gómez (Guillermo Cramer), quien ha amenazado con tomar la hacienda por la fuerza si ella no les paga una cantidad de dinero que su padre les debía, a más tardar a las 5:00 de la tarde del día siguiente.

La única esperanza para que Rosita conserve la propiedad es una carta de la constructora de la presa, a la que ella ha escrito para confirmar o desmentir que sus tierras serán inundadas. La respuesta viene en el tren-correo, pero es robada por un indio llamado *Ánima Negra* (Guillermo Hernández *Lobo Negro*), quien está al servicio de los bandidos y utiliza como arma flechas con veneno.

Gastón y Espergencio encuentran a Rosita en el bosque mientras ella iba a caballo a toda prisa para llegar antes que el tren a la Estación 23. La joven es atacada por el mismo *Ánima Negra*, quien le mata el caballo con una flecha pero se abstiene de disparar contra Gastón cuando él llega a auxiliarla.

*Ánima Negra* huye hasta un río donde el viejo Nicolás está empacando sus cosas para irse de la región, precisamente para evitar que el indio lo encontrara y le cobrara viejas cuentas pendientes. Ahí el anciano mata al indio con un balazo en la frente, mete el cadáver en una caja fuerte del tamaño de un sarcófago y la sumerge en el agua.



*ÁNIMA NEGRA. Luchador Guillermo Hernández. Fotograma de La flecha envenenada*

Gastón y Espergencio llevan a Rosita a la estación de tren, donde descubren que fue asaltado y la carta que buscaban no está, por lo que van de regreso a la

hacienda. En el camino encuentran al *viejo Nicolás*, quien confiesa que asesinó a *Ánima Negra* y pide le ayuden a sacar el cadáver para darle cristiana sepultura.

Gastón lo auxilia, pero al abrir la caja descubren que está vacía. Gastón, Rosita y Espegencio se retiran y enseguida una flecha mata por la espalda al *viejo Nicolás*. Un peón de la hacienda observó todo desde una azotea y confirma a Gastón que el indio *Ánima Negra* fue asesinado y luego su gemelo mató al *viejo Nicolás*.



*¡MUERTO! Otilia Larrañaga, Pedro de Aguillón y Armando Arriola.  
Fotograma de La flecha envenenada*

Gastón se ocupa del misterio y sospecha que en realidad había dos cajas sumergidas en el agua. Busca la segunda y ahí dentro estaba el cadáver de *Ánima Negra* con la carta en que la constructora niega que vaya a inundar las tierras de Rosita. Por el contrario, dicha propiedad sería la única que se salvaría y su costo se incrementaría enormemente, lo cual había motivado que los bandidos tratarán de arrebatarla.

Al final, luego de varios enfrentamientos a golpes y balazos con Pedro Gómez y su gente, Gastón descubre que el verdadero jefe de la banda es el abogado Alejandro González, quien supuestamente asesoraba a Rosita para que conservara sus tierras. Además confirma que *Ánima Negra* tenía un hermano

gemelo con el que hacía mancuerna para delinquir y que él fue quien mató al *viejo Nicolás*.

La historia termina cuando Gastón somete a todos los bandidos en espectaculares peleas a bordo del tren en movimiento, y acaba con el gemelo de *Ánima Negra*, quien pretendía raptar a Rosita y llevarla consigo a la sierra.

*La flecha envenenada* dura 80 minutos, fue estrenada el 8 de marzo de 1957 en el cine Palacio Chino<sup>66</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Alameda Films presenta a Gastón Santos y su caballo *Rayo de Plata* en *LA FLECHA ENVENENADA*, con Otilia Larrañaga, Pedro de Aguillón, Guillermo Cramer, Armando Arriola, Emma Roldán y Guillermo Hernández "Lobo Negro".

Argumento y adaptación, Ramón Obón. Fotografía, Raúl Martínez Solares. Edición, Juan José Marino. Asistente de director, Jesús Marín. Estudios Churubusco-Azteca S.A. Sonido RCA Alta fidelidad. Fondos y dirección musical, Gustavo C. Carrión.

Gerente de producción, Carlos Ventimilla. Jefe de producción, José Alcalde. Jefe de repartos, Guillermo Castillo. Supervisor de vestuario: Consuelo Mujica. Vestuario, Julio Chávez. Maquillaje, Concepción Zamora. Peinadora, Esperanza Gómez. Unidad Técnica, "Querétaro". Textos dibujados por Nicolás Rueda Jr. Una producción de Alfredo Ripstein. Dirigida por Rafael Baledón.<sup>67</sup>

En su cuarta cinta en Nicolás Romero, Baledón mostró secciones de *La Encarnación* que ya había utilizado en sus anteriores obras, pero fue cuidadoso para que no hubiera tomas similares a aquellas de 1954 y mucho menos parecidas a los otros dos que filmaría con Gastón Santos en 1956.

<sup>66</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 282

<sup>67</sup> BALEDÓN, Rafael. *La flecha envenenada*. Versión DVD

En *La flecha envenenada* el director y su fotógrafo Raúl Martínez Solares aprovecharon la nueva tecnología de color Eastmancolor y privilegiaron los espacios exteriores. Hubo buen número de escenas en el bosque de la Sierra de Monte Alto, afuera de la antigua tienda de raya de La Encarnación, en el estanque ubicado cerca de su entrada principal y en el inmueble conocido como la era.

Permitieron observar también varias habitaciones en el velorio del *viejo Nicolás* y cuando el gemelo de *Ánima Negra* ataca a Rosita. Se aprecia también el interior de la era y la tienda de raya, además de la escalera que comunica las dos plantas del edificio principal.

Sin embargo, el atractivo principal de *La flecha envenenada* fue la aparición de un tren de vapor conducido por Gastón Santos y donde él pelea contra todos los bandidos. Se trata del Ferrocarril Interoceánico México-Cuautla y no del Ferrocarril de Monte Alto, que dejó de circular por Nicolás Romero 16 años antes de la filmación de esta película.



*EL TREN. Ferrocarril México-Cuautla. Fotograma de La flecha envenenada*

Si bien en *La flecha envenenada* debutaron Gastón Santos y Otilia Larrañaga — primera esposa de Antonio Aguilar—, también aparecieron varios actores que ya

habían trabajado en Nicolás Romero, entre ellos Pedro de Aguillón (sacerdote en *Las coronelas*), Guillermo Cramer (teniente Godínez en *Las coronelas* y médico en *El jinete sin cabeza*), Emma Roldán (partera en *Las coronelas*) y Armando Arriola (don Jesusito en *Tierra de Hombres*).

Pese a ser una de las películas más cortas de Nicolás Romero, también una de las más llamativas por su agilidad, su colorido y sus persecuciones a caballo, peleas a campo abierto e incluso sobre un tren en movimiento.

Tales características le llevaron a ser exhibida en el extranjero, como lo confirmó en 2007 el propio Gastón Santos en una entrevista con el cronista municipal Gilberto Vargas Arana y el investigador de Nicolás Romero, Carlos Arturo Hernández Dávila.

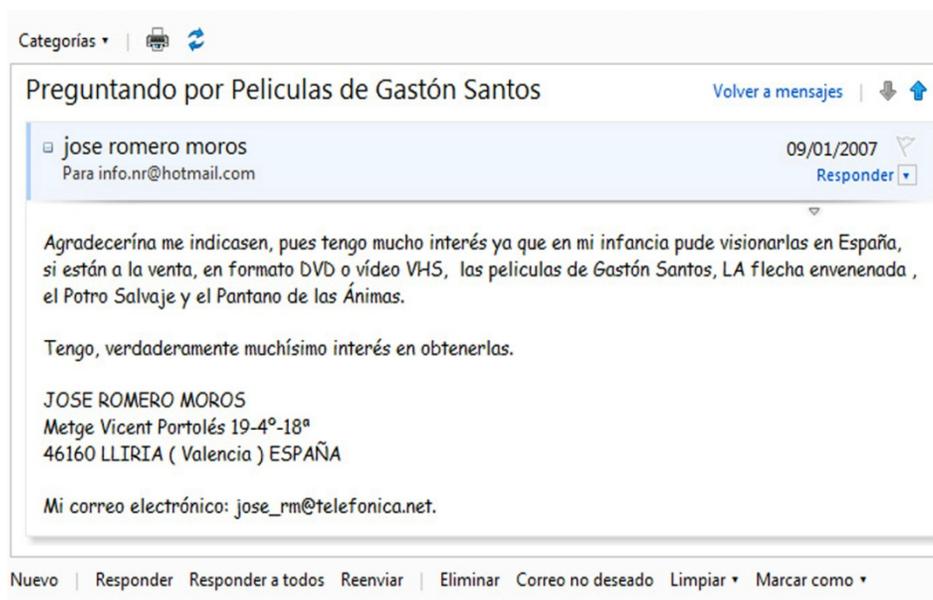
Desde su rancho en Tamuín, San Luis Potosí, Gastón Santos recuerda que *La flecha envenenada* y otras de sus películas “fueron un cañonazo, un exitazo no esperado a ese grado por el señor (Alfredo) Ripstein”, el productor de sus cintas y fundador de Alameda Films. Inclusive, agrega, fueron exhibidas en China, Italia y Francia, donde hasta las revistas especializadas en cine escribieron sobre ellas.

El señor José Romero Moros, un abogado español que vive cerca de la ciudad de Valencia y colecciona las películas de Gastón Santos, fue testigo de la exhibición en el extranjero y tiene muy presente cuando vio por primera vez *La flecha envenenada*:

“La vi cuando tendría unos seis años, junto a mi madre y con mi padre. Era muy pequeño pero me llamó mucho la atención el tren, me llamó la atención cómo iba vestido él (Gastón Santos) con un pañuelo blanco, lo veía muy elegante y a los críos nos gustaba”, recuerda.

Romero Moros relata que por años había buscado las películas de Gastón Santos, hasta que un día en internet encontró que el periódico El Informativo de Nicolás Romero había publicado varios artículos sobre ellas y decidió escribir un correo electrónico desde Liria, su localidad natal y donde vive hasta la actualidad. El

mensaje obtuvo respuesta y desde México le fueron enviados seis discos con igual número de películas a mediados de 2007.



*EL CORREO ELECTRÓNICO. Captura de pantalla de Hotmail*

Vía telefónica, el abogado describió cómo fue proyectada *La flecha envenenada* en uno de los auditorios más grandes del pueblo, donde en esa época se exhibían las mejores películas españolas y extranjeras.

— El Teatro de la Banda Primitiva de Liria (la orquesta típica de la región) tenía un aforo de alrededor de mil 200 personas, tanto en la platea como en el patio de butacas. Recuerdo que cuando se proyectó *La flecha envenenada* era un domingo y estaba lleno, eso lo puedo decir porque recuerdo que los domingos por la tarde el cine se llenaba, y esa la vi domingo por la tarde. Si cabían mil 200 personas, seguro que por lo menos mil sí había.<sup>68</sup>

—Recuerdo que el indio les disparaba flechas desde el tren, recuerdo el caballo siguiendo al tren, el caballo que me encantaba. Luego he sabido que era un caballo de un rejoneador. El caballo blanco *Rayo de Plata* era sensacional verlo correr a la par del tren y ver saltar a Gastón me dejaba con los ojos pegados a la

<sup>68</sup> Entrevista realizada en 2009.

pantalla, pero sobre todo la forma de vestir de Gastón, a pesar de que iba vestido como los cowboys americanos, con su traje marrón claro, Gastón lo llevaba con más porte.

La exhibición de *La flecha envenenada* en Europa fue confirmada por el investigador García Riera, quien en su *Historia documental del cine mexicano* reprodujo extractos de dos críticas hechas por especialistas franceses a la película, que allá se llamó *La Flèche Empoisonée*.

En la primera René Tables, del anuario 1964 de *Image et Son*, comenta que se trata de “una película menor en la que los malos son castigados y los buenos recompensados... Atractiva por el color y los paisajes, pero convencional por los personajes: una muchacha seductora, un indio escondiéndose tras los árboles, mexicanos estilo “típico”, todo eso no aporta nada nuevo al espectáculo cinematográfico e ignora totalmente al séptimo arte”.<sup>69</sup>

Por su parte —añadió García Riera—, la revista *La Cinématographie Française* escribió que “un indio se esconde tras los árboles frutales, una muchacha de encantos seductores, mexicanos de facha típica, un efebo (adolescente) heroico todo de gamuza vestido, montado sobre un blanco caballo y flanqueado por un acólito con chaqueta a cuadros, con el físico de Jean Rigaux y la mímica de Stan Laurel: he aquí un film atractivo”.

Sobre *La flecha envenenada*, el propio García Riera opinó que “los dotes de caballista de Gastón Santos, torero, rejoneador y *playboy* en la vida real, dieron la idea de convertirlo en héroe cinematográfico. Sus películas serían *westerns* más ortodoxos que los del *Rayo* o los del *Águila Negra*: no habrían en ellos enmascarados justicieros ni canciones rancheras, y sí en cambio pieles rojas o algo parecido y muchos espacios abiertos. Lástima que Baledón no supiera aprovechar cabalmente tales elementos”.

---

<sup>69</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 282

Acabada de filmar *La flecha envenenada* en noviembre de 1956, comenzó el rodaje de *El pantano de las ánimas* y enseguida *El potro salvaje*, pues Gastón Santos sólo estuvo seis semanas en Nicolás Romero.

### **Película 10. *El pantano de las ánimas* (1956)**

Aprovechando la ceguera de su esposa María y una leyenda sobre muertos que penan en un pantano, el acaudalado Fabrique Mendoza finge su muerte para cobrar más de un millón de dólares de tres seguros de vida que tiene abiertos en Estados Unidos, Inglaterra y Francia. Para ello cuenta con la complicidad de su hermano Ignacio, del doctor Morales y de un grupo de bandidos.

La historia comienza cuando Fabrique “muere” víctima de una supuesta epidemia de peste que, según el doctor, amenaza con propagarse por todo el pueblo. Su cadáver es llevado en lancha al panteón para ser sepultado únicamente en presencia de don Ignacio, la señora María, un sepulturero y tres miembros de la banda cómplice.

Doña María, quien mantiene en secreto que perdió la vista meses atrás, pide ver a su esposo por última vez. El ataúd es abierto, ella finge mirarlo y después es cerrado, pero de última hora llega Adrián, hijo del primer matrimonio de doña María e hijastro del difunto. Adrián también pide ver el cuerpo, pero al abrir la caja se descubre que está vacía. Su presencia inesperada ha echado a perder el plan porque Fabrique había salido del féretro antes de que fuera bajado a la tumba. El doctor sabía de la ceguera de doña María y lo había dicho a sus cómplices.

Para evitar que en el pueblo se conozca la desaparición y alguien descubra su plan, don Ignacio y el doctor piden a quienes estuvieron presentes en el panteón guardar el secreto, pero Adrián los desafía y sale rumbo a un pueblo vecino en busca de su amigo Gastón (Gastón Santos), especialista en resolver misterios.

Un pistolero lo sigue y le dispara a medio camino, por lo que llega agonizante con Gastón, a quien alcanza a contarle el problema. Gastón, acompañado por su amigo Espergencio (Pedro de Aguilón), va a la casa del supuesto difunto y pide ayuda para aclarar las cosas a Julieta (Manolita Saavedra), sobrina de la señora María y conocida suya desde la infancia.



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

Mientras tanto, un monstruo acuático parecido a una iguana gigante pero en rojo, asesina al único sepulturero que sabía de la desaparición del cadáver y deambula por la casa para tratar de matar también a Gastón, a Espergencio y a Julieta.

En sus investigaciones, Gastón pide informes al doctor sobre la desaparición de don Fabrique y la supuesta peste que lo había matado, pero sospecha de él porque a pesar de ser médico y estar obligado a dar explicaciones científicas,

afirma que al cadáver se lo llevaron las ánimas del pantano cuando la lancha que lo transportaba pasó por un lugar conocido con ese nombre.



*EL FÉRETRO. Fotograma de El pantano de las ánimas*

Gastón le advierte que investigará, pero el médico se comunica a través de un telégrafo con la banda de maleantes. La banda sorprende a Gastón y Espergencio en una cantina, donde se arma una pelea con todo y balazos. Don Ignacio, quien además de hermano del supuesto difunto es el cacique de la región, defiende a Gastón y pide a los bandidos que lo respeten.

Julieta revela a Gastón el asunto de los seguros, con lo cual él confirma sus sospechas de que fue un plan en el que están involucradas varias personas que pretenden repartirse el dinero, pero le falta saber qué pasó con el cuerpo de don Fabrique. Para ello, Gastón va al pantano de las ánimas (presa La Colmena) a buscar al monstruo que rondaba la casa y pelea con él bajo el agua. Ahí confirma que se trata de una persona disfrazada pero no logra descubrir de quién se trata.

Doña María, con ayuda de su sirvienta Carmela, abre la caja fuerte de su marido y encuentra las pólizas de seguros junto con documentos que transfieren todas las propiedades de ella a nombre de don Fabrique. La caja fuerte tenía una alarma,

que al sonar avisa a los bandidos que ha sido abierta. Don Ignacio y el doctor llegan de inmediato para tratar de apoderarse de los documentos.



*CIEGA. Gastón Santos, Manolita Saavedra y Sara Cabrera. Fotograma de El pantano de las ánimas*

En tanto, Espergencio y Julieta son secuestrados por los maleantes en una construcción abandonada (oficina del tráfico del ferrocarril). Gastón llega al rescate, somete a todos con ayuda de Espergencio —quien había logrado escapar— y por último pelea contra el monstruo que trataba de matar a Julieta. Lo vence y al quitarle la máscara confirma que se trata de don Fabrique. La historia termina con el arresto de los autores del plan y la partida de Gastón, quien es despedido bajo la torre de La Encarnación, previo beso de rigor con Julieta, provocado por un empujón del caballo *Rayo de plata*.

*El pantano de las ánimas* dura 75 minutos, se estrenó el 5 de septiembre de 1957 en los cines Olimpia y Polanco<sup>70</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Alameda Films presenta a Gastón Santos y su caballo *Rayo de plata* en *EL PANTANO DE LAS ÁNIMAS*. Con Manola Saavedra, Pedro de Aguilón, Manuel Dondé, Sara Cabrera, Salvador Godínez y Lupe Carriles.

<sup>70</sup> *Ibíd.* Página 290

Argumento y adaptación de Ramón Obón. Fotografía, Raúl Martínez Solares. Alumbrador, Carlos Nájera. Operador, Cirilo Rodríguez. Edición, Juan José Marino. Asistente de edición, José Antonio Calvo. Asistente de director, Jesús Marín Jr. Estudios Churubusco Azteca. Sonido RCA Alta fidelidad. Supervisor de sonido, James L. Fields. Grabación de diálogos, Rodolfo Solís. Música y regrabación, Galindo Samperio. Efectos especiales, "Benavides". Material, Eastman Color. Técnico en color, Francisco Gómez. Fondos y dirección musical, Gustavo C. Carrión. Orquesta de la sección de filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M.

Gerente de producción, Carlos Ventimilla. Jefe de producción, José Alcalde. Jefe de repartos, Guillermo Castillo. Supervisor de vestuario: Consuelo Mujica. Vestuario, Julio Chávez. Maquillaje, Concepción Zamora. Peinadora, Esperanza Gómez. Unidad Técnica, "Querétaro". Textos dibujados por Nicolás Rueda Jr. Una producción de Alfredo Ripstein. Dirigida por Rafael Baledón.<sup>71</sup>

*El pantano de las ánimas* volvió a llevar a la pantalla el colorido de los paisajes de Nicolás Romero con el sistema Eastmancolor que recién estrenaba Alameda Films. Si bien otras películas ya lo habían empleado, en ésta Rafael Baledón fue más allá y filmó en el río, la terminal del ferrocarril y la presa La Colmena.

Como era de esperarse, el crítico Emilio García Riera le dio con todo y la calificó como una "patética réplica mexicana de *The Creature from the Black Lagoon* (El monstruo de la Laguna Negra)", una película estadounidense filmada en 1954.

Sin embargo, el segundo western de Gastón Santos se convirtió en otra película emblemática del cine de Nicolás Romero porque mucha gente la identifica por la aparición del monstruo, que no era más que alguien dentro de un traje de buzo en forma de iguana gigante color rojo, pero que en su momento debió asustar a buena cantidad de espectadores en los cines donde fue exhibida.

---

<sup>71</sup> BALEDÓN, Rafael. *El pantano de las ánimas*. Versión DVD

El señor Brígido Colín, vigilante de la Universidad Tecnológica Fidel Velázquez, conoció a la persona que se ponía el disfraz y dice que murió hace años. Era un vecino de la actual colonia El Tráfico al que le gustaba nadar y el papel de monstruo acuático le vino como anillo al dedo.

Por su parte don Carlos Olmos, un vecino del pueblo de Barrón que en ese tiempo trabajaba como bolero, estuvo presente en la presa La Colmena cuando la pelea de Gastón contra el monstruo y recuerda cómo era el proceso de filmación.

—En ese tiempo yo tenía como 14 años y venían a filmar muchos artistas a la hacienda La Encarnación. No teníamos la oportunidad de ir a verlos diario porque teníamos que hacer, teníamos que ir a la escuela, pero cuando podíamos los íbamos a ver. A mí me tocó ver varias escenas de varias películas. La que me trae muchos recuerdos es *El pantano de las ánimas* porque la filmaron aquí en la presa de La Colmena (ubicada a dos kilómetros de su casa) y ahí conocí a Gastón Santos y a Manolita Saavedra—, relató en entrevista con el local Canal 46 de Nicolás Romero mientras al aire pasaban escenas de dicho filme.<sup>72</sup>

“Un día —añadió— andaba yo acarreando agua. Iba a la escuela por la tarde y me enteré de que estaban filmando en la presa. Me dio mucho gusto, dejé mi quehacer y que me voy para allá. Era yo bolero, daba yo grasa y dije ‘me voy allá a ver filmar y a ver si aprovecho para trabajar’. Y ahí voy. Pues ya llegué y todo. Vi trabajar a la gente y ofrecía yo mi trabajo pero nadie quería porque todos estaban trabajando. La única que me dijo que sí quería que le diera yo grasa, pero que al terminar la película, fue Manolita Saavedra. Me acerqué a ella en un descanso y le dije que si quería grasa y me dijo ‘ahorita de momento no porque ya salí con mis zapatos sucios, mejor acabando la película’. Y así fue, acabando la película le di grasa. En aquel tiempo se cobraba a 30 centavos. Ella me dio un peso por haberle boleado sus botas”.

Don Carlos vio cuando Gastón y el monstruo se metían al agua para pelear. Junto a él había muchos curiosos más que tenían que guardar silencio para no echar a

---

<sup>72</sup> Entrevista realizada en 2009 en el programa Cine Hecho en Nicolás Romero, del local Canal 46.

perder la filmación. Había muchos cables y varias cámaras, lámparas y campers con vestuario y, por supuesto, con comida para cuando el equipo terminara de trabajar.

—Siempre estábamos atrás de las cámaras. El director ya cuando iba empezar a filmar empezaba con que ‘¡silencio!’ para que todo mundo se callara: ‘¡silencio!, ¡cámara!, ¡acción!’, era cuando empezaban a filmar.



*EL MONSTRUO DEL PANTANO. Fotograma de El pantano de las ánimas*

Sobre el traje del monstruo, don Carlos explicó que “era de una sola pieza del cuello hasta abajo y la cabeza era independiente, tenía una como pechera y esa era la famosa cabeza del monstruo. Cuando ya terminaron de grabar, salió del agua, su traje le llegaba al cuello, era de hule. Tenía su tanque de oxígeno para estar dentro del agua, que hasta se le veía en la película como una joroba”.

“Al final —recordó de buen humor— me invitaron a comer. Después de la boleada de sus botas, Manolita me llevó un plato con una milanesa, tremenda que se salía del plato. Imagínate, haber ganado un peso, en aquel tiempo lo que era un peso, era lo de tres boleadas, y bien comido, pues regresé muy feliz a la casa”.

La escena de la que habla don Carlos fue completada en el estanque de una propiedad de Gastón Santos en San Luis Potosí donde el agua era mucho más clara que en La Colmena, a fin de que en las tomas subacuáticas pudieran apreciarse los detalles, según detalló el propio protagonista en la ya referida entrevista de 2007.



*LAS BOTAS. Manolita Saavedra, actriz y periodista exiliada española, y Pedro de Aguillón en fotograma de El pantano de las ánimas. Entrevista con Carlos Olmos en Canal 46 de Nicolás Romero, 2009*

Además del monstruo que se convirtió en el elemento característico de esta cinta, *El pantano de las ánimas* contiene otros detalles para resaltar, como la aparición de un telégrafo y un aparato que servía como alarma para cuando fuera abierta la caja fuerte, además de la música de aventura cuando Gastón cabalga a toda velocidad y una escena en la que luce a *Rayo de plata* bailando.

La cinta permite observar también el patio de la capilla de La Encarnación, donde fue enterrado el cadáver, el cuarto del tapiz de pájaros que a colores se ve diferente de películas anteriores, la tienda de raya, el estanque, la era, la entrada principal —en la que se alcanzaba a ver todavía el letrero de “Rancho S” colocado para *El tesoro de Pancho Villa* dos años antes—, los arcos que rodeaban al casco

y la torre principal de la hacienda, empleada para la escena final, de la que el señor Andrés Salinas tiene su propia anécdota:

—Yo le ayudaba a Rafael Baledón en varias cosas y en esta película me dijo que a ver cómo le hacía pero el *Rayo de plata* tenía que empujar a Gastón para que le diera un beso a Manolita porque según él sólo no se atrevía, qué ahí acababa la película pero quería que el caballo también participara. Entonces me tuve que parar ahí entre los extras que salían y, cómo que no quiere la cosa, jalar la reata que tenía el caballo en el hocico para que empujara a Gastón... La repetimos varias veces hasta que salió y Baledón hasta me felicitó por la idea.<sup>73</sup>



*RAYO EMPUJA A GASTÓN. Fotograma de El pantano de las ánimas*

*El pantano de las ánimas* proporciona una clave importante para las demás películas del personaje interpretado por Gastón Santos, cuando en una escena recuerda que de niño le encantaba resolver misterios y su sueño era estudiar para detective. Así lo hizo el personaje de Gastón en sus otras dos películas hechas en Nicolás Romero, siempre descubriendo el hilo negro y luciendo sus dotes de caballista, galán y hábil para los golpes y los balazos, lo que le valió para convertirse en figura del género western mexicano.

<sup>73</sup> Entrevista realizada en 2009.

### Película 11. *El potro salvaje* (1956)

Llegó diciembre de 1956 y con ese mes la última película del año más productivo para el cine de Nicolás Romero. Alameda Films seguía en La Encarnación y filmó el tercer western de Gastón Santos, quien ahora estuvo acompañado por Carmen Montejo, una actriz emblemática del cine mexicano que había participado en numerosas películas desde que llegó procedente de su natal Cuba y que aún en la actualidad participa de manera esporádica en telenovelas.

La hermana de *Pepe el Toro* en *Nosotros los pobres* hizo aquí el papel de esposa de un hombre que había sido asesinado y de madre de la niña Lilia Martínez *Gui-Gui*, mientras otro grande de la época, Rodolfo Landa, hizo su cuarta película en Nicolás Romero después de *Las coronelas* y la serie de *La Sombra Vengadora*.



En *El potro salvaje* el banquero Remigio García (Rodolfo Landa) y varios de sus socios matan en el bosque a un gambusino para robarle su cargamento de oro y culpan del crimen a Gerardo García, primo de Remigio y jefe político del pueblo más cercano, quien escoltaba la carga. Gerardo es encarcelado y liberado meses más tarde por falta de pruebas, pero también es asesinado a medio bosque por Remigio y sus cómplices cuando iba a caballo de regreso a casa para ver a su padre Matías (Arturo Soto Rangel), su esposa Eloísa (Carmen Montejo) y su hija, la niña Cecilia (Lilia Martínez *Gui-Gui*). Ellos ignoran el paradero de Gerardo, quien repentinamente dejó de escribirles.

Los asesinos han hecho correr la versión de que en el bosque hay un potro salvaje que ataca a todo el que pasa por el camino, pero en realidad se trata de *Rayo de plata*, el caballo de Gerardo que trata de llamar la atención de quienes transitan por ahí para llevarlos al lugar donde permanece el cadáver de su dueño.

*El manco*, uno de los cómplices de Remigio y quien perdió una mano por culpa de *Rayo de plata* cuando Gerardo fue asesinado, busca en el bosque al potro, armado con un rifle para cobrar venganza. Trata de localizarlo aullando como coyote, mismo sonido usado durante la emboscada a Gerardo.



*LA NIÑA Y EL POTRO.* Lilia Martínez y Rayo de Plata. Fotograma de *El potro salvaje*

Un amigo de Gerardo llamado Gastón (Gastón Santos) se dirige al pueblo para investigar el crimen. Gerardo le había contado que durante su reclusión aprendió a entrenar caballos haciéndoles seguir el reflejo de un espejo, truco que Gastón emplea para buscar a *Rayo de plata* en el bosque. Lo encuentra justo cuando *El manco* le apuntaba con su rifle para matarlo.

Tras una pelea en que Gastón vence a *El manco*, *Rayo de plata* lo guía hasta el cadáver de Gerardo. Gastón va al pueblo para seguir su investigación y se reúne con don Espergencio (Pedro de Aguillón), jefe político provisional y ex asistente de Gerardo. Gastón le revela sus sospechas y va a casa de don Matías, Eloísa y la niña Cecilia, no sin antes tener un primer encuentro con los cómplices de Remigio, quienes tratan de apoderarse de su caballo.



*GASTÓN VOLADOR. Fotograma de El potro salvaje*

Gastón confiesa a Eloísa que su marido ha muerto y ella pide no decírselo a don Matías ni a Cecilia hasta dar con los asesinos. La niña, por su parte, se ha hecho amiga de *Rayo de plata* desde que descubrió que sigue los reflejos y lo ve frecuentemente en un río cercano.

*El manco* sigue buscando a *Rayo de plata* para asesinarlo, pero quien muere es él luego de ser sorprendido por el caballo y caer a una barranca. El hecho es observado por don Espergencio y uno de los cómplices de Remigio, quien al saberlo insiste en su teoría de que el animal asesinó a Gerardo y afirma que esta nueva víctima es la prueba de su peligrosidad.

Remigio exige al jefe político formar una brigada que acabe con el supuesto potro salvaje, a lo que Gastón se opone, pero está en desventaja frente a los asesinos que ya han alborotado al pueblo y se aprestan para salir rumbo al bosque. Remigio exige a don Espergencio encarcelar a Gastón mientras ellos van en busca de *Rayo de plata*, a lo que el jefe político accede en contra de su voluntad.



*CONVERSACIÓN. Rodolfo Landa y Carmen Montejo. Fotograma de El potro salvaje*

Gastón logra escapar gracias a que su caballo también seguía los reflejos y le lleva las llaves de la celda siguiendo la luz de un espejo, proyectada por el propio Gastón sobre el muro. La niña, que había sido encerrada por su abuelo, también escapa y sale rumbo a la sierra para salvar a *Rayo de plata*. Lo encuentra y monta en él, pero al pasar por el abismo donde había muerto *El manco*, cae del caballo y queda sostenida sólo de una rama.

*Rayo de plata* va por ayuda y encuentra a Gastón, quien rescata a Cecilia y la hace montar en el presunto potro asesino para llevarlos a ambos ante la brigada que comandaban Remigio y don Espergencio, y a la cual se ha sumado don Matías para vengar la muerte de su hijo. Ante ellos, Gastón demuestra que el caballo es inofensivo incluso vendándole los ojos y señala a los verdaderos asesinos de Gerardo, mismos que son arrestados. Al final Gastón se va del pueblo y con él don Espergencio, a quienes Cecilia regala a *Rayo de plata*.

*El potro salvaje* dura 68 minutos, fue estrenada el 9 de mayo de 1958 en el cine Olimpia<sup>74</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Alameda Films presenta a Gastón Santos y su caballo *Rayo de plata*, Lilia Martínez *Gui-Gui*, Carmen Montejo y Rodolfo Landa en *EL POTRO SALVAJE*. Con Pedro de Aguillón, Omar Jasso, Arturo Soto Rangel y José Dupeyrón.

Argumento y adaptación de Ramón Obón. Fotografía, Raúl Martínez Solares. Alumbrador, Carlos Nájera. Operador, Cirilo Rodríguez. Edición, Juan José Marino. Asistente de edición, José Antonio Calvo. Asistente de director, Jesús Marín Jr. Estudios Churubusco Azteca. Sonido RCA Alta fidelidad. Supervisor de sonido, James L. Fields. Grabación de diálogos, Rodolfo Solís. Música y regrabación, Galdino Samperio. Efectos especiales, "Benavides". Material, Eastman Color. Técnico en color, Francisco Gómez. Fondos y dirección musical, Gustavo C. Carrión. Orquesta de la sección de filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M.

Gerente de producción, Carlos Ventimilla. Jefe de producción, José Alcalde. Jefe de repartos, Guillermo Castillo. Supervisor de vestuario: Consuelo Mujica. Vestuario, Julio Chávez. Maquillaje, Concepción Zamora. Peinadora, Esperanza Gómez. Unidad Técnica, "Querétaro". Textos

---

<sup>74</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. Página 295

dibujados por Nicolás Rueda Jr. Una producción de Alfredo Ripstein. Dirigida por Rafael Baledón.<sup>75</sup>

El director también explotó en esta cinta el bosque y filmó secuencias de *Rayo de plata* galopando por sí sólo o montado por Gastón Santos, además de persecuciones y peleas en las que no había otro vencedor que el protagonista.

En *El potro salvaje* los caballos fueron fundamentales y en esta ocasión *Rayo de plata* lució a la par de su dueño. Era uno de los favoritos del rejoneador y ganó su propio espacio en los créditos de varias películas. Le acompañó otro potro llamado *Nube*, que apareció con un espejo en la frente y que también destacó con una escena en la que tomó las llaves de la celda donde Gastón estaba preso.

Don Andrés Salinas, quien en *El pantano de las ánimas* tuvo que ingeniárselas para que *Rayo de plata* hiciera lo que el director quería, también estuvo a cargo de ese truco y recuerda el trabajo que le costó conseguirlo:

—Baledón nomás nos dijo que el caballo tenía que darle las llaves a Gastón y no se nos ocurrió más que acostumbrarlo a comer azúcar. Le dábamos azúcar a cada rato hasta que le agarró gusto. Luego cuando ya le gustaba, le pusimos azúcar a las llaves para que las agarrara y pareciera que le obedecía a Gastón, por eso en la película se ve que primero las huele y luego las agarra. Nos costó mucho trabajo y tuvimos que repetirla varias veces porque luego las llaves se le caían y había que grabar otra vez”.<sup>76</sup>

La película muestra varios lugares dentro de la hacienda y requirió de buena cantidad de extras, incluso de niños para simular el ambiente de un pueblo en el que camina gente por todos lados. También hubo que emplear personal extra para montar a caballo y salir en fila india hacia el bosque.

Aquí La Encarnación nuevamente fue una casa de varias habitaciones lujosas, entre ellas el cuarto del tapiz de pájaros con sillones estilo medieval y cuadros

<sup>75</sup> BALEDÓN, Rafael. *El potro salvaje*. Versión en DVD

<sup>76</sup> Entrevista realizada en 2009.

antiguos. También se aprecia en varias ocasiones la torre de la hacienda, así como la pequeña explanada que estaba frente a ella y un pozo contiguo. En algunas tomas se ven las milpas que había en la actual colonia El Tráfico e incluso a lo lejos las ruinas de la terminal del ferrocarril, que habían sido utilizadas en *El pantano de las ánimas* y la serie de *El jinete sin cabeza*.

Sobre esta película, García Riera escribió: “fue éste el tercer y último western filmado en el año por Gastón Santos para Alameda Films: la serie reiniciaría en 1958 con otro director, Fernando Méndez en lugar de Rafael Baledón. El personaje interpretado por Alan Ladd en el célebre western de George Steven *Shane* (1953) inspiraba sin duda la forma de actuar de Gastón Santos. El hombre (Gastón) hablaba muy poco y muy bajito. Mejor que fuera así, porque cuando lo hacía era para decir cosas como: ‘para mí, matar a un caballo es como asesinar a un hombre’”.



*EL POZO Y LA TORRE. Fotograma de El potro salvaje*

*El potro salvaje* también fue exhibida en París con el título *La Revanche du Mustang (La revancha del Mustang)* y sobre ella la revista *La Cinématographie Française* comentó lo siguiente, según cita el propio García Riera:

“El tema de la película, dedicada a los niños, es hecho valer por una muy bella fotografía de tonos pastel. Las cabalgatas en el bosque del fiel y feroz potro blanco son particularmente ‘pictóricas’. En cuanto a los intérpretes, juegan francamente el juego en el registro tragicómico requerido (...). Como justiciero, Gastón Santos no carece de cierta galanura. Pero, en contra de los pronósticos, no se casará con la madre de la niña: el film está desprovisto de escenas sentimentales”.<sup>77</sup>

La exhibición de esta cinta en Europa sería confirmada por el propio Gastón Santos, quien al recordar su experiencia como actor reveló que no la pasó muy bien en La Encarnación durante el mes y medio que duró la filmación de sus tres películas. “Después de que se estrenaron las películas fueron un cañonazo (...). Las primeras tres fueron en La Encarnación, luego todas las demás fueron en los estudios Churubusco”, declaró don Gastón en 2007 en la entrevista con Gilberto Vargas y Carlos Dávila —autor de varios documentales sobre Nicolás Romero—, a quienes confesó sentirse sorprendido porque alguien recordara su etapa como actor, pues fue una etapa muy breve de su vida.

Sin embargo, está consciente de la importancia que en su momento tuvieron sus películas e incluso se ríe de ello:

—Yo supe, porque me lo hicieron llegar, que mis películas en China tuvieron un gran éxito. Y hubo una película que hice yo que no era del género del caballito que fue *Misterios de ultratumba* que la consideraron un clásico del cine de terror y que estuvo en un festival en Italia. Pero leyendo yo alguna revista de cine francesa, el cronista se pone a escribir de mis ‘motivos psicológicos’, ‘ulteriores’ y de lo que yo estaba buscando y una bola de mamadas, cuando yo lo que estaba buscando era el sábado para irme a mi casa, irme a mi cuarto a descansar. Lo que yo quería era que ya me pagaran para largarme de cacería a África o comprarme mi camioneta. Yo no tenía ningún motivo psicológico ni ulterior y la mitad del tiempo no sabía ni qué estaba diciendo, simplemente las hice.

---

<sup>77</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 8. p. 295

Don Gastón, nacido en 1931 en una de las familias más acaudaladas de San Luis Potosí, asegura que nunca imaginó ser actor, pero aceptó serlo porque quería comprarse una camioneta con su propio dinero y por eso firmó un contrato con Alameda Films de Alfredo Ripstein en el que se establecía que le pagarían 25 mil pesos por cada película.

—Como yo no sabía cómo se cobraba o cuánto valía, pues a todo dar. El señor Ripstein me dijo ‘vamos a hacerla por tres, 25 por tres, setenta y cinco’. Había una camioneta Mercury por la que querían 55 mil, entonces dije ‘yo con esto me hago de mi camioneta Mercury, está bien, órale. Nada más que nos fuimos a la hacienda La Encarnación y ahí me tuvieron encerrado mes y medio... mes y medio haciendo las dichas películas, pero teníamos que ir hasta el pueblo para bañarnos y tenía yo que ponerme todos los días la dichosa vestimenta de gamuza... Yo ya odiaba la chingada vestimenta.

—Nos la pasamos lo mejor posible, pero a mí ya me andaba por regresarme a mis toros y a mi desmadre y a mi rancho—. Y así fue. Había sido todo para él en La Encarnación y también para el cine de Nicolás Romero durante 1956.



*GASTON SANTOS EN 2007. Cortesía de Carlos Arturo Hernández Dávila*

### 13. LOS EXTRAS DE NICOLÁS ROMERO

Además de sus actores principales y secundarios, casi toda película requiere la participación de extras: los que pasan caminando, que bailan en alguna fiesta, que reciben los trancazos o que sustituyen a los actores en escenas de peligro.

La investigadora Malú Huacuja del Toro, en su libro *Los artistas de la técnica. Historias íntimas del cine mexicano*, presenta una entrevista con el señor Enrique de la Peña, quien por décadas trabajó en los Estudios Churubusco como auxiliar de reparto y coordinador de extras.

“Seleccionaba yo a mucha gente. A como diera lugar tenía yo que conseguirla”, relata De la Peña, quien recuerda que en la época de oro no había que buscar tantos extras en la calle porque el sindicato de trabajadores de la industria cinematográfica contaba con suficiente personal para cubrir casi todas las necesidades de cada película.<sup>78</sup>

“El sindicato tenía mucha gente y perfectos tipos para toda ocasión, pero después fue bajando y tenía yo que llevar amistades, que me sirvieran, lógicamente, o salir a la calle a buscar por todos lados. Andaba yo en restaurantes y lugares así. Fue una época muy hermosa que no volverá, porque había conjuntos de un cabaret, por ejemplo, con 50, 60 ó 70 parejas. Ahora en las películas aparecen 10 parejas, cuando mucho, un angulito y ya es el cabaret”, rememora De la Peña.

En la entrevista realizada en 1997, el ex trabajador de los Churubusco explica que no es pesado trabajar como extra, más bien es cansado esperar su turno porque las escenas se graban una y otra vez hasta que satisfacen al director. Nunca falta quien se equivoca y hay que repetir todo.

En Nicolás Romero, dado que se trataba de una locación y resultaba muy costoso traer extras desde la Ciudad de México, decenas de personas que vivían cerca de La Encarnación fueron contratadas para las filmaciones. Les tocó improvisar,

---

<sup>78</sup> HUACUJA, Malú. *Los Artistas de la técnica. Historias íntimas del cine mexicano*. Página 41

hacer variados papeles y convivir de cerca con los actores famosos, por lo que en ocasiones su nerviosismo era evidente.



*MIRADAS NERVIOSAS. Con Luis Aguilar y Flor Silvestre. Fotograma de La marca de Satanás*

Las historias se desarrollaron en un ambiente provinciano que el mismo municipio poseía y por ello en muchos casos los extras no requirieron más vestuario que su ropa de todos los días, excepto cuando se les disfrazaba de revolucionarios, soldados federales o encapuchados.

El ya mencionado señor Andrés Salinas es quizá una de las personas que más recuerdos tenga sobre el cine de Nicolás Romero debido a que él y su familia vivían en La Encarnación y convivieron de cerca con todos los actores. Sus padres eran compadres de los Rojas, los dueños que después del último ciclo de producción agrícola dejaron a la familia Salinas habitando y vigilando la hacienda.

“Los dueños (la familia Rojas) eran padrinos de bautizo de casi todos mis hermanos. Mi mamá hacía la comida y nosotros la hacíamos de meseros. Había que darles de comer y de cenar porque aquí se quedaban. Luego grababan hasta en la noche o tenían que levantarse temprano para agarrar buena luz y que el día les rindiera. Nos gustaba atenderlos porque ya cuando acababan las películas y

se iban, nos daban nuestras buenas propinotas”, reseña el ahora jubilado electricista, quien fungió como auxiliar de varios directores, entre ellos Rafael Baledón y Raúl de Anda, para quienes tuvo que buscar extras y realizar trucos con los caballos de Gastón Santos.

Entrevistado en 2009 en su casa de la colonia El Tráfico, a medio kilómetro del casco de hacienda, don Andrés platica que tenía alrededor de 25 años en aquella época y que la mayoría de los extras eran campesinos del mismo El Tráfico y las colonias vecinas Ignacio Capetillo y Vicente Guerrero, así como del pueblo de El Progreso Industrial y de San Pedro.

“Nos pagaban a 20 pesos el día y 25 con todo y caballo, o sea que el caballo también se llevaba su lanita”, explica al afirmar que esa cantidad era mucho más de lo que podía ganarse como peón en el campo o en algún otro trabajo, además de lo divertido e novedoso que resultaba para todos presenciar las filmaciones.



*HACIENDO BOLA. Pelea de Gastón Santos. Fotograma de La flecha envenenada*

El señor Salinas cuenta que se ponía nervioso, principalmente con las actrices: “Una vez me pusieron a bailar con una señorita muy guapa pero yo me chiveaba,

era uno de rancho, pero que le íbamos a hacer, ya estaba yo ahí y tenía que obedecer o echaba a perder las tomas”.

Recuerda que en otra ocasión Baledón estaba filmando en el río y le dijo “vete corriendo al torreón y me traes la otra parte del script que está ahí en la mesa”.

—Me dio pena preguntarle qué era eso y ahí voy corriendo. Llegando a su oficina había un montón de libros y hojas con apuntes en la mesa y no sabía ni qué agarrar para llevarle. Que agarro tres librotos que había y que me salgo de regreso, pero en eso un ayudante del señor Baledón que me ve y me pregunta que a dónde llevaba todo eso. Le dije que el señor Baledón me había mandado por el script y me dijo que entonces para que llevaba yo tantas cosas, que nomás un cuaderno grande con los apuntes. Me dijo ‘déjame aquí lo demás y llévale nomás este, córrele”.

Ya encarrerado, don Andrés se aventó una anécdota más:

—Cuando venía la esposa de Baledón (Lilia Michel), me dejaba ahí en la hacienda a esperarla porque él se iba a grabar allá en el río o en el bosque. Me decía “ahí le preguntas si quiere ir a la filmación o aquí me espera; si quiere ir te la llevas, si no aquí te estás con ella”. Una vez llegó doña Lilia en la tarde y me dice “vamos a ver a Rafael”, entonces ahí vamos pero había que avisarle antes a él para que no lo fuera a agarrar en la movida su señora, porque luego andaba cotorreando con las actrices y las maquillistas. No me la llevé directa, sino por allá atrás dando más vuelta para que en el camino la gente nos viera y corriera a avisarle a Baledón que ahí le iba su esposa.

Al momento de la entrevista para este reportaje estaban confirmadas 17 películas como hechas en Nicolás Romero, pero el señor Salinas aseguraba que faltaba una: *Los Santos Reyes*.

—Esa no la tiene registrada el cronista municipal—, justificó el reportero.

—Y el cronista qué va saber. Yo vi cuando la grabaron.

Efectivamente, don Andrés aportó el título de la película 18, en la que actuó Sara García y a quién él recuerda con cariño:

—Era muy buena gente la señora. Así como era de enérgica en las películas era en la vida real también, pero lo hacía por nuestro bien. Estábamos chamacos y nos chiveábamos con la gente que no conocíamos, y más con ellos (los actores) que eran famosos. Luego doña Sara nos gritaba “¡a ver tú!”, y ahí veníamos pensando que estaba enojada y esperando la regañada, pero ella nos decía “levanta la cara que no te estoy regañando, al rato que me enoje ya te regaño pero ahorita todavía no”.

Don Andrés platicó además cómo en tiempo de lluvias los coches de los actores se atascaban en el camino de San Pedro a la hacienda y “nos daban para el refresco por ayudarles a sacarlos del lodazal”.

—Fue una época muy bonita, cuándo íbamos a imaginarnos cómo se hacían las películas..., aquí conocimos de cerquita a los actores, nos tocó convivir con ellos y hasta nos dejaron trabajar con ellos—, manifestó un emocionado don Andrés, cuya madre no pudo ser entrevistada en ese momento por problemas de salud.

—Mi mamá ya casi no camina pero a veces ahí anda activa todavía. Cuando se nos enferma nos ponemos a ver con ella las películas de la hacienda que a veces pasan en la tele o ponemos el disco de las pocas que hemos conseguido. Es bonito recordar esos tiempos—, platicaba en señor Andrés.

Un día que el reportero fue a buscarlo de nuevo pero no estaba y salió ella. Detrás de su zaguán alcanzó a platicar, orgullosa, que atendió lo mejor que pudo a la gente de cine que la visitó en La Encarnación, aunque se mostró decepcionada de los dueños de la hacienda, seguramente por algún problema personal que no era pertinente preguntar. Meses después, la señora falleció.

Los extras de Nicolás Romero han ido desapareciendo con el paso de los años. Ahora quedan sólo algunos que eran muy jóvenes en aquella época. Son abuelos

de familia que lamentan que muchos de quienes los acompañaron en aquella aventura ya no estén aquí para contarlo.

“Ya casi no queda nadie”, lamenta don Atanasio Paredes, aquel extra de *El jinete sin cabeza* al que ponían su cucurucho en la cabeza para disfrazarlo de integrante de una secta perversa.

En San Pedro, el señor Vicente Jiménez se acuerda de su participación en varias cintas como revolucionario y también como soldado del Ejército Federal: “allá en La Encarnación nos disfrazaban de revolucionarios, nos daban nuestras escopetas y nos ponían a tirarle a la hacienda, pero luego nos vestían de soldados, nos subían a la hacienda y ora a tirar para abajo. ¡Éramos los mismos de un bando y de otro!, nomás que ya en la película eso no se nota porque la acomodan y hacen creer que sí nos estábamos peleando unos contra otros”.



*ECHANDO BALA. Fotograma de El Jinete Solitario*

Don Vicente, a quien todos en San Pedro conocen como *Gorrión*, vive frente al Palacio Municipal y su casa apareció en *Las coronelas*, película en la que también le tocó participar.

“Yo era gente del pueblo ese de la película. Nos formaron a todos en las escaleras del kiosco porque Andrés Soler nos iba cobrar contribuciones, pero nomás lo ocupaban a uno para hacer bulto porque ni acercamientos le hacían a uno, nomás enfocaban a los puros actores”, relata desde una jardinera en la esquina del Palacio, donde cada tarde se reúne con sus amigos para descansar a gusto.

Justo en esa esquina estaba un portal que también aparece en *Las coronelas*. Dentro había una tienda bien surtida que es saqueada por los revolucionarios. Entre la tropa estaban el *Gorrión* y otros vecinos de San Pedro que se marcharon a caballo en fila india detrás de Andrés Soler, en su papel de general Rosas.

“Aquí era una tiendota que después tiraron para hacer el Palacio. Acá donde ahora es el mercado había puros magueyes y la barda de la iglesia era más alta”, explica antes de voltear hacia donde estaba el kiosco. “Andrés Soler entró a caballo por allá abajo con sus tropas. Luego se metió a nuestra casa, a la que le habían puesto un letrero de ‘Presidencia Municipal’”, recuerda señalando la vivienda de dos pisos donde ahora funcionan una óptica y una reparadora de calzado.

La casa de don Vicente, quien en 2011 presentó un libro con sus memorias, es la única antigua que permanece en la transitada calle Juárez. Las demás ya fueron demolidas o ampliadas hacia arriba, pero la del número 23 conserva su balcón y el barandal donde en *Las coronelas* le fue colocado el letrero.

A un kilómetro de ahí en la colonia Ignacio Capetillo, otro extra, el señor Luis Rueda, rememora el “impresionante silencio sepulcral” que sintió cuando lo metieron a un ataúd para una escena de *La cabeza de Pancho Villa*, filmada en el panteón San Rafael que está en una loma frente a su casa.

“Nadie quería entrarle y me tocó meterme a un ataúd y permanecer abajo de la tierra varios minutos mientras se grababa una escena”, detalla don Luis, cuyo hermano Pedro ahora es profesor en la UTFV y visita diario La Encarnación.



*LA CASA DEL GORRIÓN. Fotograma de Las coronelas y comparativa 2011. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

Entre las películas de Nicolás Romero que más extras necesitaron sobresale *El Siete Leguas* con decenas de jinetes que entran en la escena final echando bala a numerosos soldados federales que los reciben en la hacienda, así como *Los Santos Reyes* con buen número de personas paseando en la fiesta de un pueblo habilitado dentro de La Encarnación, en el que al final pelean todos contra todos.

La época del cine en Nicolás Romero dejó una profunda huella entre quienes trabajaron en las películas o fueron testigos de las filmaciones. Para el cronista municipal Gilberto Vargas Arana, los extras fueron y han ido siempre por la vida con un sentimiento de orgullo por haber participado en las cintas:

“He platicado con varios de ellos y veo un sentido de apropiación y un lado nostálgico. Te dicen por ejemplo ‘yo salí en las películas de Luis Aguilar’. ¿Cómo podría definirlo? Es una generación de apropiación, decir ‘yo formé parte de’. Es una muestra de orgullo de memoria, decir ‘yo salí en’. Es cuando decimos que la anécdota trasciende, no se queda en algo personal. Esa es la importancia de recuperar esas anécdotas: que dejen de ser individuales y las hagamos trascender”.



*LUIS RUEDA Y VICENTE JIMÉNEZ. Fotos: documental El bien perdido, de Carlos Arturo Hernández Dávila*

## 14.- SARA GARCÍA Y UN TRÍO DE BANDIDOS

### Película 12. *Los Santos Reyes* (1958)

Tras una pausa en 1957, las actividades cinematográficas se reanudaron tan pronto como comenzó el año siguiente. El 6 de enero Rafael Baledón comenzó el rodaje de *Los Santos Reyes*,<sup>79</sup> comedia ranchera protagonizada por tres actores que ya habían estado en Nicolás Romero: Antonio Aguilar, Antonio Badú y Eulalio González Piporro, acompañados aquí por Sara García, una de las máximas figuras de la época de oro que alternó con Joaquín Pardavé, *Cantinflas*, *Tin Tan*, los hermanos Soler, Pedro Infante, Jorge Negrete y decenas de actores más, siempre como abuela o madre de familia.



EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas

<sup>79</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 9. Página 160

Los tres protagonistas son unos hermanos apellidados Reyes que estaban presos por asaltar un banco, pero un día logran escapar de la cárcel para ir en busca del botín que habían enterrado en un pueblo y, sin querer, terminan metidos en un lío con el cacique de la región, interpretado por Tito Novaro. Actuaron además dos viejos conocidos del cine local, Pedro de Aguillón como alcalde y José Chávez como líder de campesinos, mientras la rumbera cubana Mary Esquivel fue la mujer atractiva por cuyo amor peleaban los hermanos Reyes.

Aunque algunas escenas de *Los Santos Reyes* fueron filmadas en los estudios San Ángel, otra afuera de una iglesia de ubicación hasta ahora desconocida y una más en un lienzo charro, la mayoría de la trama se desarrolla en La Encarnación, transformada esta vez en un agitado pueblo llamado *Matas Verdes*, el mismo nombre que Baledón dio a San Pedro en *Las coronelas*.



*PRESOS. Eulalio González "Piporro", Antonio Badú y Antonio Aguilar. Fotograma de Los Santos Reyes*

La historia comienza cuando los hermanos Margarito (Antonio Aguilar), Trinidad (Antonio Badú) y Canuto (*Piporro*) escapan de una cárcel tras engañar con canciones al guardia. Una vez fuera, se separan para no ser atrapados y acuerdan encontrarse lo antes posible en el Hotel Principal del pueblo de Matas Verdes.

Tiempo después Margarito llega al lugar. En el camino se entera de que toda la gente vive azolada por un tal Silvestre Rojas (Tito Novaro), quien acapara tierras y mantiene cerrada la compuerta de la presa que abastece de agua al pueblo.

Ya en el hotel y para despistar, Margarito Reyes se registra como profesor, lo que sorprende al recepcionista porque horas antes habían llegado otros dos hombres apellidados Reyes: Canuto y Trinidad, quienes se hicieron pasar como doctor y como licenciado, respectivamente.

Los tres se regañan por haber usado el mismo apellido y se ponen de acuerdo para disimular el parentesco y no despertar sospechas. Salen a caminar por el pueblo y descubren que donde habían escondido su botín ahora hay una escuela. Ahí son arrestados y llevados ante el presidente municipal don Hilario (Pedro de Aguillón) y su atractiva hija Cristina (Mary Esquivel).

El susto se les pasa cuando les avisan que no fueron detenidos por escapar de la cárcel, sino porque don Hilario y Cristina quieren su ayuda para luchar contra Silvestre Rojas, quien ha expulsado a todos los profesionistas del pueblo para mantener su dominio sobre la gente.

“Mi papá se enteró de que habían llegado al pueblo un médico, un maestro y un abogado, es decir justo lo que nos está haciendo falta, y por todo eso queremos pedirles que se queden entre nosotros al menos hasta que nos preparen y nos enseñen a defendernos nosotros mismos”, dice Cristina a los tres fuereños.

Al principio se niegan, pero terminan aceptando cuando el presidente les ofrece hospedarlos en la escuela, justo donde habían enterrado su botín. Además, los tres han puesto sus ojos en Cristina y aprovecharán para tratar de conquistarla.

Los alojan pero no están solos porque en la escuela vive doña Sara, la anciana conserje cuyo marido murió durante la Revolución. Ella les cuenta las atrocidades cometidas por Silvestre Rojas y que el presidente municipal tiene más miedo que nadie. Los hermanos Reyes se preguntan qué harán con sus trabajos, pues Margarito no sabe de educación, ni Canuto de medicina ni Trinidad de leyes.

Al día siguiente Margarito se presenta en la escuela para dar clases de geografía, pero acaba hablando sobre charrería y hasta cantando a los niños, pues es lo único que sabe hacer. Por su parte Canuto en su consultorio receta chiqueadores de ruda a un hombre que tenía dolencias en la espalda y Trinidad recibe en su despacho al campesino Epifanio (José Chávez), quien le cuenta el problema del agua que les roba Silvestre Rojas. El “licenciado” promete que todos volverán a tener agua, le guste o no al cacique Rojas, lo que deja esperanzado a Epifanio.

Por separado, reciben en sus trabajos la visita de Cristina, quien los invita a una fiesta en la noche en su casa. Sin pensarlo, asisten, pues cada uno piensa que sería el único invitado y que “ya se le hizo” con la hija del presidente municipal. Ya en la fiesta se sorprenden al encontrarse los tres y pelean por Cristina, a quien hablan mal de sus propios hermanos mientras ella prepara la cena.

Cuando están a punto de los golpes, los interrumpe la llegada de Silvestre Rojas y sus pistoleros, quienes sin ser invitados acuden para conocer a los fuereños.



*“QUE SE VAYAN DEL PUEBLO”. Tito Novaro y Mary Esquivel. Fotograma de Los Santos Reyes*

Después de encarar al cacique, los hermanos Reyes se retiran porque ése no es su problema. Ellos fueron a desenterrar su tesoro y quieren concentrarse sólo en

eso. Se meten a una cantina, pero hasta allá son seguidos por los pistoleros de Rojas y se arma una pelea en la que vencen los hermanos Reyes al ritmo de una pegajosa canción nortea del *Piporro*.

Al día siguiente Silvestre Rojas reprende a sus hombres por dejarse golpear por los Reyes, pero es interrumpido por el campesino Epifanio, quien se presenta con un grupo de gente para exigirle que abra la compuerta de la presa y deje pasar el agua al pueblo. El cacique se niega, pero Epifanio le advierte que el licenciado nuevo los está apoyando y ya les dijo que su lucha es legítima. Enfurecido por la presencia de los hermanos Reyes, Silvestre Rojas anuncia que presionará al presidente municipal para que los eche del pueblo.

Mientras tanto, Margarito, Canuto y Trinidad se deshacen de doña Sara enviándola a poner un telegrama y así poder escarbar donde creen que está enterrado su tesoro. En eso están cuando a la escuela llegan el alcalde y su hija para decirles que Silvestre Rojas les exige expulsarlos, pero en nombre del pueblo ellos les piden quedarse para defenderlos. Los hermanos Reyes aceptan, pero más por quedar bien con Cristina que por querer ayudar.

La historia entra en su recta final cuando el profesor Margarito organiza una charreada en la que participan sus alumnos y él luce sus habilidades a caballo. Al lienzo charro llega Silvestre Rojas con sus pistoleros y se desata un tiroteo en el que Epifanio lo hiere. Lleno de pánico por ver su propia sangre, Rojas acepta ser atendido por el doctor Canuto Reyes.

Canuto y sus hermanos aumentan la desesperación de Rojas diciéndole que su herida es muy peligrosa y lo obligan a ordenar el desbloqueo de la presa como condición para curarlo.

El cacique accede y el pueblo está de fiesta, pero al descubrir que sólo se trataba de un rozón y que ha sido engañado, organiza un ataque contra los fuereños y la gente que los apoya, aprovechando que al otro día todos estarían reunidos para una fiesta anual.

Mientras los hermanos Reyes discuten de nuevo por el cariño de Cristina, Epifanio se entera de los planes de Silvestre Rojas y los pone en alerta. Entre todos organizan la defensa y se preparan para recibirlos “como merecen”.

Ya en la fiesta, con la plaza central del pueblo y su kiosco llenos de gente, todos los vecinos están armados con piedras, palos y pistolas. Sin embargo, ahí mismo doña Sara da una pésima noticia a los hermanos Reyes: resulta que la fiesta no es por el santo patrón de Matas Verdes, sino para celebrar lo que ella llamó el primer aniversario del milagro:

“Hace meramente un año, cuando Silvestre Rojas se apoderó de la presa, se vino la sequía y todo el pueblo se estaba muriendo de hambre. Entonces un campesino se *jalló* debajo de una piedra una maletota llena de dinero. La señorita Cristina y yo administramos *los fierros* por aquello de *no te entumas*, no se los fueran a robar. Y qué tal lo haríamos que se solucionaron todos los problemas y hasta sobró dinero para hacer el edificiotte de la escuela en el *mesmísimo* lugar en que los santos pusieron el dinero”.

Decepcionados, los hermanos Reyes están a punto de irse del pueblo porque no tenía sentido seguir ahí, pero de último momento deciden no traicionar la confianza de la gente de Matas Verdes y quedarse para acabar con Silvestre Rojas. Además, acuerdan que lo mejor será entregarse, terminar de cumplir su condena y después regresar a ese pueblo que tan bien los ha tratado.

Silvestre Rojas y sus pistoleros llegan al pueblo y son derrotados por toda la gente que los sorprende echándoles montón a tiros, palazos, pedradas y golpes.

Al final, ya con los bandidos presos, los hermanos Reyes confiesan que en realidad son prófugos de la justicia. Don Hilario y Cristina revelan que lo sabían todo, pero que les depositaron su confianza porque los vieron como gente de bien. Los tres hermanos prometen regresar en un año cuando concluyan su condena y el alcalde les entrega un documento donde se acredita su buen comportamiento.



*LA MALA NOTICIA. Sara García y los protagonistas. Fotograma de Los Santos Reyes*

Con las golondrinas como fondo musical, Margarito, Canuto y Trinidad se despiden de la gente y salen de Matas Verdes a caballo, previa bendición y lágrimas reglamentarias de doña Sara, y luego que Cristina les ha dado esperanzas sentimentales a los tres como estrategia para que vuelvan.

*Los Santos Reyes* dura 93 minutos, fue estrenada el 29 de enero de 1959 en el cine Orfeón<sup>80</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Antonio Aguilar, Antonio Badú, Lalo González *Piporro* y Mary Esquivel en *LOS SANTOS REYES*. Con Tito Novaro, Pedro de Aguilón. Colaboración estelar de Sara García. Actuación especial de Los Niños Charros de México.

Argumento, María Luisa Algarra y Fernando Galiana. Adaptación, Fernando Galiana. Fotografía, Enrique Wallace. Alumbrador, Ramón Vázquez. Operador, Sergio Véjar. Edición, Juan José Marino. Escenografía, José Rodríguez Granada. Jefe de producción, Enrique Morfín. Anotador, Jorge Bustos. Maquillista, Sara Herrera. Peinadora, Evelina Casas. Unidad

---

<sup>80</sup> *Ibíd.*

técnica, Continental. Sonido Garamont. Música y regrabación, Enrique Rodríguez. Diálogos, Luis Fernández. Efectos especiales, Armando Stahl. Estudios y laboratorios San Ángel, S.A. Fondos y dirección musical, Sergio Guerrero.

Canciones: *El borracho*, *Yo quiero saber*, *Copitas copotas*, *Qué bonito es el amor* y *El toro viejo*. Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M. Productores Oscar Brooks y Ernesto Enríquez. Director, Rafael Baledón.<sup>81</sup>

Sobre *Los Santos Reyes*, Emilio García Riera escribió: “dado el título de la película y el nombre de Trinidad con que fue bautizado *Piporro*, tal vez “los argumentistas españoles Algarra y Galiana jugaron deliberadamente con la implicación religiosa del trío de machos, por esta vez más simpáticos que arrogantes”.

Asegura que ésta fue del tipo de películas que se pusieron de moda en la década de 1950, haciendo parejas o tríos con actores exitosos en una misma historia, como en *Dos tipos de cuidado* con Jorge Negrete y Pedro Infante, *A toda máquina* con Pedro Infante y Luis Aguilar y *Los tres alegres compadres* con Andrés Soler, Jorge Negrete y Pedro Armendáriz. La estrategia no fue exclusiva de México sino más bien algo parecida a lo que ya antes había hecho Hollywood.

En su multicitada *Historia documental del cine mexicano*, García Riera resalta los elementos chuscos de la cinta, como que el trío de presos deleite a su carcelero con cantos y bailes, que el falso maestro Antonio Aguilar se dedique a cantar con sus alumnos y ellos le hagan coro como si de un musical se tratara, que *Piporro* zapatee como norteño y como andaluz en la misma canción, y que para encontrar su tesoro los tres protagonistas usen el método clásico de contar pasos a la izquierda y a la derecha con mapa en mano.

“También debió ser deliberada la ubicación de la trama en un tiempo y un lugar indefinidos; caben en ellos un retrato de don Porfirio, las reivindicaciones de unos

---

<sup>81</sup> BALEDÓN, Rafael. *Los Santos Reyes*. Versión DVD

campesinos despojados de agua por un cacique, un chiste automovilístico (el falso médico Badú receta a un enfermo ‘cambio de anillos porque están pasando mucho aceite’), un jaripeo con lucimiento a caballo de Aguilar, y una serenata de éste a Mary Esquivel, que no parece saber bien en qué genero está”.<sup>82</sup>



*CONDECORADOS. Antonio Badú, Eulalio González “Piporro”, Antonio Aguilar, Mary Esquivel y Pedro de Aguillón en la escena final. Fotograma de Los Santos Reyes*

Como la mayoría de las películas en que participaban actores cantantes, *Los Santos Reyes* es abundante en melodías de Antonio Aguilar y *Piporro*, mientras Antonio Badú hace segunda a ambos en la más interpretada de todas, llamada *Me quiero casar*.

Por su parte, Tito Novaro hizo aquí de villano luego de representar variados papeles en cintas como *El Circo* de Cantinflas en 1943 y la religiosa *El mártir del calvario* en 1952.

En cuanto a los lugares de La Encarnación empleados para filmar, en *Los Santos Reyes* apareció el camino de árboles y por ahí circulaba la diligencia que lleva a Antonio Aguilar hasta la estación de Matas Verdes, habilitada en La Era. También

<sup>82</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 9. p. 161

son visibles varias habitaciones de la hacienda que fueron ambientadas como cárcel, hospital, hotel y cantina, así como el cuarto del tapiz de pájaros, donde Sara García da de comer a los tres protagonistas.



*LA ESCALERA. Fotograma de Los Santos Reyes  
COMPARATIVA 2009. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

La explanada principal también fue importante para esta historia debido a que ahí se colocó un kiosco de madera para simular el centro del pueblo, así como bancas

y postes de alumbrado. En cambio, escenarios como los salones de la escuela, el consultorio, el despacho y la presidencia municipal fueron creados en los estudios San Ángel, mientras la ubicación de iglesia y el lienzo charro es hasta ahora desconocida.

Para esta cinta se requirieron decenas de extras principalmente en la última escena, cuando la explanada principal de La Encarnación aparece llena de gente y hasta con un kiosco en el centro, adornado con motivo de la fiesta del pueblo. La participación de extras fue importante debido a que trata sobre problemas de un pueblo y se necesitaba darle vida. Hay decenas de ellos también en la charreada y la fiesta anual, así como en la despedida, cuando todos dicen adiós con la mano en alto a los protagonistas.

*Los Santos Reyes*, que en una curiosa coincidencia comenzó a filmarse justo el día de los Reyes Magos, fue la segunda y última película cómica realizada en Nicolás Romero. Su ritmo es muy ágil y el público ríe durante gran parte de su duración, lo que la hace diferente de las demás de 1958 y 1959, todas de misterio.



*CHARREADA. Los caballos, la pasión de Antonio Aguilar. Fotograma de Los Santos Reyes*

## 15. LA EXHIBICIÓN: DEL CINE AL DVD

Las películas de Nicolás Romero fueron proyectadas en las grandes salas de cine que funcionaban en México, en promedio un año después de terminada su filmación. Al paso del tiempo comenzaron a transmitirse por televisión —donde aún aparecen esporádicamente— y ahora todas están disponibles en formato DVD, ya sea originales en centros comerciales o copias en puestos de la calle.

Durante la época de oro y todavía años después, la arquitectura fue de la mano del cine mexicano. El auge que experimentó no habría sido el mismo sin los arquitectos que concibieron al cine como algo mucho más grande que la simple proyección de imágenes. Ellos construyeron verdaderos palacios en los que el público disfrutaba también de llamativos escenarios y decoraciones.

De acuerdo con la revista *La república de los cines*, editada en 1998 por Clío, las grandes salas de cine se ubicaban principalmente en las colonias Centro, San Rafael, Cuauhtémoc, Juárez, Roma, Condesa y Santa María la Ribera de la Ciudad de México, así como en las principales ciudades del interior del país.<sup>83</sup>

Cines como Palacio Chino, Alameda, Olimpia, Metropolitán, Hipódromo, Ópera, Cosmos, Odeón, Colonial y Royal fueron centros de diversión y convivencia social a partir de la década de 1930, hasta que en los sesentas y setentas comenzaron a decaer gracias al auge de la televisión y a que bajó la calidad de las películas.

Abundante en fotografías de esos edificios, la revista documenta que en los cines del siglo pasado el espectáculo comenzaba desde la calle con imponentes fachadas, continuaba en los lujosos vestíbulos y concluía en las enormes salas de proyección, algunas con capacidad para más de dos mil personas.

Según Emilio García Riera en su *Historia documental del cine mexicano*, las 19 películas filmadas en Nicolás Romero no escaparon a la magia de los grandes cines y todas se estrenaron entre 1955 y 1960 en aquellas salas que marcaron una época y dejaron un buen recuerdo a quienes entraron alguna vez en ellas.

---

<sup>83</sup> *La república de los cines*. Página 22

En los cines Alameda y Las Américas fue estrenada *El Siete Leguas*, mientras en el Colonial se proyectaron por primera vez *El secreto de Pancho Villa*, *La diligencia fantasma* y *La máscara de hierro*. En el cine Florida se exhibió *El tesoro de Pancho Villa* y en el Hipódromo *El secreto de Pancho Villa*.



*ANTES Y AHORA. Cine Alameda en la década de 1950, imagen tomada de exposición "Del rancho a la capital, el cine de Carlos Monsiváis". Cinemex Palacio Chino, foto Fernando Ugalde Pérez, 2012*

Al cine Nacional tocó proyectar *El tesoro de Pancho Villa*, *La cabeza de Pancho Villa*, *El valle de los desaparecidos* y *La calavera negra*. Al Olimpia fueron llevadas *El pantano de las ánimas*, *El potro salvaje* y *Tierra de Hombres*, esta última también estrenada en el cine Ópera.

En el cine Orfeón pudieron verse *El jinete sin cabeza*, *El Jinete Solitario* y *Los Santos Reyes*, mientras el Palacio Chino fue para *Las coronelas*, *La marca de Satanás* y *La flecha envenenada*.

El cine Polanco proyectó *El pantano de las ánimas* y el Popotla hizo lo propio con *El secreto de Pancho Villa*, *La diligencia fantasma* y *La máscara de hierro*. *El tesoro de Pancho Villa* apareció también en el cine Royal, en tanto en el Tlacopan se vieron *La cabeza de Pancho Villa*, *El valle de los desaparecidos* y *La calavera*

*negra*. Por último, en el cine Tacubaya fueron proyectadas, por primera vez *La diligencia fantasma* y *La máscara de hierro*.

La decadencia que comenzó a mediados de los años sesenta se agudizó más tarde. "El panorama cambió con la incontenible penetración de los medios televisivos, el surgimiento del video y la fragmentación de las grandes salas en multicinemas que modificaron los espacios y el sentido del cine", agrega *La república de los cines*. En 1985 —continúa— el sismo que azotó a la Ciudad de México dio el tiro de gracia a los grandes cines al derribar varios de ellos. En los años siguientes fueron cerrando los que quedaban en pie. Algunos fueron transformados en tiendas, otros demolidos para construir estacionamientos o simplemente quedaron abandonados.

Sólo el Metropolitán continúa funcionando pero ya como teatro, mientras el Palacio Chino y Real Cinema fueron divididos en minisalas de la cadena Cinemex y otros más agonizan a la vista de todos, como el Cosmos junto a la estación Normal del Metro, el Ópera en la colonia San Rafael y el Latino cerca de la Diana Cazadora.

En cuanto a Nicolás Romero, sus películas han sido vistas en público en contadas ocasiones dentro del municipio. Hay versiones de que en la antigua estación San Ildefonso del Ferrocarril de Monte Alto se organizaron proyecciones de éstas y otras cintas en las décadas de 1970 y 1980, lo mismo que en un predio que actualmente ocupa una tienda Elektra cerca del Teatro Centenario de San Pedro, sin embargo no hay constancia escrita o visual sobre ello.

La televisión, corresponsable de debilitar al cine, fue durante décadas la única opción para ver de manera esporádica alguna de las películas de Nicolás Romero, como *Las coronelas* que fue programada en TV Azteca en 1999 y grabada en videocasete por varias personas, entre ellas el profesor Francisco Vega.

En diciembre de 2000 se llevó a cabo la primera Semana Cultural Coronel Nicolás Romero, en cuyo programa fue incluida la proyección de varias películas. Entrevistado durante la exhibición de *El pantano de las ánimas*, el organizador

Rafael Reyes explicaba que era bastante difícil conseguir copias de las cintas de Nicolás Romero y que de muchas no se tenía noticia en la Cineteca Nacional ni en la Fimoteca de la UNAM. Sin embargo, él logró conseguir copias en carretes de celuloide que fueron proyectadas al aire libre junto al ahora demolido kiosco de San Pedro, ante decenas de personas que pese al frío permanecían en el lugar.



*EN TV AZTECA. Captura de VHS cortesía de Francisco Vega*

Durante los siguientes años comenzaron a hacerse populares los DVD, que desplazaron a los videocasetes y a los primeros experimentos en disco llamados VCD, de poca capacidad y que presentaban las películas en varias partes. Al mismo tiempo fueron comercializándose más títulos de películas mexicanas y entre ellas aparecieron paulatinamente las de Nicolás Romero.

Todavía en casete VHS llegó *Tierra de hombres*, mientras en VCD salieron *El Siete Leguas*, *El pantano de las ánimas* y *El potro salvaje*. Ya en diciembre de 2005 este reportero y el periódico local *El Informativo* —principal medio impreso de Nicolás Romero— organizaron una función de *Las coronelas* en el Teatro Centenario, con aquella grabación de TV Azteca del profesor Vega.



*EN TELEVISIÓN DE PAGA. Tierra de hombres en canal De Película. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2011*

Las películas en DVD continuaron apareciendo y en 2006 el reportero proyectó *Tierra de hombres* en la parroquia de San Pedro, en el marco de su fiesta patronal. Además, a través del extinto Canal 77 de Nicolás Romero —que transmitía por el sistema Telecable— presentó seis películas en el programa “50 años de cine en Nicolás Romero”, producido en conjunto con El Informativo. Entre los títulos estuvieron *La calavera negra*, *La marca de Satanás*, *Tierra de hombres*, *El pantano de las ánimas*, *La flecha envenenada* y *Las coronelas*.

Lo mismo ocurrió en 2009 en el también local Canal 46, cuya señal viajaba por Megacable y donde el programa se llamó “Cine hecho en Nicolás Romero”. Ahí agregó las de reciente aparición, como *Los Santos Reyes*, *El jinete sin cabeza* y la versión original de *Las coronelas*, puesta a la venta en 2008.

Para este reportaje, en noviembre de 2010 realizó en el Teatro Centenario un ciclo de cine sobre la Revolución hecho en Nicolás Romero, a manera de conmemoración del centenario de ese movimiento. *Las coronelas*, *El Siete Leguas* y *Tierra de hombres* estuvieron en el programa de *Cine en el Centenario*, que se desarrolló con teatro lleno y amplia distribución de copias de los filmes.

Hasta principios de 2012 existen en DVD 18 películas con rodajes confirmados en Nicolás Romero, pero cronista municipal y reportero continúan la búsqueda de más títulos “sospechosos”.

Todas las existentes hasta ahora están a la venta en el comercio informal, particularmente en Tepito, donde vendedores de Nicolás Romero las consiguen para ofrecerlas en San Pedro, revueltas con cintas actuales y extranjeras. Únicamente *Las coronelas*, *La marca de Satanás*, *Tierra de hombres* y las tres de *El Jinete Solitario* están disponibles en versión original en tiendas como Mixup, Samborns y esporádicamente en Walmart.



*LOS DVD'S. Colección Fernando Ugalde Pérez, 2012*

“La que quieras aquí te la consigo bien grabadita”, presume el señor Rodolfo Solís desde su surtido puesto en Tepito, donde tiene más de mil títulos de películas mexicanas, ya sea clonadas de la versión original o grabadas de televisión. “Me gusta mucho el cine mexicano y te reconozco casi a todos los actores. Nomás no vayas a poner mi nombre en tu tesis”, agrega en tono de broma.

## 16. LA VOZ DE DEMETRIO GONZÁLEZ

En febrero de 1958 llegó el cantante ranchero de origen español Demetrio González, quien para lucir su buena voz también incursionó en el cine con varios westerns en los que dio vida al héroe enmascarado *El Jinete Solitario*. De este personaje se realizarían en La Encarnación tres películas producidas por Tele Talía Films de Rafael Pérez Grovas y dirigidas por Rafael Baledón, quien con esto se consolidaría como el director más prolífico del cine de Nicolás Romero.



*DEMETRIO GONZÁLEZ. Fotograma de El Jinete Solitario*

En la primera, titulada simplemente *El Jinete Solitario*, Demetrio González estuvo acompañado por Irma Dorantes, cuyo esposo Pedro Infante había fallecido en abril del año anterior y puesto de luto no sólo al mundo del cine, sino a miles de personas que se identificaron con los papeles que realizó en sus películas.

Para la segunda, llamada *El valle de los desaparecidos*, el cantante ranchero compartió créditos con María Rivas, mientras en la tercera, *El valle de los buitres*, estuvo acompañado por Rosa de Castilla, quien ya había visitado Nicolás Romero en 1956 para *Tierra de hombres*.

### **Película 13. *El Jinete Solitario* (1958)**

El cacique Lorenzo Márquez (Guillermo Cramer) mató al dueño de una hacienda para apoderarse de ella y pretende hacer lo mismo con todas las rancherías cercanas, pues sabe que el valor de las tierras se incrementará muy pronto porque está por iniciar la construcción de un ferrocarril que le unirá con la ciudad.

Sus pistoleros siembran miedo entre la gente asesinando a quienes se niegan a vender sus parcelas al precio que ellos deciden y sólo un hombre llamado Demetrio López (Demetrio González) se atreve a hacerles frente, cubriendo su identidad bajo una máscara y haciéndose llamar *El Jinete Solitario*.



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

La gente de Lorenzo Márquez incendia el rancho del anciano Melquiades y lo asesina, por lo que su hija Dolores (Irma Dorantes) se alía con Demetrio y ambos

van en busca del cacique a la hacienda de Paredón (La Encarnación), donde se atrinchera desde que, a la mala, se apoderó de ella.

En el camino escuchan disparos provenientes de la vecina hacienda de Colorines, que está siendo atacada por los pistoleros y cuyos habitantes son asesinados. Demetrio, disfrazado de *El Jinete Solitario*, llega al lugar y enseguida arriba también el jefe político con varios agentes que lo culpan de los crímenes, pero Dolores interviene y pide a las autoridades confiar en el enmascarado.



*ASESINATO. Irma Dorantes y Demetrio González. Fotograma de El Jinete Solitario*

En una cantina, Demetrio se encuentra con Pedro (Pedro de Aguillón), quien revela que Lorenzo Márquez planea atacar el rancho del Ocotil. *El Jinete Solitario* alerta a los habitantes de ese lugar y se queda con ellos para organizar la defensa del rancho frente a los pistoleros. Logran vencerlos con ayuda de policías a caballo llevados por Dolores, pero varias personas resultan heridas y *El Jinete* organiza una caravana hacia el convento de San Cristobal (capilla de La Encarnación) para ponerlos a salvo.

*El Jinete* asalta una diligencia de los pistoleros de Lorenzo Márquez. Les roba dinero y armas y reparte el botín entre la gente para que defiendan sus tierras.

Lorenzo Márquez ordena acabar con el enmascarado pero ignora que se trata de Demetrio, cuyo nombre completo es Demetrio Márquez López Ayala, el hijo del hacendado a quien el villano mató para quedarse con la hacienda de Paredón, usurpando su nombre y sus riquezas.



*LORENZO MÁRQUEZ. Guillermo Cramer y actores secundarios. Fotograma de El Jinete Solitario*

Mientras los bandidos buscan a *El Jinete Solitario*, Demetrio hace una visita a Lorenzo Márquez y le advierte que vengará la muerte de su padre y recuperará lo que por herencia le corresponde.

Luego que el falso Lorenzo ordena a sus pistoleros seguir a Demetrio y encargarse de él, resulta herido cuando le disparan junto a una barranca. De ahí es rescatado por su amigo Pedro, quien lo lleva inconsciente al convento para ser curado por Dolores y el sacerdote.

La joven Dolores encuentra un traje de *El Jinete Solitario*, se lo pone y va a Paredón para buscar las escrituras de su asesinado padre y las demás que ha robado Lorenzo Márquez, pero es descubierta y encerrada. Demetrio despierta de su desmayo y va al rescate de Dolores y a ajustar cuentas con el cacique, al que sorprende en su despacho y vence en una pelea de espadas.

Mientras tanto, un grupo numeroso de habitantes de El Ocotal llega echando bala a la hacienda de Paredón y la toma por la fuerza, después de una larga balacera contra los pistoleros del falso Lorenzo Márquez.

Aclaradas las cosas y antes de terminar la película, Demetrio festeja con los habitantes de las haciendas cercanas la muerte del falso Lorenzo Márquez, quien cayó de un alto muro en la hacienda cuando peleaba con *El Jinete Solitario*. Asegura que su padre, el dueño verdadero de esa hacienda, siempre fue un hombre de bien y promete que serán reparados todos los daños que el impostor haya causado.

Al final Demetrio pide a las autoridades que repartan con justicia todas las propiedades de su padre y las demás que el cacique había robado, y se va de la hacienda en busca de más aventuras acompañado por Pedro. Ante la pregunta de Dolores sobre si va a renunciar a la herencia que le correspondía, Demetrio sólo responde lo que sería una constante en las otras dos películas de *El Jinete Solitario*: "la satisfacción del deber cumplido es mi mayor recompensa".

*El jinete solitario* dura 73 minutos, fue estrenada en el cine Orfeón el 18 de diciembre de 1958<sup>84</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Tele Talía Films presenta una producción de Protón. Demetrio González e Irma Dorantes en *EL JINETE SOLITARIO*. Con Pedro de Aguilón, Guillermo Cramer y Fernando Curiel, niña Elizbath Dupeyrón, Chel López, Antonio Sandoval, Carlos Suárez, Ignacio Solórzano, Humberto Rodríguez, Manuel Sánchez Navarro, Salvador Terrova e Ignacio Villalvazo.

Argumento, Eva Guerrero Larrañaga. Adaptación, Rafael Baledón Cárdenas. Gerente de producción, Raúl Arjona. Jefe de Producción, José Alcalde. Asistente de director. Valerio Olivo. Editor sincrónico, Reynaldo Portillo. Foto-fijas, Raúl Argumedo. Maquillista, Sara Herrera. Unidad Técnica, Insurgentes. Decorador utilero, José Barragán.

---

<sup>84</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 9. Página 185

Estudios y laboratorios, San Ángel S.A. Sonido, Gaumont Kale. Grabación de diálogos, Rodolfo Benítez. Grabación, Enrique Rodríguez. Fondos y director musical, Raúl Lavista. Canciones: *El ceniztonle* Rubén Fuentes, *Mi cielo huasteco* Nicolás Castillo, *Mi amor se me fue* Fernando Díaz Lozada, *El quita penas* E. Frabregat y R. Cárdenas. Mariachi de Silvestre Vargas dirigido por R. Fuentes. Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M.

Productor ejecutivo, Adolfo Grovas. Cinefotógrafo, Agustín Martínez Solares. Edición, Gloria Shoeman. Escenógrafo, Salvador Lozano. Productor Rafael Pérez Grovas. Director, Rafael Baledón.<sup>85</sup>

La primera película de Demetrio González en Nicolás Romero fue al mismo tiempo la octava dirigida por Rafael Baledón, quien para entonces ya conocía La Encarnación como la palma de su mano y se dio vuelo filmando en casi todas sus secciones interiores y exteriores. A diferencia de otras películas suyas, *El Jinete Solitario* no requirió demasiadas escenas nocturnas y por eso pueden observarse con toda claridad la hacienda y sus alrededores.

En el bosque apareció Demetrio González cantando varios temas rancheros, en el camino de árboles hubo balaceras y persecuciones, la era fue el rancho El Ocotil atacado e incendiado por los bandidos y el patio del caballito funcionó como convento de San Francisco, mientras el torreón, sus habitaciones contiguas y el Jardín de las Rosas fueron la hacienda de Paredón.

También se rodaron escenas en milpas y magueyeras de la zona, en el Puente Capetillo y en el río que baja de la sierra. La fotografía, a cargo de Agustín Martínez Solares, captó varios cielos y paisajes interesantes en el campo y realizó encuadres precisos en la hacienda, como la escena final en la que se observa completa la torre de La Encarnación mientras Demetrio González y Pedro de Aguillón se despiden del resto del reparto.

---

<sup>85</sup> BALEDÓN, Rafael. *El Jinete Solitario*. Versión DVD



*LA TORRE EN ESCENA FINAL. Fotograma de El Jinete Solitario*

La película tiene además un elemento técnico que no había sido utilizado: una cámara empotrada en rieles con la que se filmó a *El Jinete Solitario* cabalgando a toda velocidad y a la caravana de habitantes de El Ocotal en busca de refugio.

El filme no está exento de errores ni de trucos mal realizados, como que en una escena Demetrio apareció vestido de una manera y en la siguiente de otra sin justificación, o que se observó con claridad que no era Guillermo Cramer quien caía desde la altura en la escena de su muerte, sino un muñeco de trapo al que hasta las piernas se le doblaron.

En cuanto a la participación de extras, en *El Jinete Solitario* fueron necesarios de todas las edades para recrear el ambiente de un pueblo y también una buena cantidad de hombres a caballo para formar parte de los pistoleros del villano o de los hombres del jefe político que protagonizan varias balaceras. Entre los extras hubo hasta borregos en el ficticio rancho de El Ocotal y tampoco faltaron los perros que acompañaban a sus dueños mientras trabajaban para el cine.

Un detalle curioso es que varios de los extras se notaron nerviosos cuando salían de la capilla acabando una misa. Fuera del templo estaban las cámaras, las

lámparas de iluminación y seguramente el director y su personal, por lo que los extras hicieron un buen esfuerzo para no voltear a verlos y mantener la vista en el horizonte o en el piso, pero algunos no lo lograron y sí pusieron la mirada en el equipo de filmación que bloqueaba parte de la salida y titubearon para decidir si caminar para la izquierda o por la derecha.



*LA ERA. Fotograma de El Jinete Solitario y comparativa 2010. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

**Película 14. *El valle de los desaparecidos* (1958)**



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

El dueño de una mina es jefe de una banda que mantiene como esclavos a habitantes de los pueblos cercanos y asesina sin piedad a quienes se cansan de trabajar o se niegan a seguirlo haciendo. Sus pistoleros salen por las noches a secuestrar más víctimas en las calles y cantinas, lo que causa temor entre la gente y provoca que la zona sea conocida como *El valle de los desaparecidos*.

Las esposas de los hombres que han sido llevados a la mina denuncian las desapariciones ante el comisario, de nombre Jorge, quien promete que investigará los casos y los encontrará con vida a todos.

A la comisaría llega el anciano Rutilo para pedir que le sea registrada una mina de platino que acaba de encontrar en la sierra, pero uno de los pistoleros escucha y

revela la noticia a su jefe, quien ordena a sus hombres ir por él a la hacienda (La Encarnación) en la que vive con su nieta Rosita (María Rivas). Ambos logran escapar del ataque en una carreta, pero son perseguidos y sometidos en un claro del bosque, donde cae herido don Rutilo.



*LA DEFENSA. María Rivas y actor desconocido. Fotograma de El valle de los desaparecidos*

Los balazos y gritos son escuchados por dos forasteros que pasaban cerca: Demetrio (Demetrio González) y Pedro (Pedro de Aguilón). Demetrio, disfrazado de *Jinete Solitario*, cae por sorpresa a los bandidos y los obliga a regresar descalzos a su guarida. Don Rutilo está grave y es llevado al convento de San Cristobal para ser atendido, pero el jefe de la banda —quien siempre aparece enmascarado— se entera y va en busca del anciano para obligarle a revelar la ubicación del yacimiento.

El villano escala las paredes del convento y logra ingresar, pero es sorprendido por Rosita y los monjes y perseguido por *El Jinete Solitario*, de quien logra escapar después de una pelea de enmascarados en la azotea del inmueble. Don Rutilo finalmente muere y es enterrado en el panteón donde yacen los campesinos explotados en la mina y asesinados por los pistoleros.



*LOS MINEROS. Fotograma de El valle de los desaparecidos*

Tras el sepelio, el comisario Jorge declara su amor a Rosita a pesar de no ser correspondido. Ambos son emboscados y capturados por los bandidos cuando pasaban a caballo junto al puente de una barranca. Los pistoleros torturan a Rosita y ella accede a revelar dónde se localiza la mina descubierta por su abuelo.

Mientras tanto, *El Jinete Solitario* descubre la mina clandestina y libera a los esclavos tras eliminar uno por uno a los vigilantes, aunque su jefe no está porque va en caravana con más de sus hombres al lugar en que Rosita asegura que se localiza la mina de don Rutilo. Ella es llevada como rehén para que señale el camino, pero se desconoce el paradero del también secuestrado comisario.

Valiéndose de cuerdas y ramas, *El Jinete* se deshace de los bandidos que iban en caravana y salva a Rosita, para después enfrentarse con el jefe del grupo. El villano enmascarado muere al caer a un precipicio mientras peleaba con *El Jinete*, quien lo desenmascara ante Rosita y descubren que se trata del comisario Jorge.

Luego de pronunciar esta frase digna de reflexión: “La ambición desmedida hace cometer estas locuras. La gente debiera conformarse con lo que Dios le da”, *El Jinete Solitario* se va del pueblo en busca de más aventuras.

—A dónde va usted ahora—, le pregunta Rosita.

—A ninguna y a todas partes. Siempre hay alguien a quién ayudar—, responde Demetrio antes de perderse en el bosque acompañado por su amigo Pedro.



*EL JINETE SOLITARIO. Fotograma de El valle de los desaparecidos*

*El valle de los desaparecidos* dura 68 minutos, fue estrenada en los cines Nacional y Tlacopan el 8 de junio de 1960<sup>86</sup> y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Tele Talía Films presenta una producción de Protón S.A. Demetrio González y María Rivas en *EL JINETE SOLITARIO EN EL VALLE DE LOS DESAPARECIDOS (La venganza del Jinete Solitario)*. Argumento, Eva Guerrero Larrañaga. Adaptación, Rafael Baledón Cárdenas. Con Pedro de Aguilón, Carlos Suárez, José Dupeyrón, Rafael Estrada, Guadalupe Andrade, Manuel Casanueva, Salvador Terroba, Pedro Ortega, Ignacio Villalvazo, Humberto Rodríguez, Ramón Sánchez y Felipe Cueto.

<sup>86</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 9. Página 193

Productor ejecutivo, Adolfo Grovas. Cinefotógrafo, Agustín Martínez Solares. Edición, Gloria Shoeman. Escenógrafo, Salvador Lozano. Corte de Negativo, Laura Elena Marino. Gerente de producción, Raúl Arjona. Jefe de Producción, José Alcalde. Asistente de director. Valerio Olivo. Editor sincrónico, Reynaldo Portillo. Foto-fijas, Raúl Argumedo. Maquillista, Sara Herrera. Unidad Técnica, Insurgentes. Decorador utilero, José Barragán.

Fondos y director musical, Raúl Lavista. Canciones: *El cenizante*, *El cantador*, *Ayes de amor en el río*, *Qué bonito es el amor* y *El quita penas*. Mariachi de Silvestre Vargas dirigido por Rubén Fuentes. Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M. Estudios y laboratorios, San Ángel S.A. Sonido, Gaumant Kalee. Grabación de diálogos, Rodolfo Benítez. Grabación, Enrique Rodríguez. Productor Rafael Pérez Grovas. Director, Rafael Baledón.<sup>87</sup>

*El valle de los desaparecidos* fue una más de las películas de aventuras ideadas para que Demetrio González apareciera como héroe y luciera su voz, cantando en total cinco temas que nada tenían que ver con la historia.

Aquí aparecieron de nueva cuenta varios lugares de La Encarnación, entre ellos el camino de árboles empleado para sobreponer los créditos, la tienda de raya ambientada como cantina, la explanada principal convertida en el centro de un pueblo, y la capilla y la pequeña torre exterior para simular un convento.

Se aprecia también la angosta escalera que conduce a la azotea y en la que el *Jinete* pelea con el jefe de los bandidos, mientras junto a la pequeña torre del estanque fue creado un panteón ficticio para enterrar al viejo Rutilo. En exteriores, el bosque fue escenario de persecuciones y peleas, y ahí Demetrio cantó varias veces montando su caballo y en compañía de Pedro de Aguillón.

Si bien la película no es tan complicada como las de misterio filmadas en 1954 y 1956 con argumentos relacionados con Francisco Villa, ésta también tiene lo suyo

---

<sup>87</sup> BALEDÓN, Rafael. *El valle de los desaparecidos*. Versión DVD

en cuanto a errores y elementos criticables. Por ejemplo, Demetrio González cantaba todo el tiempo y sin motivo, y para colmo por el camino encontraba gente que sin explicación estaba tirada en el pasto y le hacía coro a sus canciones.

Además, varias secuencias de imágenes de la primera película de *El Jinete Solitario* fueron utilizadas en esta segunda, como una nocturna en la que Demetrio monta en su caballo junto a la fuente del caballito y otra cuando va a todo galope desde el pueblo hasta el bosque y es filmado por la cámara sobre rieles. Una más es la canción final, en la que avanza a paso lento sobre su caballo mientras se encuentra en el camino con la gente y las carretas de la primera película.

En cuanto a los extras, nuevamente fueron necesarias decenas de personas para secuencias como la explotación en la mina, la pelea en la cantina, la escena de los sepultureros y, por supuesto la actuación de dobles en las escenas peligrosas como las peleas entre los dos enmascarados.

### **Película 15. *El valle de los buitres* (1958)**

Comenzada a filmar el 24 de marzo de 1958, *El valle de los buitres* es la historia de un hacendado que finge su muerte cuando estaba en peligro de perder todas sus propiedades debido a sus múltiples deudas de juego. Para ello cuenta con la ayuda de su hermano Rosendo, quien culpa del supuesto crimen a *El Jinete Solitario*, un enmascarado que lucha por la justicia y ayuda a los pobres, pero que habría dado un giro en su actuar y se habría convertido en asaltante y asesino.

El asunto comienza cuando los forasteros Demetrio (Demetrio González) y Pedro (Pedro de Aguilón) llegan a una cantina y descubren un anuncio en el que don Rosendo Márquez, cacique del pueblo de Los Remedios (La Encarnación), ofrece una recompensa de cinco mil pesos en oro a quien entregue vivo o muerto “al bandido” *El Jinete Solitario*, acusado de atacar la vecina hacienda de San Nicolás, matar a su hermano Nicolás Márquez y a varios peones, además de robarse todo el ganado.



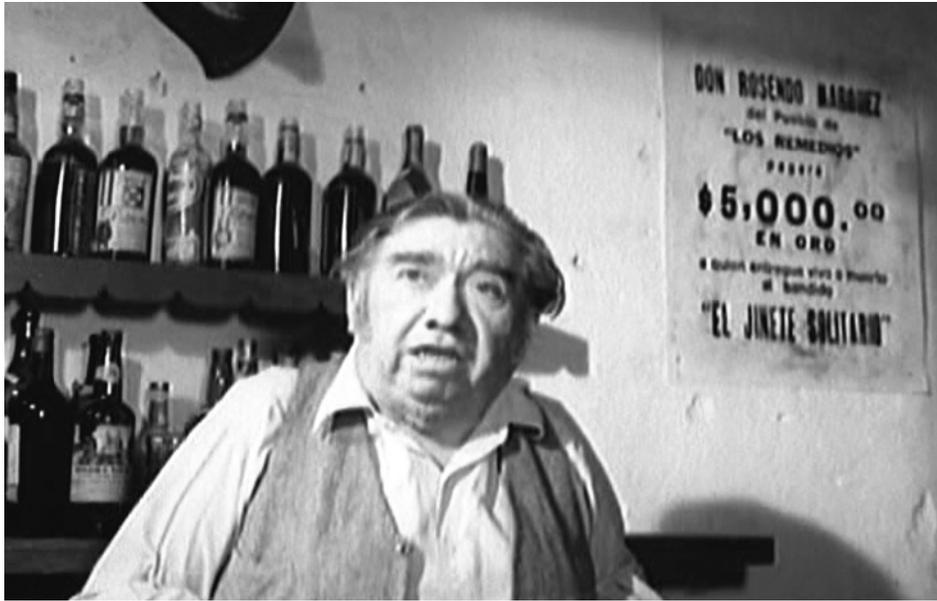
*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

Demetrio es *El Jinete Solitario* y se sorprende con el anuncio, por lo que decide investigar quién se está haciendo pasar por él y con qué objetivo.

En el pueblo hay un palenque donde se enfrentan gallos de San Miguel contra Los Remedios. Demetrio ameniza las peleas cantando con mariachi y también lo hace la joven Mercedes (Rosa de Castilla), ahijada de don Rosendo.

Demetrio y Mercedes se saludan amigablemente y eso molesta a don Rosendo, quien se marcha luego que su gallo es derrotado.

El ingeniero Román (Jaime Fernández) ha observado todo y a la salida advierte a Demetrio que no hable con Mercedes, a quien él pretende conquistar, lo que origina una pelea que es detenida por el comisario (José Chávez). La autoridad amenaza a Román y a Demetrio con encarcelarlos si provocan otro escándalo.



*EL ANUNCIO. Fotograma de El valle de los buitres*



*EL PALENQUE. Fotograma de El valle de los buitres*

En sus investigaciones, Demetrio y Pedro visitan la abandonada hacienda de San Nicolás (ruinas de la terminal del ferrocarril), donde supuestamente *El Jinete Solitario* cometió los asesinatos, pero son atacados por un desconocido que les dispara y deja un recado escrito amenazándoles con matarlos si no se marchan

del pueblo. Demetrio se niega y, por el contrario, envía a Pedro al panteón para buscar la tumba de don Nicolás Márquez, el asesinado dueño de esa propiedad.

Mientras, en la hacienda de Los Remedios don Rosendo firma unos documentos que autorizan al ingeniero Román para construir una represa. Román era administrador de la hacienda de San Nicolás y sobrevivió al ataque en que murió su patrón. El ingeniero revela a Mercedes que su atacante era zurdo y por eso sospecha de don Rosendo, a quien descubre firmando con la mano izquierda.

En la noche Pedro cae accidentalmente en una fosa del panteón y desde ahí escucha cuando los hombres de don Rosendo llegan a escarbar en una tumba contigua, en la que supuestamente estaba el cadáver de don Nicolás. La dejan abierta para aparentar que fue profanada y que el cadáver fue robado, pero en realidad nunca hubo un cuerpo sepultado porque don Nicolás ha estado oculto en el sótano de la hacienda de Los Remedios. En el escondite, los hermanos riñen porque algo les ha fallado y temen que su plan sea descubierto por el verdadero *Jinete Solitario*, a quien tratan de eliminar.

En plan conquistador, Demetrio lleva serenata a Mercedes y le pide colaborar en su investigación, pero el romance es interrumpido cuando un peón llega gritando que los bandidos están atacando al vecino pueblo de Las Vegas. Demetrio va al bosque por su caballo y, tras cambiar de vestimenta, llega al lugar atacado en su papel de *El Jinete Solitario*. Eran los hombres de don Rosendo haciéndose pasar por *El Jinete* para demostrar que dicho enmascarado era un bandido despiadado.

El enredo comienza a deshacerse cuando Demetrio se entrega al comisario y le revela que él es el verdadero *Jinete Solitario* con la intención de que, estando preso, los bandidos ya no puedan seguirlo culpando de sus atracos. Después de descubrir la profanación de la supuesta tumba de don Nicolás, el comisario acorrala aún más a don Rosendo, reclamándole por obstaculizar las investigaciones y no decir si su hermano tenía algún enemigo, pero él reitera que el asesino fue *El Jinete Solitario*. Mercedes también exige a don Rosendo que diga la verdad, pues ella sabe de las deudas que tenía don Nicolás.

La historia entra en su etapa final cuando los bandidos alebrestan a la gente para exigir al comisario que les entregue al *Jinete Solitario* y lincharlo por sus presuntos crímenes, pero Román lo rescata por un agujero en el techo y juntos van a hasta Los Remedios, donde gracias a unas marcas en el ganado comprueban que todo ha sido un plan del propio don Nicolás para no pagar lo que debía.

Con amenazas, don Nicolás había obligado a su hermano Rosendo a colaborar en el plan y a hacerse pasar por *El Jinete Solitario*, por lo que es arrestado y Demetrio queda libre, mientras Román consigue conquistar a Mercedes.

*El valle de los buitres* dura 81 minutos y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Tele Talía Films presenta una producción de Protón S.A. Demetrio González, Rosa de Castilla y Jaime Fernández en *EL VALLE DE LOS BUITRES (La venganza del Jinete Solitario)*. Argumento, Eva Guerrero Larrañaga. Adaptación, Rafael Baledón Cárdenas. Con Pedro de Aguillón, Enrique Couto, Carlos Suárez, José Chávez, Emilio Garibay, José Dupeyrón, Manuel Vergara, Hernán Vera, Isabel Jiménez, Aurelio Jiménez y Antonio Dávila.

Productor ejecutivo, Adolfo Grovas. Cinefotógrafo, Agustín Martínez Solares. Edición, Gloria Shoeman. Escenógrafo, Salvador Lozano. Corte de Negativo, Laura Elena Marino. Gerente de producción, Raúl Arjona. Jefe de Producción, José Alcalde. Asistente de director. Valerio Olivo. Editor sincrónico, Reynaldo Portillo. Foto-fijas, Raúl Argumedo. Maquillista, Sara Herrera. Unidad Técnica, Insurgentes. Decorador utilero, José Barragán.

Fondos y director musical, Raúl Lavista. Canciones: *El zenzontle, El forastero, La jaranera, Qué bonito es el amor, Amor se dice cantando y El pastor*. Mariachi de Silvestre Vargas dirigido por Rubén Fuentes. Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. de la R.M. Estudios y laboratorios, San Ángel S.A. Sonido, Gaumant Kalee. Grabación de

diálogos, Rodolfo Benítez. Grabación, Enrique Rodríguez. Productor Rafael Pérez Grovas. Director, Rafael Baledón.<sup>88</sup>

Para la última película de Demetrio González en Nicolás Romero, Rafael Baledón y el fotógrafo Agustín Martínez Solares volvieron a utilizar ampliamente los espacios de La Encarnación y sus alrededores. Los créditos iniciales fueron colocados sobre el camino de árboles, la era fue habilitada como palenque y la tienda de raya como cárcel, mientras el casco fue la hacienda de Los Remedios en la que vivía el villano don Rosendo. En la escalera interior contigua al Jardín de las Rosas recibió serenata Mercedes, en la bodega de las autovías permanecía oculto don Nicolás y la explanada principal fue el centro del pueblo donde Demetrio y Pedro descubrieron el anuncio contra *El Jinete Solitario*.

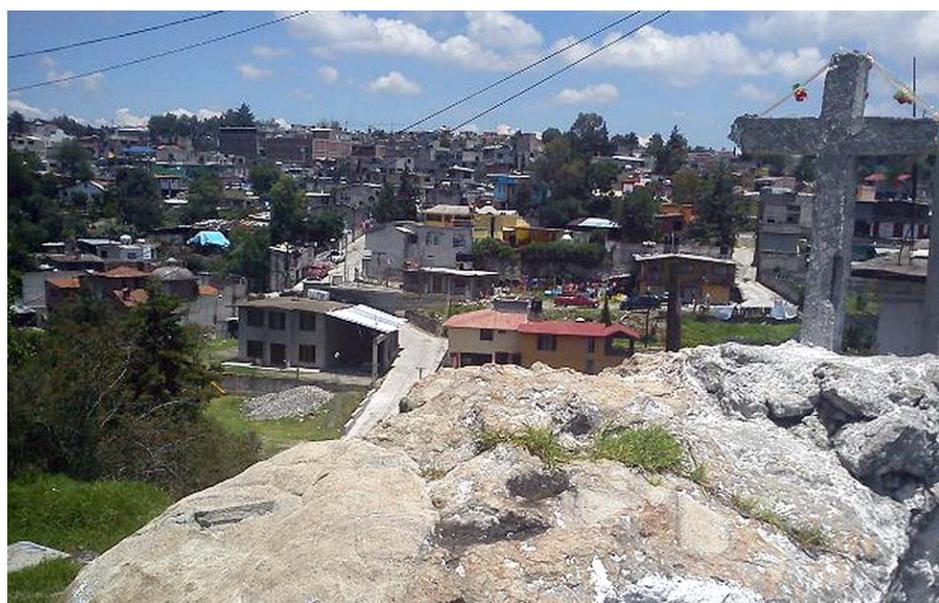


*LA BODEGA DE LAS AUTOVÍAS. Fotograma de El valle de los buitres*

Las filmaciones fueron más allá de la hacienda e incluyeron a la terminal del ferrocarril, cuyas ruinas fueron hechas pasar por la hacienda de San Nicolás. También apareció el panteón de San Rafael de la colonia Vicente Guerrero, lo que permite apreciar varios pasillos y tumbas, además de la loma que ahora ocupa la

<sup>88</sup> BALEDÓN, Rafael. *El valle de los buitres*. Versión DVD

colonia Ignacio Capetillo. En cuanto a la participación de extras, los vecinos de la hacienda trabajaron como transeúntes en las supuestas calles y como público dentro del palenque y fuera de él. Un grupo de hombres a caballo acompañó en varias escenas a los bandidos entre el bosque, mientras otro grupo, con mujeres incluidas, apareció junto a la tumba profanada de don Nicolás.



*DESDE EL PANTEÓN SAN RAFAEL. Fotograma de El valle de los buitres  
COMPARATIVA 2011. Cortesía Facebook Yo Amo San Pedro*

## 17.- LUIS AGUILAR, EL “SUPERHÉROE” DE PUEBLO

La época del cine en Nicolás Romero concluyó con tres westerns rancheros de Luis Aguilar, uno en 1958 en el que interpretó a *El Zorro Escarlata*, y dos más en 1959 como *El Ranchero Solitario*. Ambos personajes son héroes enmascarados creados por Luis Manrique en su faceta como guionista. De acuerdo con Emilio García Riera, *La diligencia fantasma*, *La máscara de hierro* y *La calavera negra* pasaron sin pena ni gloria por las salas de cine debido a sus graves deficiencias.

### Película 16. *La diligencia fantasma* (1958)



EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana

Existe confusión sobre el título de esta película. Mientras el cronista municipal la tenía registrada como *El Zorro Escarlata*, en un cartel obtenido por el propio

Gilberto Vargas aparece como *El enmascarado justiciero*, y en la versión DVD los créditos indican que fue exhibida como *La diligencia fantasma*.

De cualquier forma, está compuesta por tres cortometrajes de unos 25 minutos cada uno, en los que Luis Aguilar interpreta una copia de *El Zorro*, aquel personaje de leyenda que usaba antifaz, capa y espada para marcar una zeta en sus adversarios, con la diferencia de que aquí dicha letra aparece escrita en papel y es usada para avisar de su presencia a sus enemigos o como contraseña para indicar a sus aliados que ha llegado el momento de atacar.

El primer corto lleva el título de *La diligencia fantasma* y en él *El Zorro Escarlata* atrapa a los asesinos de un joven. El segundo se llama *El hombre sin manos* y trata sobre un anciano que asesina a los dueños de las propiedades vecinas para quedarse con ellas, mientras el tercero es *El látigo envenenado*, sobre un hombre que sembraba miedo en un pueblo para obligar al alcalde a cederle su cargo.



*EL ZORRO ESCARLATA. Fotograma de La diligencia fantasma*

**LA DILIGENCIA FANTASMA.** El forastero Alfonso (Luis Aguilar) y su compadre Pascual (Pascual García Peña) llegan al pueblo de Los Rosales para investigar la muerte de un joven cuando sólo falta un día para que se cumplan 10 años del

crimen, lo cual de acuerdo con las leyes locales dejaría a los asesinos libres de culpa. Los responsables del homicidio ahora gobiernan en el pueblo, pero temen ser descubiertos de última hora porque hasta su oficina llega una hoja de papel con una letra zeta impresa. Alfonso es un viejo amigo del padre del joven asesinado y cubre su identidad haciéndose llamar *El Zorro Escarlata*. Alfonso, el anciano Federico (Julio Ahuet) y su hija Alicia (Rosalba de Córdoba) saben que ellos son los asesinos y planean desenmascararlos creando una “diligencia fantasma” que parece desplazarse sin conductor ni pasajeros, con el objetivo de hacerles creer que el muerto ha venido a cobrar venganza. Mediante una nota enviada vía piedra que entra por la ventana, citan a los autores del crimen en un lugar conocido como “la curva del terraplén”, diciéndoles que ahí se detendrá la diligencia y que a bordo está un maletín negro con las pruebas de que ellos son los asesinos. Para evitar que el maletín llegue a otras manos, los criminales acuden a la cita, pero son atrapados por las autoridades y por *El Zorro Escarlata*.



*SIN CHOFER. Fotograma de La diligencia fantasma*

**EL HOMBRE SIN MANOS.** Un ambicioso hombre (Julio Ahuet) es dueño de una amplia hacienda y planea quedarse con las propiedades de todos los terratenientes de la región asesinándolos uno por uno. Pese a haber perdido las

manos en algún accidente, es hábil para manejar las armas mediante unos garfios que le han sido adaptados. Apoyado por su sirviente Jacinto (Guillermo Cramer), comete sus crímenes enmascarado, vestido de negro y sólo en las noches de luna llena para ver por dónde huye. El asesino vive con su sobrina (Rosalba de Córdoba), a quien le hace creer que está paralítico y por eso siempre aparece ante ella en una silla de ruedas conducida por Jacinto. Mandados llamar por la joven, llegan a la hacienda los forasteros Alfonso (Luis Aguilar) y Pascual (Pascual García Peña), pero el enmascarado trata de asesinarlos para no ser descubierto. Alfonso adopta su papel de *El Zorro Escarlata* y con la colaboración de la muchacha confirma que los asesinatos que han ocurrido en la región son responsabilidad de su tío. Luego de una pelea entre ambos enmascarados y de que el tío tratara de matar a su sobrina, *El Zorro Escarlata* sale vencedor y se marcha en busca de nuevas aventuras.



*UNA MANITA. Fotograma de La diligencia fantasma*

**EL LÁTIGO ENVENENADO.** En un pueblo un bandido ha sembrado terror mediante un látigo con veneno que emplea para asesinar a quienes se oponen a sus objetivos y mantiene retenido al presidente municipal don Diego (Julio Ahuet) para obligarle a que le ceda el gobierno. El resto de la banda se dedica a cobrar

cuotas a la gente a cambio de supuesta protección contra *El látigo*, sin que las autoridades puedan evitarlo. Al pueblo llega en una diligencia el supuesto profesor de música Alfonso Rodríguez (Luis Aguilar), quien ha sido llamado por su compadre Pascual (Pascual García Peña) para resolver el problema. Pascual trabaja de sacristán en la iglesia cuyo sacerdote (Guillermo Cramer) tampoco ha podido frenar a los bandidos. En la misma diligencia venía la hija del presidente (Alicia Caro), quien de inmediato es detenida por los bandidos y llevada con su padre. Ahí es torturada y los criminales advierten a don Diego que la matarán si no firma la cesión de poderes, pero al final *El Zorro Escarlata* los rescata y derrota al hombre del látigo envenenado.



*A LATIGAZOS. Fotograma de La diligencia fantasma*

*La diligencia fantasma* dura 26 minutos, *El hombre sin manos* 24 y *El látigo envenenado* 26, para un total de 76 minutos en esta película que apareció en los cines con los siguientes créditos en pantalla:

Producciones Luis Manrique S. de R. L. presenta a Luis Aguilar *El Zorro Escarlata* en *LA DILIGENCIA FANTASMA*, con Rosalba de Córdoba,

Pascual García Peña, Salvador Godínez, Julio Ahuet, Luis Mussot, Carlos Suárez, Trío *Los Mexicanos*.

Argumento y adaptación, Ramón Obón. Gerente de producción, Víctor Salim. Sonido, Enrique R. Rendón. Jefe de producción, Antonio Garay. Asistente de dirección, Guillermo Cramer. Editores, Gloria Shoeman y Pedro Velásquez. Director de fotografía, Raúl Martínez Solares. Alumbrador, Carlos Nájera. Operador, Cirilo Rodríguez. Ayudante, Mario Diver. Unidad técnica, Morelos STIC. Esta película fue filmada totalmente en la hacienda La Encarnación. Productor, Luis Manrique. Dirigida por Rafael Baledón.<sup>89</sup>

Por estar compuesta de tres historias, esta cinta es un caso único en el cine de Nicolás Romero. Las tres presentan deficiencias y es evidente que la intención principal era lucir a Luis Aguilar cantando cosas como “el amor de las mujeres es como el del alacrán, cuando ven al hombre pobre nomás pican y se van”. No obstante, contiene elementos rescatables como la fotografía de Raúl Martínez Solares, que volvió a realizar imponentes tomas del cielo y recorrió con sus cámaras varios rincones de La Encarnación.

En el corto *La diligencia fantasma*, la llamada curva del terraplén fue ubicada sobre el Puente Capetillo y ahí los asesinos fueron detenidos. La tienda de raya de la hacienda se habilitó como cárcel y también se aprecia la explanada ubicada frente a su fachada y el camino empedrado que conecta con el Puente Capetillo. Luis Aguilar aparece cantando bajo los arcos del patio del caballito y da serenata a Rosalba de Córdoba en una de las tantas habitaciones de la hacienda.

En *El hombre sin manos* Luis Aguilar llega cantando por el camino de árboles, después se ve la barda de arcos que rodea a la hacienda, la torre menor ubicada en la esquina del Jardín de las Rosas, la escalera interior y también las habitaciones de la planta alta del casco. Además, una pelea ocurre en el cuarto de

---

<sup>89</sup> BALEDÓN, Rafael. *La diligencia fantasma*. Versión DVD

los vagones del tren, a donde en la película se llega bajando por las escaleras de caracol de la torre.



*LA AZOTEA DE LA HACIENDA. Fotograma de La diligencia fantasma*

En tanto, en *El látigo envenenado* aparece el río por donde cruzaban los caballos en casi todas las películas, la capilla y sus campanas que son hechas sonar, la entrada al patio del caballito con su letrero de “Palacio Municipal” y el camino de árboles por donde arriban y parten las diligencias, así como el camino de La Encarnación a San Pedro.

Algo curioso es que *La diligencia fantasma* y *El hombre sin manos* se filmaron sin la participación de extras, a diferencia de *El látigo envenenado*, donde decenas de personas entran a misa en la capilla de La Encarnación y hasta ahí llega un hombre víctima del asesino del látigo.

Aunque no aparece en los créditos, en esta cinta tuvo una breve aparición la actriz colombiana Alicia Caro, quien ya había estado en Nicolás Romero para *Las coronelas* y la serie de *La Sombra Vengadora*. Guillermo Cramer —el teniente Godínez de *Las coronelas* y villano en varias películas más— tampoco aparece en los créditos como actor, sino como asistente de dirección, pero aprovechando que

andaba por aquí, Baledón le dio el papel de ayudante del asesino en *El hombre sin manos* y el sacerdote en *El látigo envenenado*.

El experto García Riera criticó que en esta cinta de aventuras se hiciera vivir “a otro héroe enmascarado que no disimulaba ni en el nombre la consabida copia del Zorro original, y que actuaba en el consiguiente medio rural (con un poco de western y un mucho de cinta ranchera) toda suerte de fantasías”, las cuales “resultaron tan aburridas a pesar de sus mil incidentes”.<sup>90</sup>

De acuerdo con García Riera y el blog <http://bajolascapuchasmx.blogspot.com>, especializado en cine de enmascarados, entre 1959 y 1960 Luis Aguilar interpretó a *El Zorro Escarlata* en otras películas de Luis Manrique, pero hasta ahora es imposible averiguar si fueron filmadas en Nicolás Romero debido a que no existen todavía en DVD.

Así concluyó 1958, pero aún quedaban dos películas por realizarse en La Encarnación el siguiente año.

### **Película 18. *La máscara de hierro***

Luis Aguilar cerró su participación en Nicolás Romero en 1959 con *La máscara de hierro* y *La calavera negra*. En ambas es el zapatero de un pueblo que oculta su identidad bajo un pañuelo negro y se hace llamar *El Ranchero Solitario* para luchar por la justicia, a pesar de que las autoridades ofrecen una recompensa de 10 mil pesos por él y hay carteles con su fotografía por todos lados.

Pascual García Peña, comparsa de Luis Aguilar en la serie de *El jinete sin cabeza* y en *La diligencia fantasma*, ahora es el alcalde del pueblo y tiene la obligación de arrestar al enmascarado. Aparece además una actriz debutante en Nicolás Romero, la chiapaneca Esperanza Issa en el papel de doctora, y completan el

---

<sup>90</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 9. Página 175

cuadro la niña Irma Castellón y el perro Oso, presentado en los créditos como una estrella más con todo y el nombre de su amaestrador Fernando Medina.

La serie no fue dirigida por Rafael Baledón sino por Joselito Rodríguez, hermano de Ismael y considerado “padre” del cine sonoro mexicano por sus aportaciones en esa materia en la década de 1930. La fecha de las filmaciones no fue precisada por Emilio García Riera en su *Historia documental del cine mexicano*, pero a juzgar por una escena en la que se aprecia lluvia en el exterior de La Encarnación, pudo haber sido a mediados de año.

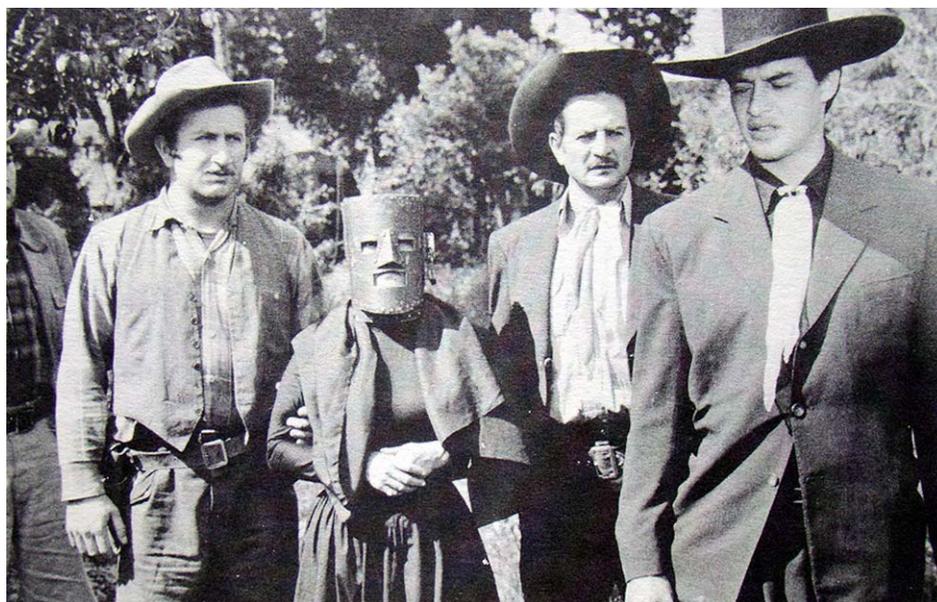


EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana

En *La máscara de hierro* un ambicioso hombre llamado Germán (Jaime Fernández) pretende apoderarse del dinero y las propiedades de su esposa Carmela (Bucky Gutiérrez) y para ello la encierra en la torre de su hacienda, encadenada y con una máscara de hierro que le impide gritar y pedir auxilio. Al

mismo tiempo, busca a alguna niña para hacerla pasar como su hija y transferir la fortuna de Carmela a la menor, con lo que él quedaría como tutor y poseedor real de los bienes.

La historia comienza cuando Germán visita la herrería en la que mandó hacer la máscara y descubre que ahí vive la niña Lupita (Irma Castellón), a quien el herrero explota y maltrata desde que la encontró perdida en el bosque. Germán ofrece dinero a cambio de la menor y el herrero acepta. Ambos acuerdan la fecha y hora de la entrega, pero no puede concretarse porque Lupita escapa con ayuda de su perro Oso.



*PRISIONERA. Bucky Gutiérrez, Jaime Fernández y otros actores. Colección Gilberto Vargas Arana*

Un grupo de pistoleros al servicio de Germán persigue a la niña en el bosque, pero es salvada por un enmascarado que se identifica como *El Ranchero Solitario*. Al lugar llega el alcalde del pueblo más cercano, quien arresta a *El Ranchero* movido por la recompensa de 10 mil pesos que autoridades estatales ofrecen por él debido a sus supuestos crímenes. Sin embargo, el arresto sólo es momentáneo porque el enmascarado huye aprovechando la torpeza del alcalde Pascual (Pascual García Peña). Antes de irse, *El Ranchero* le encarga que cuide a la niña.

Germán y sus pistoleros intentarán de nuevo apoderarse de Lupita, pero antes deben deshacerse de los empleados del servicio de diligencias porque ellos son los únicos que saben del encierro de Carmela en la torre de la hacienda. El conductor y tres de sus compañeros mueren en el bosque, víctimas de supuestas mordidas de un vampiro, que no es más que Germán con una especie de disfraz de luchador con alas. El ataque es observado por *El Ranchero Solitario*, quien pelea a golpes con el vampiro y resulta arañado en el pecho.

Al día siguiente la diligencia es encontrada y llevada ante la autoridad con todo y cadáveres, lo que sorprende a todos en el pueblo, incluido al zapatero del pueblo que era compadre del alcalde. Poco después el zapatero acude con la doctora (Esperanza Issa) para ser atendido de una herida en el pecho. Acusa de ella al perro de Lupita, pero la menor defiende a su mascota y la doctora también descarta esa versión porque la herida no parece mordida sino rasguños, lo que por primera vez da una pista para que el público imagine que el zapatero es *El Ranchero Solitario*.

Lo que en realidad quería el zapatero era entregar a la doctora un pañuelo sospechoso que había encontrado en la diligencia la noche anterior en su papel de *El Ranchero*, y de paso seguir tratando de conquistar a la joven profesionista, quien se porta cortante con él a pesar de que le arregla sus zapatos lo mejor que puede y le canta cada rato.

Más tarde, *El Ranchero Solitario* se presenta en el consultorio de la doctora y ahora sí le entrega el pañuelo. Le dice que estaba entre los muertos de la diligencia y le pide analizarlo porque sospecha que ahí hay una pista que ayudará a resolver los crímenes.

Mientras tanto, Germán ha logrado apoderarse de Lupita presentando al alcalde documentos falsos en los que él aparece como su padre y Carmela es presentada como enferma mental, lo que la descarta como tutora de la niña. Su abogado se lleva a la niña, con la que ya se había encariñado el alcalde.

Enseguida llega el zapatero y descubre que le han tomado el pelo a la autoridad, pues la verdadera fe de bautismo de Lupita estaba oculta en la cabeza de una muñeca. Ahí aparecen los nombres de sus verdaderos padres, los cuales no coinciden con los de Germán y Carmela.



*LUIS AGUILAR. Fotograma de La máscara de hierro*

El zapatero se disfraza nuevamente de *El Ranchero Solitario* y sale en busca de Germán, mientras la doctora examina el pañuelo y descubre que tiene una frase escrita por Carmela con tinta que sólo es visible si la tela se calienta. En la nota, la mujer prisionera pide auxilio y revela que está encadenada en la torre de la hacienda. La doctora va allá, pero es apresada.

Luego de persecuciones y peleas a golpes con el supuesto vampiro, *El Ranchero Solitario* lo vence y confirma que se trata de Germán, quien muere al tragar el veneno que portaba en sus colmillos falsos para inyectarlo a sus víctimas. La doctora y la niña son rescatadas, lo mismo que Carmela, quien finalmente es despojada de la máscara de hierro.

En la última escena, Carmela recibe atención médica y dice que le gustaría adoptar a Lupita. Por su parte *El Ranchero Solitario* se marcha, no sin antes dejar

un mensaje que será útil para la siguiente película —*La calavera negra*—, que no es continuación de ésta pero sí repite personajes, lugares y ambientes. El mensaje de *El Ranchero* es una petición a la doctora: sea amable con el zapatero.

*La máscara de hierro* fue estrenada el 12 de octubre de 1960 en los cines Colonial, Popotla y Tacubaya<sup>91</sup>, dura 75 minutos y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Producciones Universal S.A. presenta a Luis Aguilar y al "Ranchero Solitario" en *LA MÁSCARA DE HIERRO* con Jaime Fernández, Pascual García Peña, Esperanza Issa, Nora Veryan, Bucky Gutiérrez, Antonio Sandoval, José Eduardo Pérez, la niña Irma Castillón y el perro "Oso" educado por su dueño Fernando Medina.

Argumento y adaptación, Ramón Obón y Luis Manrique. Gerente de producción, Said Slim K. Efectos y trucos, León Ortega. Co-director, Alberto Mariscal. Asistentes, Fernando Fernández y Aniceto Orellana. Camarógrafo, Carlos Nájera. Operador, Mario Diver. Segunda cámara, Fernando Colín y E. Barrera. Todo el personal de rodaje pertenece al STIC sección 49.

Estudios y laboratorios Churubusco-Azteca. Sonido RCA alta fidelidad. Supervisor de sonido, James L. Fields. Grabación de diálogos, Consuelo Rendón. Música y regrabación, Galdino Samperio. Efectos especiales, Juan Muñoz Ravelo. Edición de sonido, Raúl Portillo. Unidad técnica Morelos. Dirección musical, Sergio Guerrero. Orquesta de la sección de filarmónicos del STPC de la RM. Canciones por trío "Los mexicanos" y "Mariachi Jalisco". Actuación especial de Sergio Murrieta.

Productor Luis Manrique. Director, Joselito Rodríguez. Episodio primero: Las huellas del vampiro.<sup>92</sup>

<sup>91</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 10. Página 151

<sup>92</sup> RODRÍGUEZ, Joselito. *La máscara de hierro*. Versión DVD

Al igual que casi todas las películas producidas por Luis Manrique, *La máscara de hierro* es más valiosa por las tomas de La Encarnación que por sus actuaciones, argumento, música u otro elemento cinematográfico. No le fue bien con la crítica y presenta varias deficiencias similares a *La diligencia fantasma* y *El jinete sin cabeza*, protagonizadas también por Luis Aguilar.

Los nombres de varios personajes no son mencionados y no queda claro qué papel desempeñan en la historia, lo que la hace un tanto confusa, más aún porque el protagonista tiene doble identidad. Además, el argumento no permite identificar desde el inicio cuál es el objetivo del villano, los cambios de escena no parecen estar bien coordinados, el ritmo en ocasiones es muy lento y, por si fuera poco, Luis Aguilar aprovecha cualquier oportunidad para cantar.

No todo es malo, pues presenta tomas de dos lugares que casi no habían sido utilizados en las anteriores filmaciones: la torre ubicada en la esquina del Jardín de las Rosas y la parte trasera de las ruinas de la terminal del ferrocarril.

El primer sitio fue fundamental en esta historia porque ahí permanece encerrada la prisionera, encadenada a la pared y con su rostro cubierto por la máscara metálica. Aparecen las escaleras en forma de caracol que comunican con el sótano, así como sus ventanas y el tapiz de sus muros.

En tanto, detrás de las ruinas de la terminal del tren había una especie de pozo en el que el supuesto vampiro se escondía. En la película, el hoyo era la entrada a un túnel que comunicaba con el sótano de la torre donde estaba la prisionera.

También hay escenas en el propio Jardín de las Rosas en las que se ven sus árboles y su fuente, y aparece la escalera interior de la hacienda que comunica a las habitaciones de ambas plantas, pero las tomas más frecuentes en esta cinta fueron hechas frente a la tienda de raya de La Encarnación, habilitada como oficina del alcalde y por lo tanto ese era el centro del pueblo.

Ahí afuera estaba instalada la zapatería de Luis Aguilar, entre varios puestos estilo tianguis que requirieron de la participación de extras. A ese lugar llega la diligencia

con los cadáveres en su interior y la gente se arremolina alrededor sorprendida por los crímenes. Esa es la escena en que se observan más vecinos de Nicolás Romero, quienes aparecieron como transeúntes en ese pueblo ficticio, al que dicho sea de paso el director olvidó ponerle nombre.

Los extras tuvieron participación también en dos escenas en las que Luis Aguilar canta, acompañado por el trío *Los Mexicanos* y el mariachi *Jalisco*. Hombres, mujeres y niños hicieron bola frente a la antigua tienda de raya mientras el *Gallo Giro* cantaba para tratar de conquistar a la rejeja doctora.

Por último, el bosque de las faldas de la Sierra de Monte Alto también tuvo lo suyo en *La máscara de hierro* porque ahí hubo las clásicas persecuciones a caballo y peleas a puñetazos, en esta ocasión entre Luis Aguilar y Jaime Fernández, cada uno metido en su respectivo disfraz de *Rancho Solitario* y *Ángel Negro*, aunque es muy probable que para esas escenas hayan sido utilizados dobles.



*EL VAMPIRO. Fotograma de La máscara de hierro*

En cuanto a los elementos cinematográficos, quizá el más rescatable sea un efecto especial utilizado cuando la doctora pone sobre el fuego un pañuelo y poco a poco aparece en la tela un recado escrito por la mujer secuestrada. Lo demás

llega incluso a ser ridículo, como un murciélago de plástico que se la pasa volando cerca de donde anda Jaime Fernández disfrazado de vampiro.

Cuando se filmó *La máscara de hierro* habían pasado ya cinco años de la llegada del cine a Nicolás Romero, pero aún era visible el letrero de “Rancho S” que le fue colocado a La Encarnación en su entrada para *El tesoro de Pancho Villa* en 1954.

El mismo equipo, comandado por Luis Manrique y Joselito Rodríguez, permanecería unas semanas más en La Encarnación para filmar la última película de que se tenga registro en Nicolás Romero. Aunque *La calavera negra* no es una segunda parte de *La máscara de hierro* porque su argumento es totalmente distinto, sí es necesario ver antes la primera para entender algunos detalles y el papel que desempeñan los personajes.

### **Película 19. *La calavera negra***

Un grupo de bandidos encabezado por Remigio García (José Eduardo Pérez) ha asesinado a un coronel del ejército apellidado Villegas para robarle un cráneo negro en cuyo interior se encuentran escondidos el mapa y la llave del escondite de un supuesto tesoro. El cráneo fue rescatado por el secretario del coronel, Manuel Noriega (Dagoberto Rodríguez), quien lo llevó a una casa de empeño. Noriega es acusado del crimen de su jefe, pero escapa de la cárcel y planea atrapar a los verdaderos asesinos.

La historia comienza cuando los pistoleros de Remigio García atacan la casa de empeño, matan al dueño y se llevan la calavera. Los bandidos huyen a caballo entre el bosque, pero en el camino muere sorpresivamente el hombre que llevaba el cráneo en una bolsa. Todo es observado por la niña Lupita (Irma Castellón), quién descubre el contenido de la bolsa e informa de ello a su amigo *El Ranchero Solitario*, un enmascarado justiciero que pelea contra los bandidos cuando regresan por el cadáver de su cómplice y la bolsa con la calavera.



*EL CARTEL. Colección Gilberto Vargas Arana*

Los hombres de Remigio García logran escapar con la calavera. En la noche *El Ranchero Solitario* va a su guarida para tratar de sustraerla. Los bandidos vuelven a escapar y hacen que el enmascarado los siga hasta un túnel en el que lo emboscan, pero milagrosamente resulta ileso y es rescatado por Manuel Noriega, quien ahuyenta a los pistoleros lanzándoles explosivos. *El Ranchero* agradece a Noriega, a quien interroga para conocer la importancia de la calavera. Noriega relata lo que ha ocurrido antes, pero rechaza ser ayudado porque juró al coronel Villegas hacer justicia por sí solo.

En tanto, Remigio García revela a sus hombres que él mismo auxilió a Manuel Noriega a escapar de la cárcel a cambio de que le ayude a encontrar el tesoro, pues es el único que puede descifrar el mapa. Los pistoleros desconfían, pero su

jefe les dice que tiene todo bajo control y eliminará a *El Ranchero Solitario* y a la niña que observó la calavera.



*LA CALAVERA. Fotograma de La calavera negra*

La niña Lupita estaba bajo custodia del alcalde Pascual (Pascual García Peña) desde que fue encontrada en el bosque. Ella resulta ser hija de Manuel Noriega pero ignora que su padre es prófugo de la justicia, hasta que observa su foto en un cartel con una recompensa por su captura.

Manuel Noriega visita a Remigio García y ambos acuerdan ir juntos por el tesoro, pero cada uno tiene su propio plan para asesinar al otro. Remigio mantiene encerrado a Manuel hasta que llegue el momento de iniciar la búsqueda.

Tras un enfrentamiento entre *El Ranchero* y la gente de Remigio García, aparece la primera pista para imaginar que el enmascarado es el zapatero del pueblo: cuando *El Ranchero* huye por detrás de la guarida de los bandidos, ellos salen a buscarlo y al que encuentran es al agitado zapatero que ofrece sus servicios.

La historia entra en su recta final cuando la esposa de Remigio García (Fanny Schiller) entrega a la doctora del pueblo (Esperanza Issa) un sobre con un recado en el que revela el nombre del verdadero asesino del coronel Villegas.

Remigio García sospecha que su esposa lo ha delatado y ordena secuestrar a la doctora, pero ella ya ha entregado el sobre a *El Ranchero Solitario*, quien así confirma sus sospechas de que Remigio era el culpable del crimen. La esposa de Remigio García es asesinada por su cuñada (Emma Roldán).



*ZAPATERO. Fotograma de La calavera negra*

Gracias al olfato de su perro Oso, la niña Lupita se encuentra con su padre en el escondite de los bandidos, pero es tomada como rehén y amordazada junto con la doctora. Remigio García ha descubierto que la niña, Manuel y *El Ranchero* sabían de la calavera negra y apresura la búsqueda del escondite del tesoro. Deja encerrado a Manuel y sale con sus hombres hasta el lugar que indica el mapa.

Lupita y Manuel envían con el Oso un mensaje escrito a *El Ranchero*, quien lo recibe en el bosque y va a rescatarlos. Enseguida, el enmascarado alcanza a los bandidos y los sorprende en el escondite donde el coronel Villegas había guardado su tesoro: gran número de armas y municiones ocultas en una tumba del cementerio. *El Ranchero Solitario* los encierra a todos ahí para después entregarlos a la justicia, y la historia termina cuando todos descubren que el enmascarado es el zapatero y le agradecen su ayuda.



*PERRO MENSAJERO. Fotograma de La calavera negra*

*La calavera negra* fue estrenada el 14 de diciembre de 1960 en los cines Nacional y Tlacopan<sup>93</sup>, dura 76 minutos y apareció con los siguientes créditos en pantalla:

Producciones Universal S.A. presenta a Luis Aguilar y al *Rancho Solitario* en LA CALAVERA NEGRA con Jaime Fernández, Dagoberto Rodríguez, Pascual García Peña, José Eduardo Pérez y Esperanza Issa y el perro Oso educado por su dueño Fernando Medina.

Argumento y adaptación, Ramón Obón y Luis Manrique. Gerente de producción, Said Slim K. Efectos y trucos, León Ortega. Co-director, Alberto Mariscal. Asistentes, Fernando Fernández y Aniceto Orellana. Camarógrafo, Carlos Nájera. Operador, Mario Diver. Segunda cámara, Fernando Colín y E. Barrera. Todo el personal de rodaje pertenece al STIC sección 49.

Estudios y laboratorios Churubusco-Azteca. Sonido RCA alta fidelidad. Supervisor de sonido, James L. Fields. Grabación de diálogos, Consuelo Rendón. Música y regrabación, Galdino Samperio. Efectos especiales, Juan

<sup>93</sup> GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Tomo 10. Página 150

Muñoz Ravelo. Edición de sonido, Raúl Portillo. Unidad Técnica Morelos. Dirección musical, Sergio Guerrero. Orquesta de la sección de filarmónicos del STPC de la RM. Canciones por trío "Los mexicanos" y "Mariachi Jalisco". Actuación especial de Sergio Murrieta. Productor Luis Manrique. Director, Joselito Rodríguez.<sup>94</sup>

De la misma manera que su predecesora, *La calavera negra* presenta deficiencias como falta de claridad en el papel de los personajes, cambios de escena poco coordinados y ritmo lento, además de canciones sin relación con la historia.

Un error mayúsculo fue una escena repetida: minutos antes del final, los bandidos raptan a la doctora, después viene una secuencia de *El Ranchero Solitario* en el bosque y enseguida otra vez es raptada la doctora.

Otro error fue olvidar a la actriz Emma Roldán en los créditos de la película. Se trató de la cuarta actuación de doña Emma en Nicolás Romero, pero al parecer el equipo de edición de *La calavera negra* sólo copió los créditos de *La máscara de hierro*, en la que ella no participó.

El que sí tuvo su crédito y fue hecho lucir fue el perro Oso, animal en torno al que giran varias secuencias importantes, la principal cuando lleva en el hocico un recado a *El Ranchero Solitario* para que rescate a la niña y a su papá.

Algo que no deja duda de que se trató de una película producida por Luis Manrique es la música, la misma de misterio usada en *Las coronelas* y las series de *La Sombra Vengadora* y *El jinete sin cabeza*.

Lo que hace especial a *La calavera negra* son particularmente dos escenas que permiten observar con detalle lugares escasamente mostrados en las películas anteriores. Una es la emboscada que los pistoleros preparan a Luis Aguilar dentro del túnel del Ferrocarril de Monte Alto, la cual exhibe las dos entradas al pasadizo construido de ladrillo y piedra debajo de lo que ahora es la avenida que comunica

---

<sup>94</sup> RODRÍGUEZ, Joselito. *La calavera negra*. Versión DVD

a San Pedro con la Universidad Tecnológica Fidel Velázquez, pero que en ese tiempo sólo era un camino de terracería entre magueyes y milpas.



*EL TÚNEL. Fotograma de La calavera negra  
COMPARATIVA 2011. Foto: Fernando Ugalde Pérez*

La otra es precisamente una toma amplia de ese camino, en la que se ven con más claridad que nunca casi todas las montañas de la Sierra de Monte Alto e incluso, del lado opuesto, los dos cerros de la Ciudad de México utilizados por las

televisoras y cadenas de radio para colocar sus antenas: el Cerro del Chiquihuite y la Sierra de Guadalupe.

*La calavera negra* contiene también persecuciones a caballo filmadas en el bosque y tomas en varias habitaciones de la hacienda, como el cuarto del tapiz habilitado como consultorio médico y la tienda de raya como comandancia de policía. Además se observan la barda de arcos que rodea al casco de La Encarnación y también el camino de árboles, que es llamado precisamente así en esta película por el padre de la niña cuando estaba preso en la era, construcción donde iniciaba dicha arboleda.

La supuesta tumba en la que se encontraba el arsenal del coronel Villegas es el sótano de la torre principal y los actores y extras entraron a él por un hoyo perforado en la piedra en 1956 para la serie de *El jinete sin cabeza*.

En cuanto a la participación de extras, de nueva cuenta fueron empleados para hacer de transeúntes en el supuesto pueblo cuyo centro era la comandancia de policía, y para colocarse alrededor de Luis Aguilar mientras cantaba. En la última escena de *La calavera negra*, los extras despiden a Luis Aguilar agitando sus manos mientras avanza en su caballo rumbo al camino de árboles.

El cine de Nicolás Romero no podía concluir de otra manera. Lo hizo con dos películas de misterio, el género más explotado en La Encarnación, y con el productor y el actor que más participación tuvieron durante los seis años de rodajes: Luis Manrique y Luis Aguilar.

Independientemente de la calidad de sus películas, la época de las filmaciones en Nicolás Romero no podría explicarse sin ellos y por eso vale reproducir aquí un comentario extraído del blog especializado en cine de enmascarados <http://bajolascapuchasmx.blogspot.com>:

“Para 1960, el productor Luis Manrique llevaba ya cierta fama, aunque mala, entre los críticos enemigos del cine popular, pues era el culpable de la creación de una fauna de curiosos personajes como *El Tigre Enmascarado*, *La Sombra*

*Vengadora, El Comandante Furia, El Ranchero Solitario, El Zorro Escarlata, El Jinete sin Cabeza, etc...* y el actor encargado de interpretar a la mayoría de estos personajes fue el carismático actor y cantante, quien afortunadamente para nosotros sus admiradores, agarraba de todo. Me refiero a *El Gallo Giro, don Luis Aguilar*".<sup>95</sup>



*LUIS AGUILAR BAJO LA CAPUCHA. Fotograma de La calavera negra*

---

<sup>95</sup> <http://bajolascapuchasmx.blogspot.com> Consultada 17 mayo 2011

## 18.- EL TIEMPO NO PERDONA

El tiempo no pasa en vano y poco a poco ha cobrado la vida de quienes participaron en el cine de Nicolás Romero, además de causar graves daños a La Encarnación y presenciar transformaciones en los demás escenarios.



*HABITACIONES DE LA ENCARNACIÓN. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2009*

Domingo Soler falleció cinco años después de actuar en *Tierra de Hombres*. Su sobrina Irene Soler recuerda que padecía del corazón y a finales de los cincuentas tuvo que dejar de vivir en la Ciudad de México por recomendación médica. Se mudó a Acapulco, donde murió a los 59 años el 13 de junio de 1961<sup>96</sup>, luego de actuar en 152 películas desde la época del cine mudo. “Era un gran hombre, bonachón y muy lindo”, asegura la hija del también actor Julián Soler.

El 26 de julio de 1969 falleció a los 70 años su hermano Andrés<sup>97</sup>, “el más simpático y divertido de los Soler”, “el más identificado por el público” y una de cuyas características fue “hacer papeles de viejo toda la vida”, según publicó en 1999 la revista *Somos*, edición especial *Los Soler, historia de una dinastía*

<sup>96</sup> *Somos. Los Soler. Historia de una dinastía irrepitable*. Página 60

<sup>97</sup> *Ibidem*. Página 40

*irrepetible*. Además de *Las coronelas*, participó en otras 191 películas de todo tipo, fue ejecutivo de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) y nunca se casó ni tuvo hijos. “A él le vino una cuestión de coágulo cerebral y también murió relativamente joven”, según su sobrina Irene, quien dice sentirse afortunada de pertenecer a esa histórica familia del cine mexicano.

En 1969 también murió José Elías Moreno, coprotagonista de *El Siete Leguas*. Tenía 59 años y falleció tras un accidente automovilístico en la carretera México-Cuautla. Participó en alrededor de 40 cintas como actor, director y guionista.<sup>98</sup> Su hijo lleva el mismo nombre y en la actualidad es actor de telenovelas, cine y teatro.

En 1974 murió Óscar Pulido, secretario del general Rosas en *Las coronelas*; en 1978 Armando Arriola, *don Jesusito* en *Tierra de hombres* y *viejo Nicolás* en *La flecha envenenada*; en 1983 Armando Soto La Marina *El Chicote*, director del periódico *El Mosquito* en *El Siete Leguas*; en 1984 Crox Alvarado, hacendado en *El jinete sin cabeza*; y en 1989 Julio Aldama, *Juanito* en *Tierra de hombres*.<sup>99</sup>

La actriz Emma Roldán dejó de existir en agosto de 1978 a los 82 años. La partera en *Las coronelas* y *tía Mencha* en *La flecha envenenada* inició en la década de 1920 en el cine mudo y actuó en más de 300 películas, 27 telenovelas y decenas de obras de teatro, de acuerdo con la publicación Network 54 especializada en series de televisión.<sup>100</sup>

Le siguió Sara García el 21 de noviembre de 1980<sup>101</sup>. La conserje de *Los Santos Reyes* nació en Orizaba en 1895, inició en los años 30 y se convirtió en figura indiscutible de la época de oro, principalmente al lado de los hermanos Soler, Joaquín Pardavé, Pedro Infante y *Cantinflas*. En los sesentas y setentas siguió haciendo películas, pero además radionovelas, telenovelas, fotonovelas y hasta la marca de chocolate Abuelita la contrató como su imagen oficial, de acuerdo con la edición que *Somos le dedicó* a finales del año 2000.

<sup>98</sup> Escritores del cine mexicano sonoro. <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Consultada 21 mayo 2011

<sup>99</sup> [www.imdb.es](http://www.imdb.es), [www.notimex.com.mx](http://www.notimex.com.mx) y <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Cons. 21 mayo 2011

<sup>100</sup> [www.network54.com/Forum/540808/](http://www.network54.com/Forum/540808/) Consultada 23 mayo 2011

<sup>101</sup> *Somos*. Sara García. *La abuelita del cine nacional*. Página 12

En 1992 falleció Arturo Martínez, jefe militar federal en *El Siete Leguas*; en 1993 Antonio Badú, *coronel enemigo* en *Las coronelas* y falso médico en *Los Santos Reyes*; y en 1996 Raúl Meraz, capitán Mena en *Tierra de hombres*.<sup>102</sup>

En 1999 partió Fernando Osés<sup>103</sup>, quien después de dar vida a *La Sombra Vengadora* en los inicios de su carrera participó en decenas de películas como luchador y como doble de actores en escenas de acción, una de ellas la serie *El jinete sin cabeza* en 1956, también filmada en Nicolás Romero y en la que suplió a Luis Aguilar durante sus múltiples peleas contra los villanos. Mas tarde fue guionista y hasta productor y director de cintas de luchadores. Entre sus trabajos más destacados están los argumentos de varias películas de *El Santo* y *Blue Demon* en la década de 1960.

En 2002 perdió la vida Pedro de Aguillón, sacerdote en *Las coronelas* y comparsa de Gastón Santos y Demetrio González; en 2005 Jaime Fernández, villano y alcalde en películas de Luis Aguilar; en 2007 Mary Esquivel, hija del alcalde en *Los Santos Reyes*; y apenas en 2010 María Teresa Rivas, Mercedes en *Tierra de hombres*.<sup>104</sup>

El actor y cantante sonoreense Luis Aguilar, máximo protagonista de películas en Nicolás Romero con ocho, murió de un infarto el 24 de octubre de 1997 a los 79 años<sup>105</sup>. De acuerdo con la agencia de noticias Notimex, protagonizó más de 140 cintas entre las décadas de 1940 y 1990 y, debido a su éxito, es considerado la tercera figura del cine ranchero mexicano detrás de Jorge Negrete y Pedro Infante. *El gallo Giro* se mantuvo activo tras la muerte de ambos en los cincuentas y continuó grabando discos, apareciendo en radio, televisión, películas y comerciales, el último para La Costeña anunciando frijoles refritos.

<sup>102</sup> [www.imdb.es](http://www.imdb.es) y [www.notimex.com.mx](http://www.notimex.com.mx) Consultada 21 mayo 2011

<sup>103</sup> <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Consultadas 24 mayo 2011

<sup>104</sup> [www.network54.com/Forum/540808](http://www.network54.com/Forum/540808), [www.imdb.es](http://www.imdb.es) y [doblaje.wikia.com/wiki/Pedro\\_D'Aguillón](http://doblaje.wikia.com/wiki/Pedro_D'Aguillón) Consultadas 21 mayo 2011

<sup>105</sup> *Somos. Luis Aguilar. El gallo más giro del cine mexicano.* Página 21

También de un infarto perdió la vida el regiomontano Eulalio González *Piporro* el 1 de septiembre de 2003. Tenía 81 años y filmó 55 películas, 30 como actor secundario y 25 como protagonista, muchos de cuyos guiones fueron elaborados por él mismo.<sup>106</sup> El *general enemigo* en *Las coronelas* y falso licenciado en *Los Santos Reyes* inmortalizó su personaje norteño, su forma de hablar y su baile de *taconazo*. Compuso más de 100 canciones y vendió miles de discos.

El último charro cantor del cine mexicano, Antonio Aguilar, dejó de existir el 19 de mayo de 2007 a los 88 años<sup>107</sup>. Inició su carrera a principios de los cincuentas y su primer estelar fue en *Tierra de hombres*, según *Escritores del cine mexicano sonoro*. Amante de los caballos y de la música ranchera, Aguilar interpretó “desde un adinerado catrín hasta un enarbolado revolucionario, pasando por el ranchero enamorado y hombre de lealtad incondicional”, publicó en 2007 la revista *Cine confidencial*.<sup>108</sup> Un año después de filmar *Los Santos Reyes*, se casó con la también actriz y cantante Flor Silvestre. En los setentas, ochentas y noventas compuso y cantó numerosos corridos, hizo giras en México y el extranjero con su espectáculo ecuestre, creó su propia productora de cine y escribió los guiones de varias de sus películas, en muchas de las cuales le acompañó su esposa, con quien tuvo dos hijos: Antonio y el cantante Pepe Aguilar. Al morir fue llevado a Zacatecas y una multitud abarrotó la catedral de esa ciudad para despedirlo.<sup>109</sup>

En cuanto a los directores, Chano Urueta murió en 1979 a los 85 años luego de una carrera larga que inició con guiones y actuaciones breves en películas mudas de los años treinta. En 1936 dirigió a Cantinflas en *El signo de la muerte* y durante la época de oro participó en películas de misterio y ficción. Realizó en total 115 filmes, de los cuales tres fueron en Nicolás Romero: la serie de *El jinete sin cabeza* con Luis Aguilar. En declaraciones reproducidas por *Escritores del cine mexicano*, Urueta confesó tener influencia de José Vasconcelos y del cineasta

<sup>106</sup> <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Consultada 21 mayo 2011

<sup>107</sup> [www.notimex.com.mx](http://www.notimex.com.mx) Consultada 21 mayo 2011

<sup>108</sup> Revista *Cine confidencial*, especial *Antonio Aguilar, 1926-2007*. Página 14

<sup>109</sup> *Luto en Zacatecas*. Artículo sobre la muerte de Antonio Aguilar publicado el 20 de junio de 2007 en el periódico El Sol de Zacatecas. [www.oem.com.mx/elsoldezacatecas/notas/n318857.htm](http://www.oem.com.mx/elsoldezacatecas/notas/n318857.htm)

soviético Serguei Eisenstein, y dijo que siempre se sintió limitado por los intereses mercantilistas de los productores, que no le permitieron realizar con entera libertad sus propios argumentos ni desarrollar sus ideas.<sup>110</sup>

Joselito Rodríguez, realizador de *La máscara de hierro* y *La calavera negra*, falleció en 1985. Pese a haber dirigido 33 películas, es más reconocido por sus aportaciones al cine en materia de sonido que como director. En la década de 1920 trabajó en Hollywood junto con sus hermanos Roberto e Ismael y en 1931 un sistema inventado por él hizo posible que *Santa* se convirtiera en la primera película sonora mexicana. En su faceta de director convirtió en actor infantil a su hijo Pepe Romay (*Pepito as del volante*, 1957) y realizó varias cintas de luchadores y cine fantástico.<sup>111</sup>

En 1994 pereció el director más prolífico en Nicolás Romero, Rafael Baledón, quien comenzó como extra y doble a finales de los años 30. Durante la época de oro tuvo participaciones como actor y se volvió un galán popular, hasta que a principios de los 50 incursionó en la dirección, asociado con el productor Luis Manrique. Se casó con la también actriz Lilia Michel (fallecida en 2011) y dirigió decenas de películas de mediana calidad. En la parte final de su carrera fue productor de telenovelas como *Ave Fénix* en 1986 y *Yesenia* en 1988. Su ayudante en *La Encarnación*, el señor Andrés Salinas, recuerda que Baledón era *ojo alegre* con las actrices y maquillistas: “A veces cuando se iba a grabar al campo me decía ‘si viene mi esposa corres a avisarme, no me vaya agarrar en la movida’, pero era muy buen director, me gustó mucho haber trabajado con él”.<sup>112</sup>

Raúl de Anda, director de *El Siete Leguas*, era un hábil charro que debutó como actor con papeles secundarios, hasta que en *Vámonos con Pancho Villa* (1935) interpretó a un revolucionario que lazaba y arrebatava ametralladoras a los soldados federales. Murió en 1997 y fue conocido como *El charro negro* por un papel en 1938. También fue productor y tuvo éxitos como *Campeón sin corona*

---

<sup>110</sup> <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Consultada 18 mayo 2011

<sup>111</sup> *Ibíd.*

<sup>112</sup> *Ibíd.* y [www.network54.com/Forum/540808](http://www.network54.com/Forum/540808) Consultada 21 mayo 2011

(1945) y *Río Escondido* (1947). Sus hijos Rodolfo y Gilberto de Anda participaron en películas desde niños y siguieron los pasos de su padre en la dirección y producción.<sup>113</sup>

Ismael Rodríguez murió a los 86 años en agosto de 2004 y ahora pueden verse entrevistas con él en el material extra de varias películas de Pedro Infante en DVD. Fue el director de cine más joven de su tiempo y considerado uno de los mejores realizadores de melodramas, del que *Tierra de hombres* es un ejemplo.<sup>114</sup>

Ramón Obón, guionista de 12 películas en Nicolás Romero y quien se inspiraba encerrado en la torre de La Encarnación, murió en 1965 luego de escribir cientos de historias para el cine nacional.<sup>115</sup> El productor Oscar Brooks (*Los Santos Reyes*) falleció en 1984 y Alfredo Ripstein (de las películas de Gastón Santos) en 2007.<sup>116</sup> De Rafael Pérez Grovas (productor de la serie *El Jinete Solitario*) y Luis Manrique (productor de 10 filmes) no existe información disponible.

Hasta principios de 2012, más de medio siglo después del último rodaje, varios actores del cine de Nicolás Romero siguen llevando una vida pública. Asisten como invitados especiales a premieres de películas, inauguraciones de exposiciones, participan en conferencias, reciben homenajes por su trayectoria y algunos trabajan aún en televisión.

Joaquín Cordero, coprotagonista de *Tierra de hombres*, tiene ahora 89 años y todavía en 2008 participó en la telenovela *Fuego en la sangre*, en 2007 en *Destilando amor* y en 2005 en *La madrastra*, todas ellas de Televisa. Se mantiene alejado de los sets desde que su esposa enfermó en 2010 y a causa de una lesión. “Por ahora no estoy dando entrevistas, le suplico me disculpe y entienda mi situación”, declaró por teléfono Cordero para este reportaje mientras se trasladaba a su casa de descanso en Puebla, su estado natal.

<sup>113</sup> <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Consultada 21 mayo 2011

<sup>114</sup> *Ibíd*em e *Ismael Rodríguez, un cineasta de cuidado*. Artículo de opinión de Eduardo Sánchez Villagrán, coordinador del cineclub de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Publicado el 23 de julio de 2010 en Suite 101. [www.suite101.net/content/ismael-rodriguez-un-cineasta-de-cuidado-a21830](http://www.suite101.net/content/ismael-rodriguez-un-cineasta-de-cuidado-a21830)

<sup>115</sup> <http://escritores.cinemexicano.unam.mx> Consultada 21 mayo 2011

<sup>116</sup> *Ibíd*em.

En 2008 recibió una Diosa de Plata, premio que concede la Asociación de Periodistas Cinematográficos de México (Pecime), y al tomar el micrófono dijo sentirse honrado y orgulloso de que se hayan fijado en su trabajo: “Espero que la gente comprenda que las personas de la tercera edad merecemos su apoyo y ser considerados para cualquier actividad y no echarlos al lado. Pienso que el destino de los viejos está en manos de la juventud, pero los que aún estamos activos merecemos respeto”.



*Antonio Aguilar en 2004 (El Sol de Zacatecas), Joaquín Cordero en 2010 (Notimex), Irma Dorantes en 2009 (Youtube.com), Carmen Montejo en 2009 (Tv Notas), Irene Soler (Fernando Ugalde Pérez, 2010), Eulalio González Piporro en 1999 (esmas.com) y Gastón Santos con su hijo en 2008 (Hola.com).*

En julio de 2011, Cordero recibió un homenaje en el Hipódromo de las Américas, donde en entrevista para Radio Fórmula lamentó que debido a una lesión que padece en una pierna haya tenido que rechazar algunos proyectos: “Ha habido propuestas, pero no he podido realizarlas porque he estado mal de mi pierna y muchas veces no he caminado bien, como yo quisiera hacer las actuaciones. Cuando veo una película mía montando a caballo, corriendo, peleando y todo, me da una tristeza infinita. No me apena hacerme viejo, me apena no poder hacer yo lo que hacía de joven”.

Pese a todo, Joaquín Cordero acudió días después a la reja del Bosque de Chapultepec para la inauguración de la exposición fotográfica por el 100 aniversario del natalicio de *Cantinflas*, en cuya película *A volar joven* (1947) apareció por primera vez a cuadro como soldado que da un recado.

“Lo importante es estar en actividad en el camino de esta vida que es tan difícil, no es posible estar sin hacer nada. El entusiasmo es importantísimo y eso me ha levantado. No me he retirado, me retirará el destino, cuando Dios quiera o cuando a los empresarios se les olvide que existo”, señaló para Radio Fórmula.<sup>117</sup>

Por su parte Carmen Montejo, madre de familia en *El potro salvaje*, tiene ya 86 años. Al entrar el cine en declive y tras compartir créditos con grandes figuras de la Época de Oro, incursionó en las telenovelas y en 2009 todavía trabajó en, *En nombre del amor* de Televisa. Según la revista TV Notas de agosto de 2011, la actriz de origen cubano y nacionalizada mexicana mandó hacer su tumba desde 2002, cuando le fue diagnosticado cáncer de mama: “no es que ya me quiera morir, al contrario, me cuida mucho, pero no está de más prepararse para lo inevitable”.<sup>118</sup>

Flor Silvestre tiene 82 años y permanece alejada de la vida pública desde la muerte de su esposo Antonio Aguilar en 2007. Cuando participó en Nicolás Romero en la serie de *El jinete sin cabeza* era esposa del conductor de televisión *Paco Malgesto* (Francisco Rubiales), del que se divorció para casarse en 1959 con el cantante ranchero. Desde entonces su carrera estuvo ligada a Aguilar, con quien montó un exitoso espectáculo ecuestre en el que también participaban sus hijos. La pareja actuó en varias películas producidas por Aguilar en los setentas y ochentas, y ella continuó su carrera como cantante folclórica.

El ex rejoneador Gastón Santos cumplió 80 años en julio de 2011 y continúa administrando su rancho *La Jarrilla* en San Luis Potosí, estado donde su familia lleva varias generaciones siendo de las más acaudaladas. Aficionado a la cacería,

<sup>117</sup> <http://www.radioformula.com.mx/notasimp.asp?Idn=225221> Consultada 25 mayo 2011

<sup>118</sup> <http://www.tvnotas.com.mx/2011/08/05/C-15875-carmen-montejo-ya-mando-a-hacer-su-tumba.php>  
Consultada 22 mayo 2011

Santos participó de manera efímera en el cine en los cincuentas con tres películas en Nicolás Romero y varias más en los estudios Churubusco. Volvió a actuar en 1971 en *El silencioso* pero lo suyo nunca fue el cine, como confesó en 2007 en una entrevista en que se declaró sorprendido por el éxito de sus películas, cuando él “la mitad del tiempo no sabía ni que chingados estaba diciendo”. Su hijo homónimo también es rejoneador estilo lusitano y se presenta en las principales plazas de España, Portugal y México. En su página de Facebook, Gastón Santos hijo tiene una sección dedicada a su padre, a quien se refiere como su mejor maestro y de quien muestra más de 20 fotografías.<sup>119</sup>

Martha Roth, una de las protagonistas de *Las coronelas*, tiene 79 años y sus más recientes participaciones son la película *Morirse está en hebreo* y la telenovela *Destilando amor* en 2007. Originaria de Padua, Italia, la actriz vivió desde niña en México y debutó a los 16 años en el cine. A los 17 su talento sorprendió en *Una familia de tantas* con la que ganó un Ariel. Después actuó en *Ventarrón* (1949), *Una gringuita en México* (1951), *El derecho de nacer* (1952) y decenas de películas más.<sup>120</sup>

La viuda de Pedro Infante, Irma Dorantes, tiene 76 años y también continúa trabajando en telenovelas y series de Televisa, las más recientes *Cuando me enamoro* y *Cartas a Elena* en 2010, y *Mujer casos de la vida real* de 1997 a 2005. La actriz originaria de Yucatán filmó *El Jinete Solitario* apenas un año después de la muerte de su esposo en un accidente de aviación. El señor Carlos Olmos, vecino de Nicolás Romero, recuerda haberla visto todavía de luto, “vestida de negro y con gafas oscuras, muy seria pero muy guapa”. Irma Dorantes guardó silencio sobre Pedro Infante durante 50 años, pero en 2007 presentó su libro *Así fue nuestro amor*, en el que publicó fotografías inéditas y relató su sufrimiento en aquel abril de 1957. “Pedro tenía un don que Dios no ha vuelto a dar a nadie, y

---

<sup>119</sup> <http://www.facebook.com/pages/Gaston-Santos/#!/pages/Gaston-Santos/153536721378119> Consultada 27 mayo 2011

<sup>120</sup> [www.imdb.es](http://www.imdb.es) Consultada 21 mayo 2011

esto tiene que ver con el carisma, la sencillez y la naturalidad que le permitió transmitir al público no una actuación ni una voz, sino sentimientos”, escribió.<sup>121</sup>

De Alicia Caro, la otra *coronela* en esa cinta de 1954, hay poca información y de manera esporádica aparecen declaraciones suyas en medios de su natal Colombia. Lo mismo ocurre con la tijuanaense Elsa Cárdenas y la aguascalentense Rosa de Castilla, ambas de *Tierra de hombres*, la primera con 76 años y la segunda con 79.

La actriz y periodista española Manolita Saavedra, quien filmó *El pantano de las ánimas*, se vio envuelta en 1999 en un escándalo por la supuesta posesión ilegal de un manuscrito del poeta Federico García Lorca, del cual salió bien librada pero que la alejó de la escena pública a pesar de que trabajó en el diario Novedades y fue directora de la revista Claudia.

No existen datos públicos de la mayoría de los actores secundarios e incidentales, pero un caso extraño es el de Demetrio González, quién protagonizó buena cantidad de películas cantando, peleando y montando como en *El Jinete Solitario*. Al llamado *charro español* algunos sitios de internet que lo ubican viviendo en Querétaro desde que dejó de filmar en los setentas, pero personal de la Secretaría de Cine de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) aseguró de manera escueta para este reportaje que “murió hace años”.

De regreso en Nicolás Romero, los vecinos que participaron como extras también son cada vez menos. Ahora son abuelos de familia que lamentan que muchos de quienes los acompañaron en aquella aventura ya no estén aquí para contarlo.

—Ya quedan muy pocos. Antes aquí la mayoría nos acordábamos de las películas, pero ahora ya somos contaditos. Hay gente que dice que trabajó en el cine pero no es cierto, nomás porque fueron de mirones una o dos veces ya dicen que trabajaron—, señala don Andrés Salinas, quien al igual que sus hermanos y

---

<sup>121</sup> [www.eluniversal.com.mx](http://www.eluniversal.com.mx) Consultada 3 octubre 2009

su madre quedaron sentidos con la familia Rojas por la manera como tuvieron que abandonar La Encarnación.

Sin entrar en detalles, su madre fue contundente en una breve charla en 2009: “no quiero saber nada de la hacienda ni de los Rojas”. En la banqueta de su casa de la colonia El Tráfico, la madre del señor Salinas recordaba cómo ella y sus hijos se esmeraban por atender bien a todos los visitantes, desde hacerles de comer hasta tratar de darles las comodidades que estaban a su alcance.

Ambos lamentaron el avanzado deterioro de La Encarnación y la noticia de que el gobierno de Nicolás Romero y la Universidad Tecnológica Fidel Velázquez estaban poniéndose de acuerdo para rescatarla sólo les causó una risa forzada: “así dijeron desde quién sabe cuándo y nada de nada”.



*HABITACIONES Y ESCALERA A PLANTA ALTA. Fotos: Fernando Ugalde Pérez, 2009*

La señora falleció en 2010 y se fue teniendo razón. Un proyecto de rescate que nació en 2009 con la llegada del actual gobierno municipal quedó olvidado a pesar de que, por instrucciones del presidente Alejandro Castro, su síndico y su director de Turismo, se celebraron varias reuniones con el cronista municipal y el rector de

la UTFV para avanzar en dicha tarea, que sería histórica para Nicolás Romero dada la antigüedad e importancia del inmueble.

De acuerdo con el rector Enrique Rivapalacio, hacían falta por lo menos 50 millones de pesos para rehabilitar el casco y dejarlo en condiciones de instalar allí un museo, un centro de convenciones o simplemente rentarlo para eventos sociales.

—Me pareció muy interesante la idea porque he estado haciendo muchos esfuerzos para rehabilitar esta hacienda. Por falta de recursos no se ha podido hacer, no por no tener ganas, sino por falta de recursos. Se la he ofrecido a Fundación Televisa, Fundación Azteca y a la misma Fundación Telmex y no hemos encontrado respuesta. Inclusive hemos buscado un convenio con ellos, previa autorización del Consejo Directivo, para que puedan remodelarla, alquilarla para bodas como hacen en otras haciendas, para fiestas, para muchas cosas y no se ha podido. He ido a bodas en haciendas en el Estado de México y Morelos y están lejísimos, a 150 kilómetros, y la gente va. Aquí la tenemos cerquita y está mucho más preciosa ésta que aquellas. Entonces puede quedar muy bien presentada—, explicaba el rector en una de las reuniones.

Por su parte el director municipal de Turismo, José Luis Barrera Reza, aseguraba tener en lo personal “mucho interés en rescatar la hacienda” y anunció que el proyecto ya había sido presentado a la entonces secretaria de Turismo mexiquense, Guadalupe Monter Flores:

—Viene un programa de remodelación de haciendas por parte del señor gobernador para festejar el Bicentenario en 2010, entonces podríamos meterla y el primer proyecto sería Nicolás Romero. Una de las ideas es hacer aquí un museo o un centro de convenciones, pero el chiste es no perderla porque en realidad es un patrimonio de nuestra comunidad—, eran algunas de sus palabras.

—El interés tanto del presidente Castro como del síndico Mauricio Rawath es enaltecer los valores de Nicolás Romero. El municipio no tiene una identidad

propia hasta la fecha, entonces ellos creen muy fuertemente que la hacienda La Encarnación puede ser ese despunte para encontrar la identidad municipal—, declaró por su parte Jesús Andrés Osorio, entonces asesor del síndico.

—No se piensa prometer algo que no se va cumplir—, agregó Osorio tras opinar que el grado de daño que tiene el casco es muy grande y esa era la principal intención: ir por etapas, primero rescatar el casco y después seguir con los demás proyectos, de acuerdo como se pudieran ir obteniendo los fondos de los gobiernos federal, estatal y de fundaciones o de empresas que estuvieran interesadas.

Una comisión de la Secretaría de Turismo enviada desde Toluca realizó un recorrido por el casco de La Encarnación en enero de 2010 y el anuncio del rescate apareció en el periódico municipal El Informativo, el regional Reporte Mexiquense y el nacional Milenio Diario.

Sin embargo, el año del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución fue celebrado por el gobierno de Nicolás Romero con una millonaria obra totalmente distinta: la ampliación del Palacio Municipal, la construcción de un estacionamiento y la colocación de una concha acústica en el lugar donde por décadas estuvo el kiosco que apareció en *Las coronelas*.

Mientras tanto, las lluvias de 2010 y 2011 continuaron debilitando al edificio principal de La Encarnación. La capilla, la explanada central, el patio del caballito y la entrada se encuentran todavía en buenas condiciones porque ahí funcionan oficinas administrativas y algunos salones de clase, pero el panorama es desolador en la zona del torreón hexagonal que le hace parecer un castillo de la Edad Media, así como en sus habitaciones contiguas,.

Hay restos de techos, muros y vigas en el piso y decenas de polines apuntalando lo que aún no se desploma. Las cuarteaduras están por todos lados y el peligro de que algo caiga en cualquier momento es constante. Por ello el acceso a la zona del Jardín de las Rosas, el torreón, las habitaciones principales y la escalera entre ambas plantas quedó restringido y sólo los jardineros y vigilantes pueden pasar.



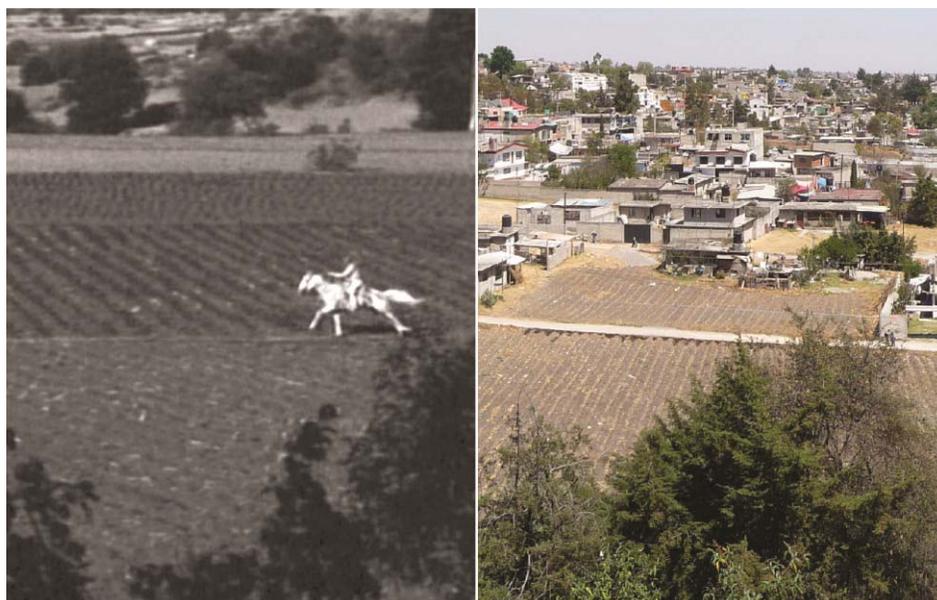
*PASILLO JUNTO A JARDÍN DE LAS ROSAS. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2009*

“Aquí entre mis compañeros y yo nos ponemos a apuntalar los techos con polines, pero ya no van a aguantar, esto se va venir abajo”, lamenta don Brígido Colín, vigilante de la universidad.

En tanto, el predio de la oficina del Tráfico del Ferrocarril fue convertido en la escuela primaria Emiliano Zapata, el arroyo que aparece en las películas ahora es de aguas negras, las milpas y magueyeras que rodeaban al camino San Pedro-La Encarnación desaparecieron y ahora están llenas de casas de la colonia El Tráfico, el túnel del tren está abandonado y sirve como paso peatonal entre las colonias El Gavillero e Ignacio Capetillo, el panteón San Rafael tiene lleno total y la presa La Colmena está azolvada por completo, por lo que ya no detiene el agua que baja de la Sierra de Monte Alto y ahora se registran inundaciones en la parte baja de ese pueblo cada que hay tormenta.

En el pueblo de San Pedro, bautizado como *Matas Verdes* en *Las coronelas*, ahora abundan comercios y vehículos, sus edificios antiguos cada vez son menos, su iglesia sigue siendo el templo católico más importante del municipio y sus

habitantes originarios todavía añoran el kiosco y la vieja plaza cívica, destruidos por el gobierno 2009-2012 para “modernizar” a Nicolás Romero.



*COLONIA EL TRÁFICO. Fotograma de El jinete sin cabeza y comparativa 2009, Fernando Ugalde Pérez*

Más de medio siglo después de la última filmación en Nicolás Romero, el cine de este municipio está presente en la memoria de quienes lo vivieron y también en buena cantidad de personas a quienes interesa conocer sobre esa etapa...

Sigue siendo domingo de cine en el Teatro Centenario. Termina la función con la que dio inicio este reportaje. Hay aplausos para la película, se encienden las luces y un micrófono comienza a recorrer las 196 butacas en busca de alguien que quiera decir algo sobre el cine de Nicolás Romero.

El señor Delfino Flores y su esposa vieron cuando se filmó *Las coronelas* y recuerdan que el director casi los corre de San Pedro porque el llanto de su bebé interrumpía las escenas. Otra señora conoció a la maestra que vivía en la casa donde nacieron las *coronelas* y al señor de la tienda que sale en la película.

Doña María Valencia dice que tenía 10 años cuando se metió a escondidas con sus hermanas a La Encarnación y se llevó las veladoras que habían usado para *El*

*jinete sin cabeza*. Ricardo Osnaya estudia en la UTFV y lamenta el abandono de la hacienda, lo mismo que René García, ex alumno que en 2002 todavía tomó clases en las habitaciones que dan al Jardín de las Rosas: “La última vez que fui ya no había paso porque se estaba cayendo”. Margarita González trabaja en la universidad desde hace 12 años y para ella es interesante ver las películas “porque los lugares ahora están destruidos y abandonados”.

Justiniano Rodríguez y su madre platican que varios familiares suyos ya fallecidos trabajaron en las películas y les pagaban 20 pesos si llevaban caballo, pero 10 si iban solos. Él relata que “a un tío que ya murió le gustaba ir porque los sentaban a jugar en una mesa y les daban tequila de verdad. Ya se quería quedar a ‘trabajar’ ahí porque cuando decían ‘corte’ ellos seguían tomando”.



*HACIENDA DE PELÍCULA. Entrevista al cronista municipal en periódico Reforma. 25 julio 2010*

Para el cronista municipal Gilberto Vargas Arana, independientemente de su calidad cinematográfica, las películas filmadas en La Encarnación y los demás escenarios naturales del municipio tienen un importante valor “simplemente porque fueron filmadas aquí y representan un testimonio documental e histórico para nosotros”.

Agrega que “cada película, cada fotograma, cada cartel, cada guión que se localiza es un documento que refleja una época, un paisaje y ese es el valor que nosotros damos a esas películas. Existe un sentido de apropiación y orgullo entre quienes participaron como extras o fueron testigos de las filmaciones, incluso entre sus descendientes que platican ‘mi abuelito salió ahí’ o ‘él nos contaba que...’”.

El micrófono continúa su recorrido por los asientos del teatro. Hay preguntas del organizador al público, cuyas respuestas correctas son recompensadas con una copia de *Las coronelas* para llevar a casa. Hay solicitudes de más funciones, nostalgia por el pasado y tristeza por el inminente derrumbe de La Encarnación, pero también orgullo y alegría por ser habitantes de Nicolás Romero.

Bruno, el operador técnico, apaga las luces y el vigilante don Ambrosio cierra las altas puertas del centenario teatro, mientras la joven que al inicio apuraba al primo para levantar su puesto del tianguis de San Pedro, ahora observa la publicidad del ciclo de cine en la reja que da a la calle:

—La otra semana van a pasar *El Siete Leguas*. Ahora sí llegas temprano!



LA PANTALLA. Foto: Fernando Ugalde Pérez, 2010

## CONCLUSIONES

Desde sus inicios el cine mexicano ha llevado a la pantalla los más variados lugares de nuestro país, aprovechando su riqueza natural, arquitectónica y otros importantes elementos necesarios para dar vida a sus películas.

En Nicolás Romero es de conocimiento popular que la hacienda La Encarnación fue utilizada como locación de cine, pero en general se desconocen las fechas en que ello ocurrió y existe confusión sobre los títulos de las películas y sus protagonistas debido a que la información se ha transmitido de voz en voz.

Con el presente reportaje por primera vez ha quedado documentada la etapa de las filmaciones y ahora es posible saber en cuántas cintas del cine nacional aparecen escenarios de dicho municipio, además de conocer otros datos como en qué año fueron realizadas, quiénes actuaron en ellas y dónde y cuándo fueron estrenadas.

En sus páginas se describieron y analizaron diversos aspectos relacionados con los rodajes en Nicolás Romero y se incluyó toda la información disponible hasta el momento, con lo cual fue cumplido el objetivo fundamental marcado al inicio de la investigación.

Para *Nicolás Romero, escenario del cine mexicano* fue necesaria la documentación en libros, revistas e internet, recorrer lugares y observar películas, además de realizar entrevistas concertadas o charlar de manera informal con quienes pudieran proporcionar datos o pistas sobre temas específicos.

Al no existir un registro oficial del número de cintas y sus títulos, hubo que elaborarlo mediante testimonios de quienes vivieron la época del cine local, rastreando en publicaciones especializadas y observando directamente posibles películas para tratar de reconocer lugares y determinar si eran o no de Nicolás Romero.

La investigación comenzó alrededor de 2005 en la oficina del cronista municipal Gilberto Vargas Arana, quien ya tenía avanzada una lista de posibles títulos y poseía carteles, fotogramas y algunas películas en formatos VCD y VHS. Continuó en revistas, en la magna obra de Emilio García Riera *Historia documental del cine mexicano* y con la búsqueda de personas que recordaran las filmaciones.

Reportero y cronista pactaron rastrear entre ambos las películas sospechosas de haber sido filmadas en Nicolás Romero. Hasta ahora existen confirmadas 18, pero el número podría crecer porque existen varias marcadas como posibles que no han sido comercializadas todavía.

De dicho listado fueron descartados ya títulos como *Los diablos del terror* y *Una bala es mi testigo* con Gastón Santos, y *El látigo Negro* y *El correo del norte* con Luis Aguilar, cuyas fichas coincidían en tiempo y reparto con las rodadas en Nicolás Romero, pero al observarlas fue evidente que se trataba de estudios u otras locaciones.

Lo contrario ocurrió con *Los Santos Reyes*, que no estaba incluida en la lista inicial pero fue mencionada con insistencia por el señor Andrés Salinas —uno de los extras entrevistados— y al final resultó también ser de La Encarnación. En tanto, *El enmascarado justiciero* es un caso a punto de ser confirmado al cierre de esta investigación.

Las actividades para recopilar información ocuparon varios años, pero el trabajo tomó forma en 2009 y 2010, cuando un curso-taller de titulación por reportaje en la FES Acatlán ayudó a investigar de manera más ordenada, a organizar los datos recabados y a definir la estructura del texto final.

Además, hubo que organizar un ciclo de cine hecho en Nicolás Romero con el pretexto del Centenario de la Revolución en 2010. Ello confirmó el interés existente por esa etapa y sirvió para localizar a más fuentes de información. Algo similar había ocurrido en 2006 y 2009, cuando el reportero presentó en la televisión local varias películas y platicaba en vivo sobre ellas con los televidentes.

Por otra parte, previa autorización de la rectoría de la Universidad Tecnológica Fidel Velázquez, el autor de este reportaje recorrió varias veces el casco de La Encarnación, acompañado por el propio cronista y vigilantes de la universidad que llevan años cuidando la vieja construcción. Después observó con detenimiento todas las películas, identificó los lugares que aparecen en ellas y redactó la sinopsis de cada una.

Recorridos similares tuvieron que hacerse en las locaciones fuera de la hacienda. En todas aparecieron personas que confirmaban las filmaciones porque alguien les había platicado, pero pocas que lo hubieran vivido. El siguiente paso fue platicar con esas fuentes de información para incorporar al reportaje los datos anecdóticos y detalles de color.

De forma simultánea hubo que localizar actores sobrevivientes o familiares suyos que pudieran contribuir con más información, observar más películas en las que hubieran participado y revisar publicaciones que hicieran referencia a La Encarnación o a Nicolás Romero.

Hasta ahora las cintas más referidas por quienes saben que Nicolás Romero fue escenario de cine son *El pantano de las ánimas*, *El jinete sin cabeza* y *Las coronelas*. Luis Aguilar y Gastón Santos son los actores más mencionados, pero hay quienes afirman que en La Encarnación trabajaron incluso Pedro Infante y el luchador *El Santo*.

Era necesario investigar para disipar dudas y la mejor manera era elaborar un amplio reportaje que concentrara todos los datos posibles. Ahora se sabe, por ejemplo, que Pedro Infante nunca filmó en Nicolás Romero y que la mención de su nombre podría deberse a que en 1974 apareció cerca de San Pedro un hombre que dijo ser dicho actor. Aseguraba que el fallecido en 1957 era su doble y ese hecho robó por unos días la atención de la prensa nacional. Por otra parte, las versiones sobre la presencia de *El Santo* podrían deberse a la similitud de su nombre con el apellido de Gastón Santos y a que las películas del luchador también ocuparon locaciones antiguas y tenebrosas como La Encarnación.

Esta investigación reveló también que muchos de los extras del cine de Nicolás Romero murieron sin haberse visto alguna vez en la pantalla, pues trasladarse hasta la Ciudad de México era difícil en aquellos tiempos y —de manera paradójica— el municipio no contaba en esa época con un cine y sigue sin tenerlo en la actualidad.

Asimismo, es notorio que el orgullo por haber sido escenario del cine mexicano está presente en gran número de habitantes de Nicolás Romero, pero no así en sus autoridades. Salvo el mencionado festival cultural de 2000, nunca ha habido proyecciones por iniciativa de los gobiernos municipales en turno, y ellos son corresponsables de que el centro de operaciones de la efímera vida cinematográfica municipal se encuentre en completo abandono y al borde del colapso.

En suma, la información contenida en el presente reportaje constituye el más completo documento sobre el cine de Nicolás Romero que haya sido realizado hasta la fecha.

A partir de este trabajo —que confirma la validez, riqueza y utilidad del reportaje como género periodístico— pueden plantearse nuevas ideas o propuestas, así como efectuarse otras investigaciones tanto en Nicolás Romero como fuera de él, pues también es posible tomarlo como referencia sobre el cine mexicano posterior a la época de oro.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCÉRRECA, Rafael. **Una mirada a los Estudios Churubusco**. México, Estudios Churubusco-Azteca, 2002. 220 pp.

BARRUETA, Lucio. **Coronel Nicolás Romero, episodios heroicos**. México, Gobierno del Estado de México, 1998. 236 pp.

CORDERO, Joaquín. **Anécdotas de un actor**. México. Editorial Diana, 1990. 350 pp.

CRIOLO, Raúl; NÁVAR, José Xavier; y AVIÑA, Rafael. **Quiero ver sangre. Historia ilustrada del cine de luchadores**. México, UNAM, 2011. 318 pp.

ESPARZA Santibáñez, Xavier. **Nicolás Romero, Monografía municipal**. México, Gobierno del Estado de México, 1999. 145 pp.

FERGUSON, Donald L. y PATTEN, Jim. **El periodismo en la actualidad**. México, Edamex, 1988.

FILIPPI, Emilio. **Fundamentos del periodismo**. México, Trillas, 1997.

GARCÍA Riera, Emilio. **Historia documental del cine mexicano**. México, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1973. Tomos 7, 8, 9 y 10

GARCÍA RIERA, Emilio. **Historia del cine mexicano**. México, Secretaría de Educación Pública, 1986. 358 pp.

GORZ, Margarita. **ABC del periodismo**. México, Concepto, 1998.

HUACUJA del Toro, Malú. **Los Artistas de la técnica. Historias íntimas del cine mexicano**. México, Plaza y Valdez S.A. de C.V./IMCINE, 1997. 240 pp.

IBARROLA, Javier. **El reportaje**. México, Ediciones Gernika, 1987.

JOHNSON, Stanley. **El reportero profesional**. México, Trillas, 1966.

LEÑERO, Vicente y MARÍN, Carlos. **Manual de periodismo**. México, Grijalbo, 2001.

MARTÍN Vivaldi, Gonzalo. **Géneros periodísticos**. Madrid, Ed. Paraninfo, 1979.

### ▪ Revistas

**La república de los cines**. México, Editorial Clío, 1998.

**Somos. Sara García, la abuelita del cine nacional**. México, Editorial Televisa, 2000.

**Somos. Los Soler, historia de una dinastía irrepentible**. México, Editorial Televisa, 2000.

**Iris, para ver la historia**. Nicolás Romero, México, septiembre 2004.

**Cine confidencial. Antonio Aguilar, 1926-2007**. México, Editorial Mina, agosto 2007.

- Películas

- BALEDÓN, Rafael. *El tesoro de Pancho Villa*. México, Producciones Luis Manrique, 1954. Copia en DVD comercializada por Óptima.
- BALEDÓN, Rafael. *El secreto de Pancho Villa*. México, Producciones Luis Manrique, 1954. Copia en DVD comercializada por Gama Films.
- BALEDÓN, Rafael. *Las coronelas*. México, Producciones Luis Manrique, 1954. DVD original de Alterfilms, serie *¡Vive México! Cine en 35 mm*.
- DE ANDA, Raúl. *El Siete Leguas*. México, Cinematográfica Intercontinental, 1955. Copia en DVD.
- URUETA, Chano. *El jinete sin cabeza*. México, Producciones Universal, 1956. Copia DVD.
- URUETA, Chano. *La cabeza de Pancho Villa*. México, Producciones Universal, 1956. Copia en DVD.
- URUETA, Chano. *La marca de Satanás*. México, Producciones Universal, 1956. DVD Original de Excalibur Media Group y Studio Latino.
- RODRÍGUEZ, Ismael. *Tierra de hombres*. México, Películas Rodríguez, 1956. DVD original de Películas Rodríguez.
- BALEDÓN, Rafael. *La flecha envenenada*. México, Alameda Films, 1956. Copia en DVD.
- BALEDÓN, Rafael. *El pantano de las ánimas*. México, Alameda Films, 1956. Copia en DVD.
- BALEDÓN, Rafael. *El potro salvaje*. México, Alameda Films, 1956. Copia en DVD.
- BALEDÓN, Rafael. *Los Santos Reyes*. México, Producciones Oscar Brooks y Ernesto Enríquez, 1958. Copia en DVD.
- BALEDÓN, Rafael. *El Jinete Solitario*. México, Tele Talía Films, 1958. DVD original.
- BALEDÓN, Rafael. *El valle de los desaparecidos*. México, Tele Talía Films, 1958. DVD original.
- BALEDÓN, Rafael. *El valle de los buitres*. México, Tele Talía Films, 1958. DVD original.
- BALEDÓN, Rafael. *La diligencia fantasma*. México, Producciones Luis Manrique, 1958. Copia en DVD.
- RODRÍGUEZ, Joselito. *La máscara de hierro*. México, Producciones Universal, 1959. Copia en DVD.
- RODRÍGUEZ, Joselito. *La calavera negra*. México, Producciones Universal, 1959. Copia en DVD.

- **Documentales**

HERNÁNDEZ Dávila, Carlos Arturo. *El bien perdido. Recordar y vivir en San Pedro Azcapotzaltongo*. Luna Llena Producciones, 2009.

- **Entrevistas y charlas**

**Atanasio Paredes**. Extra y vecino de la hacienda La Encarnación

**Andrés Salinas**. Extra en películas y vecino de la hacienda La Encarnación.

**Enrique Rivapalacio Galicia**. Rector de la Universidad Tecnológica Fidel Velázquez (UTFV)

**Gastón Santos**. Protagonista de *El potro Salvaje*, *El pantano de las ánimas* y *La flecha envenenada*. Tomada de documental *El bien perdido*.

**Gilberto Vargas Arana**. Cronista municipal de Nicolás Romero.

**Irene Soler**. Sobrina de Andrés y Domingo Soler, actores en películas de Nicolás Romero.

**Joaquín Cordero**. Protagonista de *Tierra de hombres*.

**José Romero Moros**. Testigo de exhibición de películas de Gastón Santos en España.

**Luis Rueda**. Extra en películas y vecino de San Pedro.

**Vicente Jiménez**. Extra en películas y vecino de San Pedro.

- **Internet:**

**Once TV. Haciendas de México**. [onctv-ipn.net/haciendas/index.htm](http://onctv-ipn.net/haciendas/index.htm) (25 sept. 2010)

**Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)**. [www.inegi.gob.mx](http://www.inegi.gob.mx) (3 may. 2011)

**Bando Municipal de Nicolás Romero 2012**. [www.nicolasromero.gob.mx](http://www.nicolasromero.gob.mx) (10 feb 2012)

**Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas**.  
[www.academiamexicanadecine.org.mx](http://www.academiamexicanadecine.org.mx) (13 may. 2010)

**Manual de Organización de los Estudios Churubusco**.  
[portaltransparencia.gob.mx/pdf/111951.pdf](http://portaltransparencia.gob.mx/pdf/111951.pdf) (15 abr. 2011)

**Alameda Films**. [www.alamedafilms.com.mx](http://www.alamedafilms.com.mx) Consultada 26 mayo 2011

**Estrellas y directores del cine mexicano**. [cinemexicano.mty.itesm.mx](http://cinemexicano.mty.itesm.mx) (mayo 2011)

**Escritores del cine mexicano sonoro**. [escritores.cinemexicano.unam.mx](http://escritores.cinemexicano.unam.mx) (mayo 2011)

**Biografías del ayer**. [www.network54.com/Forum/540808](http://www.network54.com/Forum/540808) (mayo 2011)

**Internet Movie Database (IMDb).** Base de datos de cine internacional. [www.imdb.es](http://www.imdb.es) (mayo 2011)

**Agencia de Noticias del Estado Mexicano (Notimex)** [www.notimex.com.mx](http://www.notimex.com.mx) (2009-2011)

**El Sol de Zacatecas. Luto en Zacatecas.** Nota informativa sobre la muerte de Antonio Aguilar. [www.oem.com.mx/elsoldezacatecas/notas/n318857.htm](http://www.oem.com.mx/elsoldezacatecas/notas/n318857.htm) (20 de junio de 2007)

**Suite 101. Ismael Rodríguez, un cineasta de cuidado.** Artículo de opinión de Eduardo Sánchez Villagrán, coordinador del cineclub de la UACM, 23 de julio de 2010. [www.suite101.net/content/ismael-rodriguez-un-cineasta-de-cuidado-a21830](http://www.suite101.net/content/ismael-rodriguez-un-cineasta-de-cuidado-a21830)

**Cinefania Online.** Base de datos de cine fantástico y de ficción de todo el mundo. [www.cinefania.com](http://www.cinefania.com) (Mayo 2011)

**INEGI, Censo de Población y Vivienda 2010.** [www.inegi.org.mx](http://www.inegi.org.mx) (mayo 2011)

- **Otros materiales:**

Guión de película *Las coronelas*, de Luis Manrique.

Carteles originales de las 18 películas de Nicolás Romero.

## CUADROS ANEXOS

### 1. Películas de Nicolás Romero con su respectivo director, productor o compañía productora, reparto y duración en minutos.

#	Título	Director	Productor y/o Compañía	Reparto	Dur. "
1	El tesoro de Pancho Villa	Rafael Baledón	Luis Manrique	Fernando Osés, Alicia Caro, Gabriel Sánchez Tapia, Rodolfo Landa	77
2	El secreto de Pancho Villa	Rafael Baledón	Luis Manrique	Fernando Osés, Alicia Caro, Gabriel Sánchez Tapia, Rodolfo Landa	93
3	Las coronelas	Rafael Baledón	Producciones Luis Manrique	Andrés Soler, Martha Roth, Alicia Caro, Antonio Badú, Eulalio Glez.	88
4	El Siete Leguas	Raúl de Anda	Cinematográfica Intercontinental	Luis Aguilar, Linda Cristal, Arturo Martínez, José Elías Moreno	95
5	El jinete sin cabeza	Chano Urueta	Prods. Universal de Luis Manrique	Luis Aguilar, Flor Silvestre, Pascual García Peña	95
6	La cabeza de Pancho Villa	Chano Urueta	Prods. Universal de Luis Manrique	Luis Aguilar, Flor Silvestre, Pascual García Peña	94
7	La marca de Satanás	Chano Urueta	Prods. Universal de Luis Manrique	Luis Aguilar, Flor Silvestre, Pascual García Peña	91
8	Tierra de Hombres	Ismael Rodríguez	Películas Rodríguez	Antonio Aguilar, Joaquín Cordero, Domingo Soler, Rosa de Castilla	104
9	La flecha envenenada	Rafael Baledón	Alameda Films de Alfredo Ripstein	Gastón Santos, Otilia Larrañaga, Pedro de Aguillón, Emma Roldán	80
10	El pantano de las ánimas	Rafael Baledón	Alameda Films de Alfredo Ripstein	Gastón Santos, Manola Saavedra, Pedro de Aguillón	75
11	El potro Salvaje	Rafael Baledón	Alameda Films de Alfredo Ripstein	Gastón Santos, Carmen Montejo, Pedro de Aguillón y Lilia Martínez	68
12	Los Santos Reyes	Rafael Baledón	Óscar Brooks y Ernesto Enríquez	Antonio Aguilar, Antonio Badú, Eulalio Glz, Tito Novaro, Sara García	93
13	El Jinete Solitario	Rafael Baledón	Tele Talía Films Rafael P. Grovas	Demetrio González, Irma Dorantes, Pedro de Aguillón	73
14	El valle de los desaparecidos	Rafael Baledón	Tele Talía Films Rafael P. Grovas	Demetrio González, María Rivas, Pedro de Aguillón	68
15	El valle de los buitres	Rafael Baledón	Tele Talía Films Rafael Pérez Grovas	Demetrio González, Rosa de Castilla, Pedro de Aguillón, Jaime Fernández	81
16	La diligencia fantasma	Rafael Baledón	Producciones Luis Manrique	Luis Aguilar, Rosalba de Córdoba, Pascual García Peña	76
17	La máscara de hierro	Joselito Rodríguez	Prods. Universal de Luis Manrique	Luis Aguilar, Esperanza Issa, Jaime Fernández, Pascual García Peña	75
18	La calavera negra	Joselito Rodríguez	Prods. Universal de Luis Manrique	Luis Aguilar, Esperanza Issa, Jaime Fernández, Pascual García Peña	76

*2. Películas de Nicolás Romero con fechas de filmación, fechas y cines de estreno, géneros y épocas, color o blanco y negro, créditos a La Encarnación y versión de DVD.*

#	Título	Film.	Estreno	Cines de estreno	Género/ Época	Color o b/n	Crd. Hda.	DVD
1	El tesoro de Pancho Villa	Ago. 1954	28 feb. 1957	Nacional, Florida, Royal	Misterio Revolución	b/n	Sí	Copia
2	El secreto de Pancho Villa	Ago. 1954	19 nov. 1957	Popotla, Colonial, Hipódromo	Misterio Revolución	b/n	Sí	Copia
3	Las coronelas	Dic. 1954	30 jul. 1959	Palacio Chino	Comedia Revolución	b/n	Sí	Original
4	El Siete Leguas	Feb. 1955	8 dic. 1955	Las Américas, Alameda	Melodrama Revolución	Color	No	Copia
5	El jinete sin cabeza	Mar. 1956	Oct. 1956	Orfeón	Misterio Revolución	b/n	Sí	Copia
6	La cabeza de Pancho Villa	Mar. 1956	18 dic. 1957	Nacional, Tlacopan	Misterio Revolución	b/n	Sí	Copia
7	La marca de Satanás	Abr. 1956	12 dic. 1957	Palacio Chino	Misterio Revolución	b/n	Sí	Original
8	Tierra de Hombres	Ago. 1956	1 ene. 1958	Olimpia, Ópera	Melodrama Revolución	Color	Sí	Original
9	La flecha envenenada	Nov. 1956	18 mar 1957	Palacio Chino	Western ---	Color	No	Copia
10	El pantano de las ánimas	Nov. 1956	5 sep. 1957	Olimpia, Polanco	Western ---	Color	No	Copia Clon
11	El potro Salvaje	Dic. 1956	9 may. 1958	Olimpia	Western ---	Color	No	Copia Clon
12	Los Santos Reyes	Ene. 1958	29 ene. 1957	Orfeón	Comedia ---	b/n	No	Copia
13	El Jinete Solitario	Feb. 1958	18 dic. 1958	Orfeón	Western	b/n	No	Original
14	El valle de los desaparecidos	Mar. 1958	8 jun. 1960	Nacional, Tlacopan	Western	b/n	No	Original
15	El valle de los buitres	Mar. 1958	---	---	Western	b/n	No	Original
16	La diligencia fantasma	---	---	---	Misterio	b/n	Sí	Copia
17	La máscara de hierro	---	12 oct. 1960	Colonial, Popotla, Tacubaya	Misterio	b/n	No	Copia
18	La calavera negra	---	14 dic. 1960	Nacional, Tlacopan	Misterio	b/n	No	Copia

3. \*Actores principales (P), secundarios (S), directores (D), productores (Pr) y guionistas (G) del cine de Nicolás Romero con información disponible.

	Nombre	Nacimiento	Lugar	Edad en NR	Muerte / vive	Lugar de muerte	Edad A/M	Fuente
P	Andrés Soler	18 nov 1898	Saltillo	56	29 jul 69	NE	70	Tec
P	Antonio Aguilar	17 may 1926	Zacatecas	30	may 07	NE	81	ECMS
P	Antonio Badú	13 ago 1914	México D. F.	40	29 jun 93	Méx. D.F.	78	IMDb
P	Carmen Montejo	26 may 1925	Cuba	31	Vive	vive	86	IMDb
P	Domingo Soler	17 abr 1902	Chilpancingo	54	13 jun 61	Acapulco	59	ECMS
P	<i>Piporro</i>	16 dic 1921	Nuevo León	33	1 sep 03	Mty.	81	ECMS
P	Fernando Osés	6 ago 1922	España	32	2 may 99	Méx. D.F.	76	ECMS
P	Flor Silvestre	16 ago 1929	Salamanca	27	Vive	vive	82	IMDb
P	Gastón Santos	12 jul 1931	Tamuín SLP	25	Vive	vive	80	IMDb
P	Irma Dorantes	21 dic 1934	Mérida	22	Vive	vive	77	Tec
P	Joaquín Cordero	16 ago 1922	Puebla	34	Vive	vive	89	IMDb/Tec
P	Luis Aguilar	29 ene 1918	Sonora	37	24 oct 97	NE	79	NTX
S	Manola Saavedra	1936	España	20	Vive	vive	75	ECMS
S	Martha Roth	29 may 1932	Italia	22	Vive	vive	79	Tec/NET54
S	Otilia Larrañaga	NE	NE	--	Vive	Vive	--	I. Soler
S	Rosa de Castilla	30 may 1932	Ags.	24	Vive	vive	79	IMDb
S	Armando Arriola	1903	México D. F.	53	1 nov 78	Méx. D.F.	75	IMDb
S	<i>El Chicote</i>	1 oct 1909	NE	47	1983	Méx. D.F.	74	IMDb
S	Crox Alvarado	3 may 1910	Costa Rica	44	30 ene 84	NE	73	ECMS
S	Elsa Cárdenas	3 ago 1935	Tijuana	21	Vive	vive	76	IMDb
S	Emma Roldán	3 feb 1896	S. Luis Potosí	58	29 ago 78	Méx. D.F.	82	NET 54
S	Jaime Fernández	6 dic 1937	Monterrey	19	15 abr 05	Méx. D.F.	67	NET 54
S	José Elías Moreno	12 nov 1910	Jalisco	46	1969	Méx. D.F.	59	ECMS
S	Julio Aldama	20 sep 1931	Coahuila	25	9 ene 89	Méx. D.F.	57	ECMS
S	Óscar Pulido	2 feb 1906	México D. F.	48	2 may 74	Méx. D.F.	68	IMDb
S	Pascual García Peña	NE	S. Luis Potosí	--	NE	NE	--	ECMS
S	Pedro de Aguillón	28 jul 1915	Nuevo León	39	5 dic 02	NE	87	Wikipedia
S	Raúl Meraz	1927	NE	29	1996	NE	69	IMDb
S	Rodolfo Landa	NE	NE	--	15 feb 04	Morelos	--	IMDb
S	Sara García	8 sep 1895	Orizaba	61	21 nov 80	NE	85	Tec
S	Tito Novaro	1918	México D. F.	38	14 abr 85	Méx. D.F.	67	ECMS
S	Víctor Alcocer	23 mar 1917	Mérida	27	2 oct 84	Méx. D.F.	67	NET54/IMDb
D	Chano Urueta	1895	Chihuahua	61	1979	Méx. D.F.	84	ECMS
D	Ismael Rodríguez	19 oct 1917	México D. F.	39	7 ago 04	Méx. D.F.	86	ECMS/Pr/Tec
D	Joselito Rodríguez	12 feb 1907	México D. F.	49	14 sep 85	Méx. D.F.	78	IMDb
D	Raúl de Anda	1 jul 1908	México D. F.	47	2 feb 97	NE	88	ECMS/Tec
D	Rafael Baledón	25 nov 1919	Campeche	35	6 may 94	NE	75	ECMS
Pr	Luis Manrique	NE	NE	--	NE	NE	--	----
Pr	Alfredo Ripstein	10 dic 1916	México D. F.	40	20 ene 07	NE	90	La Jornada
Pr	Rafael Pérez Grovas	13 sep 1919	México D. F.	39	NE	NE	--	ECMS
Pr	Óscar Brooks	27 abr 1914	Chihuahua	44	8 jun 84	Morelos	70	ECMS
G	Ramón Obón	18 feb 1918	Costa Rica	36	7 dic 1965	Méx. D.F.	47	ECMS

(\*) Cuadro actualizado a octubre de 2011. **Claves.** Edad en NR: Edad al debutar en Nicolás Romero. Edad A/M: Edad actual o al morir. N/E: No encontrado. **Fuentes.** I. Soler: Irene Soler. ECMS: Escritores del cine mexicano sonoro. Pr: Prensa. IMDb: Internet Movie Database. Tec: Tecnológico de Monterrey. NTX: Notimex. NET 54: Network 54. (Páginas web en Bibliografía)

4. Actores principales, secundarios, directores, productores, guionistas, fotógrafos, maquillistas y musicalizadores, y el número-clave de las películas en que participaron.

**PELÍCULAS**

**(con número-clave)**

1.- El tesoro de Pancho Villa	Carlos Suárez 1, 2, 5, 6, 7, 13, 14, 15, 16	Jaime Fernández 5, 6, 7, 15, 17, 18
2.- El secreto de Pancho Villa	Chel López 1, 13	Joaquín Cordero 8
3.- Las coronelas	Conchita Gentil Arcos 4	José Chávez 8, 15
4.- El Siete Leguas	Crox Alvarado 5, 7	José Dupeyrón 11, 14, 15
5.- El jinete sin cabeza	Dagoberto Rodríguez 4, 18	José Eduardo Pérez 17, 18
6.- La cabeza de Pancho Villa	Delia Pintor 3	José Elías Moreno 4
7.- La marca de Satanás	Demetrio González 13, 14, 15	José Muñoz 3, 8
8.- Tierra de hombres	Dolores Casanova 4	José Pulido 3, 7
9.- La flecha envenenada	Domingo Soler 8	Josefina Lenier 3
10.- El pantano de las ánimas	Eduardo Bonada 6	Julio Aldama 8
11.- El potro salvaje	Elizabeth Dupeyrón (niña) 13	Julio Ahuet 16
12.- Los Santos Reyes	Elsa Cárdenas 8	Lilia Martínez (niña <i>Gui-Gui</i> ) 11
13.- El Jinete Solitario	Elvira Lodi 5, 6	Linda Cristal 4
14.- El valle de los desaparecidos	Emilio Garibay 15	<i>Lobo Negro</i> (Guillermo Hernández) 2, 9
15.- El valle de los buitres	Emma Roldán 3, 9	Luis Aguilar 4, 5, 6, 7, 16, 17, 18
16.- La diligencia fantasma	Enedina Díaz de León 6	Luis Aldás 4
17.- La máscara de hierro	Enrique Couto 15	Luis Mussot 16
18.- La calavera negra	Eulalio González <i>Piporro</i> 3, 12	Manola Saavedra 10
	Esperanza Issa 7, 17, 18	Manuel Arvide 8
	Felipe Cueto 14	Manuel Casanueva 14
	Fernando Casanova 4	Manuel Dondé 10
	Fernando Curiel 13	Manuel Sánchez Navarro 13
	Fernando Osés 1, 2, 5, 6, 7	Manuel Vergara 8, 15
	Flor Silvestre 5, 6, 7	María Cecilia Deguer 7
	Francisco Córdoba 3	María Rivas 14
	Francisco Reiguera 6, 7	María Teresa Rivas 8
	Gastón Santos 9, 10, 11	Martha Roth 3
	Gabriel Sánchez Tapia (niño Polilla) 1, 2	Mary Esquivel 12
	Georgina Barragán 2	Nicolás Rodríguez 8
	Guillermo Cramer 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 13	Nora Veryán 18
	Guadalupe Carriles 10	Olivia R. Jiménez 7
	Guadalupe Andrade 14	Omar Jasso 11
	Hernán Vera 15	Óscar Pulido 3
	Humberto Rodríguez 13, 14	Otilia Larrañaga 9
	Ignacio Solórzano 13	Pascual García Peña 1,2, 3, 5, 6, 7, 16, 17, 18
	Ignacio Villalvazo 13, 14	Patricia Nieto 5
	<i>Indio Cacama</i> 1	Pedro de Aguillón 3, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
	Irma Castellón (niña) 17, 18	Pedro Ortega 14
	Irma Dorantes 13	Rafael Banquells 2
	Isabel Jiménez 15	Rafael Estrada 14

**ACTORES**

A. Bravo Sosa 2

Alberto Pedret 5, 6

Alfonso Bianchi 3

Alicia Caro 1, 2, 3

América Martín 4, 7

Andrés Soler 3

Antonio Aguilar 8, 12

Antonio Badú 3, 12

Antonio Dávila 15

Antonio Sandoval 6, 13, 17

Armando Arriola *Arriolita* 8, 9

Armando Soto *Chicote* 4

Arturo Martínez 4

Arturo Soto Rangel 11

Aurelio Jiménez 15

Bucky Gutiérrez 17

Carmen Montejo 11

Carlos Múzquiz 1, 2

Ramón Sánchez 14  
 Raúl Meraz 8  
 Roberto G. Rivera 1  
 Rodolfo Landa 1, 2, 3, 11  
 Roger López 2  
 Rosa de Castilla 8, 15  
 Rosalba de Córdoba 16  
 Salvador Godínez 5, 6, 7, 10, 16  
 Salvador Lozano 5  
 Salvador Terroba 13, 14  
 Sara Cabrera 10  
 Sara García 12  
 Tito Novaro 12  
 Víctor Alcocer 1, 2, 4  
 Yolanda Varela 3

### **TRÍOS Y GRUPOS**

Trío *Los mexicanos* 4, 16, 17, 18  
 Niños Charros de México 12

### **ANIMALES**

*Rayo de Plata* 1, 2, 9, 10, 11  
 Perro *Oso* 17, 18

### **ARGUMENTO**

Elvira de la Mora 8  
 Eva Guerrero Larrañaga 13, 14, 15  
 Luis Manrique 3, 17, 18  
 María Luisa Algarra y Fernando Galiana 12  
 Ramón Obón 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 16, 17, 18  
 Raúl de Anda 4

### **Adaptación de argumento**

Fernando Galiana 3, 12  
 Ismael Rodríguez y Carlos Orellana 8  
 Luis Manrique 17, 18  
 Rafael Baledón Cárdenas 13, 14, 15

Ramón Obón 5, 6, 7, 9, 10, 11, 17, 18  
 Raúl de Anda 4

### **FOTOGRAFÍA**

Agustín Martínez Solares 1, 2, 3, 13, 14, 15  
 Carlos Nájera 5, 6, 7, 17, 18  
 Enrique Wallace 12  
 Ignacio Torres 4  
 Raúl Martínez Solares 5, 6, 7, 9, 10, 11, 16  
 Rosalío Solano 8

### **SONIDO**

Gaumont Kalee 1, 2, 13, 14, 15  
 RCA 3  
 RCA Alta fidelidad 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 17, 18  
 Garamont 12  
 Enrique Rendón 16

### **MÚSICA**

Galdino Samperio 5, 6, 7  
 Gustavo C. Carrión 9, 10, 11  
 Jesús González G. 3  
 Manuel Esperón 4  
 Raúl Lavista 8, 13, 14, 15  
 Sergio Guerrero 1, 2, 12, 17, 18  
 Orquesta de la Sección de Filarmónicos del S.T.P.C. 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18

### **ESCENOGRAFÍA**

Francisco Marco Chiler 8  
 José Rodríguez Granada 12  
 Salvador Lozano 4, 13, 14, 15

### **MAQUILLAJE**

Antonio Ramírez 5, 6, 7  
 Carmen Palomino 3  
 Concepción Zamora 9, 10, 11  
 Margarita Ortega 1, 2, 4  
 Rosa Guerrero 8  
 Sara Herrera 12, 13, 14, 15

### **ESTUDIOS Y LABORATORIOS**

San Ángel S. A. 1, 2, 12, 13, 14, 15  
 Tepeyac 3, 4  
 Consolidated Films Industries, Hollywood, California 4  
 Churubusco-Azteca S. A. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 17, 18

### **UNIDAD TÉCNICA**

Águila 8  
 América 1, 2  
 Continental 12  
 Imperial 4  
 Insurgentes 3, 13, 14, 15  
 Morelos 5, 6, 7, 16, 17, 18  
 Querétaro 9, 10, 11