

Memoria de *Los olvidados*

Salvador León Plancarte

Los primeros tiempos bajo la Segunda Posguerra Mundial fueron fastidiosos en por lo menos cuatro saldos culturales: la ficción, en cualquiera de sus representaciones, no podía escurrirse del hambre, la soledad y la frecuente invocación de la muerte; la generación emergente evidenciaba agriamente su indisposición hacia los viejos formulismos; un nuevo fantasma, el anticomunismo, permeaba las significaciones esenciales, la religión, la patria, la identidad, la seguridad. Finalmente, en el nuevo mapa económico las miradas creativas exploran las ciudades, abordan el tren de la presunta modernidad y hay poco espacio para lo regional: “Existen millones de historias bajo los techos de la ciudad, lo que se cuenta puede ocurrir en cualquier lugar.”

Con más cercanías que diferencias estas condiciones son válidas para esa parte del mundo en el lado occidental del bloque aliado de la URSS, alias “La cortina de hierro”. Para Italia la manifestación más conocida será el neorrealismo, aunque su onda expansiva hará que el proceso germine asimismo en Francia, Inglaterra, Alemania y Estados Unidos.

En México se cruza por la aparente bonanza alemanista que funda fraccionamientos elegantes y frecuente cen-

tros nocturnos refinados; no obstante, y salvo la opinión de los que más saben, el cine urbano hurga buscando su filiación en un melodrama aún más excesivo y sentimental; una narrativa apoyada en transmutar la escasez en virtud, la ignorancia en felicidad, la desigualdad en justicia divina. No por nada los cientos de miles que abarrotan las salas de cine Colonial, Cairo, Nacional, Magerit, Estrella, Apolo, Balmori, Bahía, Gloria, Estadio, Coloso, Victoria, Goya Máximo o Mitla, aceptan el espejo que propone Ismael Rodríguez con *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos*, en 1947; los personajes de *Comisario en turno*, de Raúl de Anda, en 1948; la improbabilidad convincente de Marga López y Miguel Inclán en *Salón México*, hecha por Emilio Fernández en 1948; el cinismo contagioso que viven los *Ángeles del arrabal*, realizada en 1949 por Raúl de Anda; o, todavía más, el purgatorio de *Ladronzuela*, de Agustín P. Delgado, sobre un argumento de Yolanda Vargas Dulché, en cuya línea se insistirá por muchos años en la radio, la televisión, la historieta, la fotonovela y el propio cine.

En la década de 1950 la ciudad de México aloja a tres millones de habitantes, seis mil taquerías, 500 policías y una incalculable tasa de perros callejeros por kilómetro

► 189

SALVADOR LEÓN PLANCARTE: Filmoteca de la UNAM.

Desacatos, núm. 14, primavera-verano 2004, pp. 189-196.

cuadrado. La prensa gráfica, salvo el caso de la revista *Más*, no volteaba hacia las zonas irregulares y barrios que dilatan los límites del antiguo centro citadino; sólo el trabajo fotográfico de los hermanos Mayo se asoma a las condiciones de miseria. La televisión hace su arribo triunfal pero no está disponible para documentar la vida en las vecindades, las motivaciones de la criminalidad juvenil o los detalles pesados de la subsistencia cotidiana. El cine es aún popular y a pesar de recurrir a melodramas ambientados en la opulencia, es quien más insiste en explotar el tema de la infancia desvalida. Durante 1950 se realizan los filmes *Las dos huerfanitas* y *Los hijos de la calle*, ambos de

Animado por el apoyo de Dancigers, Buñuel dedicó varios meses a investigar el ambiente y las condiciones de vida de los barrios indigentes de la capital mexicana. Sin embargo, desde su génesis, *Los olvidados* enfrentó múltiples dificultades. Buñuel ocupó numerosos meses en su investigación tan sólo para la confección del guión. Igualmente hubo de convencer al productor para que le permitiera sus libertades ideológicas y de estilo. Más tarde, algunos de sus colaboradores, como Pedro de Urdimalas, especialista en diálogos esenciales para recuperar el habla popular mexicana, le pidió retirara su crédito en pantalla en respuesta por un resultado sombrío y deprimente.

De contenido polémico: la miseria urbana como la otra cara del llamado *milagro económico mexicano*; la denuncia de un sistema correccional que no rehabilita; los niños de la calle convertidos en delincuentes ante la falta de perspectivas en un entorno nada promisorio, la película significó una inversión arriesgada en México pese a su bajo costo, 450 000 pesos, comparativamente con la producción extranjera.

Filmada en 24 días en los barrios pobres densamente poblados de la ciudad de México en plena etapa de modernización, el estreno se llevó a cabo el 9 de noviembre de 1950 en el cine México, donde sólo se logra mantener durante una semana ante las virulentas reacciones de diversos sindicatos y las infaltables asociaciones conservadoras que acusaban al filme de mostrar una falsa imagen de la realidad mexicana.

A pesar de las reacciones locales, Buñuel recibe el premio como mejor director en el Festival de Cannes de 1951; así, *Los olvidados* regresa a México y se reestrena en el cine Prado con exitoso consenso de público y crítica. La Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas la distingue con once premios Ariel, incluidos el de la mejor película y mejor director.

Octavio Paz opinaba: “La película de Buñuel se inscribe en la tradición de un arte pasional y feroz, contenido y delirante, que reclama, como antecedentes, a Goya y a Posada. La miseria y el abandono pueden darse en cualquier parte del mundo, pero la pasión encarnizada con que están descritas pertenece al gran arte español. Ese mendigo ciego ya lo hemos visto en la picaresca española. Esas mujeres, esos borrachos, esos cretinos, esos ase-



Roberto Rodríguez; *Menores de edad*, dirigida por Miguel M. Delgado; *Víctimas del pecado*, hecha por Emilio Fernández; y *El papelerito*, de Agustín P. Delgado. También es el año y el contexto en que Luis Buñuel hace *Los olvidados*.

El éxito comercial de la película *El gran calavera*, hecha un año antes, motivó al productor Óscar Dancigers a proponerle a Buñuel una nueva colaboración, esta vez con mayores ambiciones artísticas. Buñuel se le había adelantado, aunque su proyecto no pretendía ser más que un melodrama convencional. Junto con el escritor Juan Larrea, el director había escrito el argumento titulado *¡Mi huerfanito jefe!*, sobre un niño vendedor de billetes de lotería. Al leerlo, Dancigers opinó que no estaba mal, pero que estaba dispuesto a hacer algo más serio: “una historia sobre los niños pobres de México”.



sinos, esos inocentes, los hemos visto en Quevedo y Galdós. Los vislumbramos en Cervantes, los han retratado Velázquez y Murillo.”

El filme *Los olvidados* se ha constituido en el documento de habla hispana más importante sobre la vida de los niños marginados en las grandes urbes contemporáneas; es también una visión cruda, realista, desprovista de cualquier tipo de concesión, a la imagen de un sector de la sociedad mexicana, focalizada en un barrio bajo de la ciudad de México en el que los personajes verazmente observados, siguen un destino indefectiblemente trazado por las circunstancias sociales y económicas que los rodean.

Bajo esta premisa, la Filmoteca de la UNAM, acompañada por la Cineteca Nacional, hicieron la propuesta para que el negativo de *Los olvidados*, en resguardo de la primera, fuera considerado por el Programa Memoria del

Mundo, de la UNESCO, como Patrimonio Documental de la Humanidad, cuya certificación se logró el 16 de octubre de 2003.

En el expediente que argumentó la nominación para hacer posible el reconocimiento cultural de la UNESCO figura la sinopsis, útil también para quienes aún desconocen la película, que dice: “En un prólogo que muestra vistas de algunas ciudades importantes del mundo, Londres, París, Nueva York, culminando con la ciudad de México, una *voz en off* comenta que la miseria y el fenómeno de los niños sin hogar ni protección, tema central del filme, no es único de la sociedad mexicana, sino que es un problema de resonancia mundial; también advierte que la película no es optimista al respecto, sino que deja la solución del asunto en manos de las fuerzas progresistas de la sociedad.”



Los olvidados / Filmoteca de la UNAM

El Jaibo, muchacho callejero y delincuente, escapa de la escuela correccional para regresar a su barrio. Se reencontra con su pandilla, integrada por niños y adolescentes como Pedro, el Cacarizo, el Tejocote y el Pelón, entre otros, para reiniciar una serie de raterías con el fin de conseguir dinero y cigarrillos. Cuando intentan robarle su morral al músico ciego don Carmelo, éste se defiende con su bastón, que tiene un clavo en la punta, hiriendo al Pelón. En venganza, el Jaibo, Pedro y el Pelón lo golpean brutalmente en un terreno baldío, destruyendo sus instrumentos musicales ante la presencia inmutable de una gallina. A la pandilla se une el Ojitos, niño campesino abandonado por su padre en el mercado, que termina por convertirse en lazarillo de don Carmelo, soportando sus malos tratos para poder comer. Mientras tanto, el Jaibo se

refugia en la casa de el Cacarizo, donde comienza a asediarse a la guapa adolescente Meche.

Pedro, niño rechazado cruelmente por su madre, quien le niega comida y afecto por ser un vago, se hace muy amigo del Jaibo; éste busca al Julián, muchacho trabajador que lo denunció a la policía, de quien se venga matándolo brutalmente con una piedra en la cabeza. Pedro se convierte en cómplice y promete guardar el secreto. Una noche en la que Pedro duerme en su casa, tiene un sueño en el que su madre, flotando como un fantasma sobre las camas y entre una lluvia de plumas, le ofrece un trozo de carne sanguinolenta pero no se la entrega; ve a Julián, riendo bajo su cama agónicamente herido; ve también cómo el Jaibo, que emerge del piso, le arrebató la comida materna. Al despertar, y buscando enmendarse, consigue

trabajo como aprendiz de herrero. Entretanto, el Jaibo es echado a la calle por el abuelo de el Cacarizo y encuentra refugio en un edificio inconcluso y abandonado.

El Jaibo visita a Pedro en el taller donde labora; se roba de ahí un cuchillo con mango de plata. El patrón denuncia el robo a la policía, que busca a Pedro en su casa. Cuando éste planea llegar ve a la policía, y pensando que se le busca por la muerte de Julián, huye. Mientras tanto, el Jaibo comienza a frecuentar la casa de Pedro; trabaja relaciones con la madre de su amigo, en quien encuentra una figura materna a la que sin embargo terminará por seducir. En las calles de la ciudad de México Pedro busca sobrevivir enfrentándose a malvivientes, entre otros, a un elegante pederasta, y trabajando en condiciones de esclavo dando vueltas a un carrusel. Cuando regresa a su casa la madre lo castiga de tal modo que al defenderse instintivamente la amenaza con un banco de madera. Sin embargo, se arrepiente y es llevado por su madre a una escuela granja del Consejo Tutelar de Menores. El director del lugar toma aprecio a Pedro y su condición, asignándole tareas que lo motiven, demostrándole que se puede creer en él. De carácter agresivo, renuente a la convivencia, Pedro se pelea con sus compañeros en la recolección de huevos y, armado con un palo, mata enfurecido a varias gallinas por lo que es separado de todos.

Buscando la recuperación de la confianza en sí mismo, además de demostrarle que ese lugar no es una cárcel, el director ofrece a Pedro un trato: le da un billete de 50 pesos y le pide vaya a comprar cigarros en el estanco de la esquina. Contento, Pedro sale a cumplir el mandado cuando el Jaibo le sale al paso, pretendiendo que regrese al barrio. Pedro se niega, por lo que es golpeado; su amigo le roba el billete y huye en un camión. Ya en el barrio, Pedro se enfrenta al Jaibo. Después de sugerir a Pedro que él se ha acostado con su madre, ambos muchachos se enfrascan en una brutal pelea en la que Pedro se lleva la peor parte. En un descuido, el Jaibo deja caer el cuchillo robado; amenazándolo, Pedro grita ante todos quién fue el responsable del asesinato de Julián. La noticia es escuchada por todos, incluido el ciego don Carmelo. La pandilla se disuelve, y el Jaibo promete vengarse...

Buscando refugio con el Ojitos, Pedro es testigo de los maltratos del ciego; de cómo intenta abusar de Meche



Los olvidados / Filmoteca de la UNAM

cuando ésta le lleva su botella de leche diaria. Mientras intenta torpemente manosearla, ella saca unas tijeras de sus medias, amenazando con clavárselas. Finalmente Pedro es descubierto y los niños huyen, dejando al ciego solo; contando avariciosa, lascivamente, unas monedas que guarda celosamente en un hueco de las paredes de su vivienda; el Ojitos decide regresar al mercado para esperar a su papá.

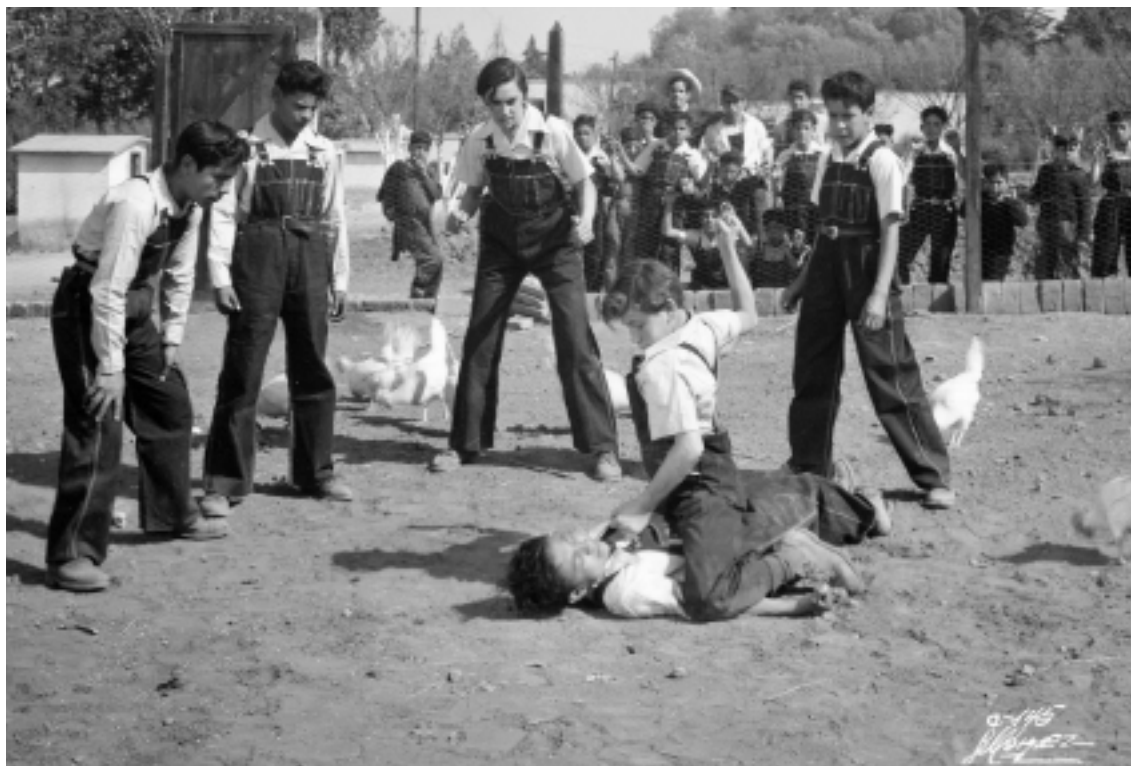
Pedro entra al corral de la casa del Cacarizo para pasar la noche, ignorando que el Jaibo está refugiado ahí también; éste golpea a Pedro armado con un palo, matándolo, para después huir.

Cuando el Jaibo llega a su refugio es sorprendido por la policía; don Carmelo lo ha denunciado. El muchacho recibe un balazo en la espalda; el ciego oye el disparo y dice: "Uno menos... Ojalá los mataran a todos antes de nacer." En su agonía, el Jaibo se sueña cayendo en un agujero negro; la imagen de un perro callejero se funde caminando amenazante hacia él, y una dulce *voz en off*

le dice: "Duérmase mi hijito; estás solo, como siempre, mi hijito, como siempre."

Meche escucha los ruidos de los animales sobresaltados y con su abuelo descubren, entre las gallinas, el cuerpo sin vida de Pedro. Lo montan en una mula escondido dentro de un saco. Por el camino se encuentran a la madre de Pedro, que busca a su hijo, se cruzan; ella no sabe que ahí llevan a su hijo muerto. Arrojan el cadáver de Pedro a un basurero ubicado en una ladera. El cuerpo rueda cuesta abajo, revolviéndose con los desperdicios del fondo, bajo un cielo gris.

Oscar Dancigers se dio cuenta del rechazo que la película podía tener ante la censura y los grupos conservadores de la sociedad mexicana y que tal vez podía ser prohibida su exhibición tal como estaba el guión. Así, se filmó un segundo final, prácticamente en forma secreta, que desvirtuaba por completo el sentido trágico de la película. Por el apoyo fundamental de los intelectuales mexicanos y por el premio que la película ganó en Cannes,



el filme se exhibió satisfactoriamente y solamente 50 años después, este segundo final fue descubierto en la Filмотeca de la UNAM.

Ésta es la descripción del segundo final. La acción comienza de la misma manera: Pedro entra al corral de la casa del Cacarizo ignorando que el Jaibo está ahí también. Se enfrascan en una pelea; el Jaibo pierde el equilibrio, cayendo accidentalmente y desnucándose. Pedro hurta en los bolsillos de el Jaibo, extrae el billete de 50 pesos y sale del lugar. Después se encuentra con el Ojitos, que duerme bajo el cobijo de un par de hojas de periódico; conversan y los dos niños pasan la noche juntos. La imagen final presenta a Pedro, con el dinero en la mano, entrando por la puerta principal a la escuela granja, con una festiva música de fondo.

El negativo original en soporte de nitrato de celulosa de *Los olvidados* estuvo perdido durante 20 años. Afortunadamente apareció y ahora se resguarda en las bóvedas de la Filмотeca de la UNAM, depositado ahí por su actual propietario, la compañía Televisa, S.A., la cual adquirió derechos patrimoniales absolutos, incluyendo el negativo original.

Francisco Gaytán, curador de la Filмотeca, llevó en gran parte la tarea de elaborar la nominación del filme. Entre los puntos solicitados por la UNESCO destaca el señalar y demostrar la importancia, singularidad e imposibilidad de reemplazarlo mundialmente. Literalmente la respuesta fue que “su importancia radica en la permanencia de la desigualdad social en el mundo, la que sigue generando dureza en la vida de muchos niños y jóvenes, sin posibilidades para construir un futuro mejor. Además, por su valor estético, la película es un clásico del cine mexicano, reconocido por todos los estudiosos del tema”.

Aunque los reconocimientos internacionales lograron cambiar el destino de la primera película maldita del cine mexicano, los tiempos bajo los cuales vivió sus iniciales circuitos de exhibición no resultaron los más idóneos. La filmografía del mismo Buñuel da cuenta del panorama que se extendía en la industria cinematográfica mexicana. Un año después de *Los olvidados* haría *La hija del engaño* y *Una mujer sin amor*, películas consideradas poco afortunadas. Acaso el mejor resultado de entonces sea *Subida al cielo*. Sólo en 1952, con *El bruto*, volvería —para



Filмотeca de la UNAM

no regresar más— a la temática de la violencia citadina amparada en el desamor y la marginación.

Acaso los ejemplos del impacto causado por *Los olvidados* puedan observarse en un cine que apenas tomó algunos elementos para acentuar la suerte aciaga de los jodidos, al modo de *El billettero*, de Raphael J. Sevilla y *Los pobres van al cielo*, de Jaime Salvador, hechas en 1951; *Ángeles de la calle*, de Agustín P. Delgado, producida en 1953; y *El camino de la vida*, dirigida por Alfonso Corona Blake en 1956.

Con todo, la película de Buñuel disienta del clima elogioso y la repetición de fórmulas que, aunque pusieran al borde del peligro a la industria fílmica, no incomodaban al gobierno ni a los custodios de los escrúpulos morales. Súmese el origen español de Buñuel y la consabida idea de cuidar una identidad no nada más nacional, sino nacionalista sin graves desigualdades sociales, para que el filme y su realizador no resultaran un modelo imitable. En un sitio distinto, aún sin suficiente estima, *Los olvidados* resultó una fuente vital: el fotoperiodismo, en especial el practicado por Nacho López en la revista *Mañana*. Como apunta el investigador John Mraz: “Se puede imaginar que Nacho López figuraba entre aquéllos a quienes sí les gustó *Los olvidados*. De hecho, él enfrentaría una situación similar en 1956, cuando le retiraron varias fotos de su exposición en la Unión Panamericana, en Washington, D. C. Nacho López, *fotógrafo de México*, por ser ‘denigrantes a México’. Dos de los pies de foto del fotoensayo *Una vez fuimos humanos* habla de *Los olvidados*, y en 14 de las 22 fotos incluidas aparecen niños: en seis están acompañados de adultos y en ocho solos.”

De los diversos tratamientos que el cine nacional llegaría a brindar al mundo juvenil desposeído o privilegiado pueden dar testimonio los títulos de las cintas *El mundo loco de los jóvenes* y *Las bestias jóvenes*, dirigidas respectivamente por José María Fernández Unsáin en 1966 y 1969.

En la década de 1970, cuando la política de recuperación filmica encabezada por el Banco Nacional Cinematográfico auspició la llegada de nuevos directores y menos rigores alentaron el tratamiento de temas audaces o anteriormente censurados, no hubo títulos sobresalientes que siguieran el camino de *Los olvidados*. Hasta cierto punto, las representaciones más recurrentes excluyeron la marginalidad urbana y se encauzaron en la problemática indígena o en criticar el comportamiento de la clase media.

Con el ascenso de la narcoviolencia y el protagonismo de una juventud procedente tanto de la crisis instalada al final de la década de 1970 como de territorios estigmatizados aparecieron, al lado de un cine de violencia fronteriza como *Allá en la Plaza Garibaldi*, hecha por Miguel M. Delgado en 1981; *Siete en la mira*, de Pedro Galindo, realizada en 1986; *México, ciudad amiga*, filmada en 1986 por Salvador Aguirre; *Intrépidos punks*, de Francisco Guerrero, filmada en 1986; *La mujer policía*, dirigida en 1986 por Jesús Frago; *La venganza de los punks*, de Damián Esparza, hecha en 1987; y *Jóvenes delincuentes*, de Mario Hernández, hecha en 1989.

Más cercanamente se presentaron *Lolo*, de Francisco Athié, hecha en 1991, a propósito de un joven obrero trastornado y su recorrido por la ciudad de México, en donde sufre el desempleo y la criminalidad hasta que él mismo roba, mata y sacrifica a su novia. Otros ejemplos fueron *Zapatos viejos*, de Sergio Andrade en 1992; *Gastando suelas*, sobre chavos bandas en Guadalajara, hecha en 1992 por Ángel Cantú y Jorge Plascencia; *Señas particulares*, de Fernando Sariñana, filmada en 1993; *Necios netos*, de Pablo Gaytán, en 1996; y *De la calle*, basada en la obra teatral de Jesús González Dávila, realizada en 2001 por Gerardo Tort.

Los filmes documentales son otra historia. Por lo general interesantes y con ánimos para penetrar más allá de la superficie del lugar común, algunos no sólo pueden sino deben verse; por caso: *La banda de los Panchitos*, de Arturo Velasco, hecha en 1985, muestra a esta banda juvenil de la zona de Tacubaya en sus relaciones cotidia-



Filmoteca de la UNAM

nas, dejando ver la desintegración familiar, la drogadicción y la sobrevivencia frente a las bandas contrarias y la policía. Asimismo, otros documentales al respecto son *Sábado de mierda*, realizado por Gregorio Rocha entre 1985 y 1987; *Nadie es inocente*, de Sarah Minter filmado en 1986; *La neta... no hay futuro*, dirigido por Andrea Gentile en 1987; *De la calle, epitafio de esperanza para una ciudad*, de Cristián Calónico, hecho en 1988; *Strawberry Sunday*, realizado en 1989 por Claudio Valdés; *Chavos banda, ¿rebeldes incautados?*, de Arlette Jalil, 1989; *Las chavas*, dirigido por Susana Quiroz en 1990; *Obra negra*, realizado por Guadalupe Calvo en 1992; y *El viaje de Juana*, hecho en 1997 por Adele Schmidt. Ojalá ahora que la frustración y la violencia juvenil son un asunto cuya gravedad lo coloca en la agenda de prioridades, las nuevas o enriquecidas percepciones no terminen en un olvido más de los olvidados.



Filmoteca de la UNAM