

Ficha técnica
-Película-
Los motivos de Luz

Título: Los motivos de Luz

Dirección: Felipe Cazals

País: México

Año: 1985

Duración: 96 min.

Género: Drama social

Guión: Xavier Robles

Productora: Chimalistac Postproducción, S. A.

Producción: Hugo Scherer

Producción ejecutiva: Enrique Cuanda;

Gerencia de producción: Carlos Resendi

Fotografía: Ángel Goded

Sonido: Roberto Camacho

Vestuario: Miriam Dueñas

Reparto: Patricia Reyes Spíndola (Luz), Alonso Echánove (Sebastian), Ana Ofelia Murguía (suegra de Luz), Delia Casanova (doctora Maricarmen Rebollar), Marta Aura (licenciada Marisela Alférez), Carlota Villagrán (comadre de Luz), Dunia Saldívar (presa vecina a Luz), Adriana Rojo (celadora 1), Carlos Cardán (Pancho), Juan de la Loza (marido de Maricarmen), José Ángel García (el cura), Maribel Zúñiga (hija de Luz), Moisés Ramírez (hijo de Luz), Daniel Mujica (hijo de Luz), Víctor Martínez (hijo de Luz), Octavio Cruz (hijo de Luz).

Premio	Categoría	Receptor (es)
XXVIII Entrega de Arieles de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, México 1986	Mejor actriz	Patricia Reyes Spíndola
	Mejor coactuación femenina	Ana Ofelia Murguía
XXII Entrega de Diosas de Plata (PECIME), México 1986	Mejor actriz	Patricia Reyes Spíndola
	Mejor coactuación femenina	Ana Ofelia Murguía
	Mejor actor de cuadro	Carlos Cardán
XXXIII Festival Internacional de Cine de Donostia - San Sebastián, España 1985 <i>Concha de Plata</i>	Mejor película	
II Salón Internacional de Cine de Bogotá, Colombia 1985	Mejor actriz	Patricia Reyes Spíndola

Sinopsis:

Luz está en la cárcel, acusada de haber asesinado a sus hijos. El marido y la suegra aseguran que ella los mató premeditadamente. La doctora Rebollar pretende ayudar a la mujer, pero ésta no recuerda nada y piensa que la cárcel es el purgatorio: una etapa previa para llegar al cielo.

**Federación Internacional de Mujeres Universitarias
Federación Mexicana de Universitarias
Universidad Nacional Autónoma de México
Museo de la Mujer
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.
Cine-Club de Género, 21 de agosto de 2012**

Los motivos de Luz

Mtra. Delia Selene de Dios Vallejo**

Este filme de Felipe Cazals arranca su historia de las páginas de la nota roja cotidiana y construye un retrato de la miseria urbana. Criticado por alterar los hechos reales y presentar a Luz como posible culpable, Cazals se desvía de la mera anécdota policíaca para internarse en el paisaje psicológico de la pobreza.

El caso de Elvira Luz Cruz, conmovió a la opinión pública de la ciudad de México en 1982. Su proceso judicial fue un compendio de anomalías: los testimonios eran contradictorios, la juez que sentenció a Luz estaba embarazada y por lo tanto podía estar prejuiciada, los mensajes enviados a través de los medios de comunicación intervinieron en el caso.

Lo que quedó al final fue una gran incógnita. Elvira Luz Cruz fue sentenciada a 28 años de prisión a pesar de que muchas pruebas apuntaban a la culpabilidad del marido y la suegra. Para muchos, Elvira Luz fue encarcelada por ser pobre, analfabeta y mujer.



La película “los motivos de Luz” altera la realidad para internarse dentro de un personaje hermético y tratar de hallar los motivos a los que hace referencia el título. Al final no lo logra -Luz pertenece a una realidad incomprensible para la sociedad urbana, de clase media o alta.

En cambio, el filme recrea magistralmente el submundo que rodea a Luz. La madre de Sebastián es la síntesis del chantaje sentimental, de la madrecita mexicana llevada al extremo. Nunca antes el cine mexicano había dibujado tan ferozmente a nuestro arquetipo más sagrado.

Sebastián mismo es un personaje inolvidable, absolutamente androcéntrico. El es el macho romántico, enamoradizo, violento, devoto de su madrecita y de su

* Catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

**Secretaria General de la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas Asociación Civil.

* Se agradece el apoyo de las licenciadas: Eva Calderón, Eurídice Román de Dios, Adriana Romo Sotres, Pamela Jiménez Romo y Rosalinda Cuéllar Celis.

guitarra. Es un Pedro Infante o un Javier Solís, formado por todos los rasgos típicos que cierta cultura “nacional” ha creado para estos personajes machistas.

En cambio, Luz es un personaje único, imposible de definir, de juzgar, de entender. Sus propias defensoras terminan por darle la vuelta ante la imposibilidad de penetrar en su interior. Moralmente ambigua, Luz no puede ser juzgada en este mundo de buenos y malos.

Afirmar que *Los motivos de Luz* es un gran retrato psicológico del mexicano sería atribuirle al cine una responsabilidad que no es suya. Sin embargo, el filme puede verse como un viaje por el mundo de la pobreza: una realidad que no podemos juzgar desde la cómoda perspectiva de una sala cinematográfica¹.

Karla Calviño en una entrevista a Felipe Cazals escribió lo siguiente:

En su cine tenemos un largo tratamiento de hechos y personajes históricos ¿Qué importancia tiene la Historia como punto de partida para hacer cine?

Como la Historia de este continente se entiende a partir de una visión oficial, inalterable, inmarcesible, única, indiscutible-lo cual es absolutamente falso-, siempre, me ha interesado la Historia muy reciente, cuando hay algo en ella que me parece digno de interés y controversia. Eso me acerca un poco, como cineasta, a los periodistas. Casi siempre mis películas tienen que ver con una nota periodística, aunque sea muy remota, un mero apunte, una hoja cualquiera o toda una proposición periodística de nota roja, de escándalo. Ya que la norma por estas latitudes es la violencia, el atropellamiento y la nota sensacionalista como corolario de todo, sin ningún matiz, análisis, punto reflexivo, siempre me ha interesado el por qué de esa situación y que hay detrás. Cuando conocemos más la Historia, podemos predecir un poquito más el futuro a través de la experiencia misma. Mis películas en general tienen que ver con el pasado, pero adopto un punto de vista crítico con respecto al acontecimiento. Esto sin desear tener la verdad y en el intento por acabar con esta actitud oficial de que las cosas fueron blancas o negras. El resultado es que las películas históricas reciben, por parte del público, mucha o ninguna atención.

Hay temas que les interesa más o menos. Quizás sucede que estoy más cerca de la emoción con la que hablo del tema y eso atrae. Yo me dirijo más al estómago que al intelecto. Creo en el cine que genera emoción y luego permite una reflexión en el espectador. La verdad histórica siempre está en duda-por fortuna- y en la ficción es muy difícil lograr que el espectador participe. Lo que hago es pintar una raya y les digo: -de este lado, yo les voy a contar la Historia y del otro, ustedes se quedan sentaditos y veré, conforme les cuento la Historia, si los voy seduciendo o no-.

¹ <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/luz.html>

Como sé que hay tres o cuatro resortes fundamentales en el espectador, recurro muy seguido a esos resortes para que la verdad histórica comience a ponerse en duda, se integra a la ficción y para que el resultado se parezca a los espectadores, a los que están detrás de la raya, anónimos. Cuando el espectador anónimo comienza a verse mezclado en la ficción de la pantalla, dentro de un contexto real pero del pasado, él mismo comienza no a hacer deducciones, sino a sentir casi biológicamente de qué lado está. El chiste es que, como primera reacción, el espectador quede de algún lado. Si por ende, al salir del cine, reflexiona y dice:-yo, frente a esta historia que acabo de ver, en quien creó o no creo una palabra de esto, aunque había creído en ello durante años-, entonces la película ya logró su objetivo.

Como realizador, al abordar la realidad, Historia y cultura mexicanas, ¿Cuál ha sido su mayor ventaja y conflicto?

Mi conflicto es que no he podido con las películas. Nunca salen como quiero. Explicarlo es muy complicado, pero mi sentido de autocrítica es muy exigente y no puedo volverlas a ver porque me doy cuenta que esto lo debí haber puesto allí, que debí haber pedido que la luz fuera otra. Es un infierno. Cuando pasan mis películas por televisión, ocasionalmente las miro junto a algunos familiares a los que les permito exteriorizar una opinión sobre lo que ya pasó hace muchos años.

Por otro lado, no veo muchas ventajas. En todo caso, he estado rodeado siempre de colaboradores muy eficaces, talentosos y sobre todo con ideas más focalizadas, que las mías, hacia como profundizar en los temas y de qué lado nos paramos. Esto último es fundamental. Aquí no se trata solamente de proponer temas, sino de tener una actitud crítica frente a ellas.

Esa es la ventaja que he tenido con Tomás Pérez Turret, Xavier Robles y otros escritores de los que ahora me olvido. Lo mismo ha sido con mis colaboradores directos en la filmación: fotógrafos, actores. Damián Alcázar es mucho más que un actor, es un hombre con convicción ante muchas cosas. Trabajé con Jorge Martínez de Hoyos, María Rojo, con Patricia Reyes Spíndola. He trabajado con gente que sabe donde esta parada².

La abogada feminista doctorada en Francia, Mireya Toto nos habla del caso real de Elvira Luz Cruz:

El famoso caso judicial de Elvira Luz Cruz, conocido popularmente como "Los motivos de Luz", deja ver las grandes deficiencias en la impartición de justicia a partir de la específica condición del "ser mujer"; este caso aún genera el debate entre la posibilidad de alcanzar la igualdad jurídica entre hombres y mujeres, y la necesidad inmediata para que la mujer tenga su propia validez histórica.

² Butaca. Programación mensual de la Filmoteca de la UNAM. Junio/Julio de 2012

El caso de Elvira Cruz, mujer acusada el 8 de agosto de 1982 por su marido y su suegra de haber dado muerte a sus cuatro hijos, ofrece diversas posibilidades de análisis. Abordado desde el ángulo estrictamente jurídico, implicaría prescindir de otras variables que al nivel cotidiano se ejercen -para decirlo en términos de Michel Foucault- como "territorios de poder" vinculados a la mujer, la psiquiatría, la familia, la justicia y la cárcel. Campos de dominación que permean y atraviesan lo jurídico.

Existen versiones contradictorias de los hechos: la formulada por Nicolás Soto y Eduarda Cruz Cortés, y la propia versión de Elvira. Sus acusaciones señalan que después de una discusión entre Nicolás, Eduarda y Elvira, motivada por los celos de ésta, ellos fueron corridos de la casa por Elvira. Poco después, cuando Eduarda regresó acompañada de su hija Carmela, pues Nicolás había olvidado una guitarra, encontró a Elvira ahorcando con las manos a la pequeña María de Jesús y en el suelo yacían los otros tres niños muertos.

Nicolás llegó al lugar de los hechos aproximadamente media hora más tarde, acompañado de cuatro miembros de la Policía Montada y señaló que Elvira estaba tratando de ahorcarse utilizando un cordón de persiana en cuyo extremo, haciéndole contrapeso amarrada al cuello estaba su hija María de Jesús de dos meses de edad que aún tenía vida.

Por su parte, Elvira declaró que durante la discusión Nicolás la golpeó y que ella le pidió que se fuera de la casa y la dejara vivir sola con sus hijos; que podía trabajar como siempre lo había hecho para mantenerlos; que estando presentes Nicolás y Eduarda, Elvira mandó a su hijo Israel a pedir prestados cincuenta pesos para poder irse de la colonia a buscar ayuda con sus familiares.

Israel regresó sin dinero, aun cuando en la casa seguían presentes Nicolás y Eduarda, y es lo último que Elvira recuerda. Después perdió el conocimiento, mismo que recuperó tirada en el piso de su casa, rodeada de los vecinos y la policía. No hay testigos, ni otras probanzas de la versión de los acusadores, salvo la supuesta confesión de Elvira.

La defensa particular de la acusada ofreció treinta y tres elementos probatorios tendientes a comprobar la inverosimilitud de la confesión y, en consecuencia, la inocencia de Elvira Luz Cruz.

El delito de ser mujer

El 18 de enero de 1984, la Juez Trigésimo Penal María Cristina Mora Palacios decide condenar a Elvira a 23 años de prisión, sentencia que fue apelada por la defensa y que seguramente pasará a la historia del derecho por los absurdos jurídicos que la sustentan.

A partir del hecho de ser mujer, caracterizamos la presencia del binomio aislamiento / represión que aparecerá como constante a lo largo de la referencia ilustrativa de las categorías anteriormente propuestas. Como mujer, Elvira Luz

Cruz es sujeta y encerrada por una conducta estereotipada, cuyas principales formas de manifestación, en mayor o menor medida, le son atribuibles -o exigibles- a todas las mujeres. Esto es:

Ser la garante absoluta y única del cuidado y bienestar de los hijos a quienes si algo les acontece, desde una raspadura en la rodilla hasta la privación de la vida, es responsabilidad / culpabilidad directa o indirecta de la madre; es una responsabilidad no cuestionada si -como es el caso- sus principales acusadores son titulares del poder dentro del núcleo familiar: el marido y la suegra.

Tales estereotipos, cuando se llevan al plano del discurso "científico" para efectos de colaboración dentro de un proceso judicial, producen "verdades" del corte de las que advertimos en el peritaje de psiquiatría, que en el caso de Elvira fue rendido por el Dr. Luis Antonio Gamjuchipi C. y la Dra. Soledad Karina Vélez, adscritos a la Dirección General de Servicios Periciales de la Procuraduría de Justicia del Distrito Federal, quienes observaron lo siguiente: Elvira Luz Cruz actuó motivada por los siguientes factores: a) "celos" derivados por la presencia en una fiesta de una hija de Nicolás tenida en otra relación, b) "desesperación" ante el hecho de que el esposo abandonaba la casa y por consiguiente a la familia y c) carencia de dinero para dar de comer a sus hijos.

La figura de Elvira como mujer "celosa y desesperada" ante el abandono del hombre, basta para que algunos creen en su responsabilidad en el ilícito del que se le acusa.

Presentar a Elvira como "desesperada" ante el abandono, implica manejar una imagen de mujer dependiente que sin el apoyo económico del hombre no puede subsistir. Ello desconoce que Elvira fue quien echó a Nicolás de la casa diciéndole una vez más que la dejara con sus hijos puesto que ella podía trabajar, como siempre lo había hecho, para mantenerlos. No era por tanto la primera vez que Elvira intentaba irse de la casa, cansada de la vida de golpes y miseria que llevaba con Nicolás. Por último, el dinero que solicitaba no era para dar de comer a los niños -la autopsia reveló que todos tenían papilla alimenticia en el estómago- sino para pagar los boletos del camión e irse en busca del apoyo de sus hermanos para poder buscar trabajo.

Pensar que en una familia con las características de la de Elvira el marido es el apoyo y el garante económico, es desconocer o hacerse cómplice de lo que en realidad acontece.

Por otra parte, en cuanto a los "celos" atribuidos a Elvira, hay que señalar que el hecho de tener ella misma un hijo mayor producto de una relación anterior a Nicolás, la hacía padecer constantemente reproches y recriminaciones de parte de la suegra y el marido quienes desconfiaban de su fidelidad. En este punto cabe interrogarse ¿por qué situaciones crónicas habrían de desencadenar "reacciones catastróficas", si Elvira estaba preparada para dar respuestas prácticas a tales hechos?

Resta comentar que, más allá de las impresionantes irregularidades -graves y numerosas- que se pueden señalar en el peritaje de los psiquiatras mencionados, éstos derivaron sus conclusiones a partir de una "entrevista" de media hora realizada por la doctora Vélez, en la que las preguntas planteadas a Elvira fueron: ¿Quién es el presidente de la República?, ¿cuánto es 4 por 4?, ¿nombre de sus padres, edad, escolaridad? Resultado del estudio: "...Procesos intelectuales disminuidos en nivel de subnormalidad".

La realidad familiar de Elvira



A partir de ciertos hechos reales, no es difícil imaginar la vida cotidiana de Elvira encerrada en la relación que vivió con Nicolás. Elvira trabajó fuera de casa durante los embarazos de Eduardo y Marbella, lo que motivó que Nicolás manifestara que no eran hijos suyos, dado que ella salía a trabajar y como "todas las mujeres son iguales", él no tenía seguridad de su paternidad. Otro dato significativo es que Eduardo estaba prácticamente secuestrado en casa de la abuela, Eduarda Cruz Cortés, quien de esa manera impedía que Elvira intentara de nuevo abandonar

la casa familiar.

La presencia de Elvira era útil: era ella quien ejecutaba los quehaceres domésticos, no sólo en su hogar, sino también en el de su suegra, quien le impedía relación y comunicación con sus familiares, con los vecinos y comadres que, conocedores de su situación, intentaban ayudarla. Cuando Elvira trabajaba fuera de casa no recibía el salario producto de su trabajo: lo cobraban directamente doña Eduarda o Nicolás. Por último, estando Elvira embarazada de la pequeña de sus hijas, Nicolás la golpeó e intentó ahorcarla también con un cordón de persiana.

Las omisiones de la Justicia

El 9 de agosto de 1982 Elvira Luz Cruz fue acusada de asesinar a sus cuatro hijos. Los principales testigos que declararon en su contra: Nicolás Soto Cruz, su marido y la madre de éste, Eduarda Cruz Cortez. Ambos señalaron que los hechos ocurrieron después de una fuerte discusión entre Nicolás y Elvira, discusión en la que también participó Eduarda Cruz Cortés. A partir de ese momento, la voz que prevalece y se hace escuchar es la de sus acusadores. De ello hay constancia en las diligencias celebradas en la 23 Agencia Investigadora de Tlalpan, en la Agencia Central de Averiguaciones Previas de la Procuraduría de Justicia del DF, así como en el Juzgado Trigésimo Penal, lugar donde se instruyó el proceso.

Durante cinco meses, el caso fue responsabilidad de la defensora de oficio licenciada María del Rosario López Barrón quien dejó a Elvira en completo estado de indefensión -como consta, en varios autos- en momentos relevantes del proceso como, por ejemplo, la declaración preparatoria en la que la ausencia de voz de la defensa litigando por los derechos de Elvira Luz Cruz es impresionante.

La sentencia condenatoria no tomó en cuenta tres decenas de consideraciones formuladas por la defensa, tendientes a demostrar la inverosimilitud de la confesión y las falsedades y contradicciones en las versiones de sus acusadores y, en consecuencia, la inocencia de Elvira. A través de las conclusiones y los agravios, la defensa pone en evidencia irregularidades, omisiones, contradicciones y falsedades detectadas desde la fase de la averiguación previa y persistente durante todo el proceso, hasta la sentencia condenatoria.

Flagrantes anomalías administrativas

El aislamiento, el silencio y la represión vividos por Elvira en su vida cotidiana, adquieren niveles de violencia institucional contra sus derechos más elementales. En un resumen de las consideraciones jurídicas formuladas por la defensa, se podrán ver algunos aspectos que ilustran la afirmación anterior. A continuación, lo relativo a la supuesta confesión de Elvira.

Durante la fase de la averiguación previa, Elvira rindió su declaración indagatoria en la Policía Judicial y ante la Agencia Central de Averiguaciones Previas de la Procuraduría de Justicia del Distrito Federal, resultando extraño que si la policía la trasladó del lugar de los hechos a la 23 Agencia Investigadora de Tlalpan, no le hayan tomado allí su declaración inicial y, en cambio, sí la hubiesen trasladado a la Procuraduría. Es de hacer notar que tanto Nicolás como Eduarda rindieron declaración en Tlalpan. Esta diferencia de lugares ¿sería para evitar que Elvira presenciara y escuchara las declaraciones de sus acusadores. Nicolás y Eduarda? Veamos el sentido de las declaraciones que se le atribuyen a Elvira:

En la Policía Judicial habría declarado que "desesperada ahorcó a Israel con un trapo y una vez logrado su cometido, hizo la misma operación con Eduardo y Marbella, y que al terminar de matar a los tres con sus manos le tapó la boca y la nariz a la más pequeña María de Jesús; cuando ella se dio cuenta de que estaban los cuatro muertos trató de suicidarse, ahorcándose con un cordón".

En su versión de los hechos, Nicolás señaló que cuando él llegó con la Policía Montada. María de Jesús estaba aún con vida y Elvira, haciendo contrapeso con ella, trataba de ahorcarse. Entonces ¿cómo es posible que Elvira diga que se dio cuenta de que los cuatro estaban muertos y que, por otra parte, cuando dice que trató de suicidarse no habló de que usó de contrapeso a María de Jesús -de dos meses de edad- lo que sería esperable en una "confesión espontánea", en la hipótesis de que fuera cierta la versión de Nicolás?

En la Agencia Central de Averiguaciones Previas, el mismo día que declaró en la Policía Judicial, Elvira habría confesado que "sintió una crisis nerviosa y le vino en mente dar muerte a sus hijos", entonces tomó un calcetín para ahorcar a Israel (ya no un trapo como en la declaración anterior); a Eduardo lo ahorcó con la misma prenda (lo que resulta misterioso ya que en el dictamen de criminalística aparecen tres objetos constrictores diferentes); posteriormente ahorcó a su hija Marbella y finalmente, con las manos ahorcó a su hija María de Jesús.

Formulada como declaración, la confesión de Elvira da lugar a escandalosas contradicciones. Resta señalar que las declaraciones de la Agencia Central de Averiguaciones Previas que comentamos, irónicamente inician su texto con la sacramental fórmula de que: "Ratifica en todas y cada una de sus partes las anteriores declaraciones que tiene rendidas en autos por contener la verdad de los hechos".

Elvira Luz Cruz señaló posteriormente ante el Juez, que ella nunca confesó haber dado muerte a sus hijos; que lo único que le preguntaron en la Procuraduría fue que si ella era la madre de los cuatro niños. Al contestar afirmativamente, se le indicó que firmara.

Es necesario comentar las declaraciones indagatorias para poder medir el alcance de la declaración preparatoria rendida ante la juez, que además contiene el texto de rutina. Es importante subrayar que en la declaración preparatoria no hay ninguna precisión de Elvira Luz Cruz ante la Juez respecto a la forma en que perdieron la vida sus hijos; tan sólo aparecen referencias a la discusión entre Elvira y Nicolás y preguntas para estadística. Es de resaltar que, no obstante la gravedad de los hechos, ni el Ministerio Público, ni la Juez, ni la defensora de oficio, la interrogaron sobre condiciones y circunstancias de ejecución del ilícito del que supuestamente estaba confesa; hubiera sido favorable jurídicamente estar en condiciones de conocer el contexto de realización del delito ante esos detalles; no obstante los sujetos procesales mencionados, no pareció interesarles escuchar la voz de la acusada sino únicamente reforzar los elementos de la acusación. Sólo así se explica que, después de la declaración preparatoria celebrada el 11 de agosto de 1982, Elvira haya tenido que esperar hasta la audiencia del 17 de enero de 1983, ya con defensoría particular, para tener la oportunidad de dar su versión de los hechos.

Los argumentos de la defensa

A partir de ese momento, la defensa hace valer y demuestra que lo que hay en autos no es una confesión de la acusada, sino firmas de declaraciones previamente elaboradas, sin la participación de Elvira y siguiendo los lineamientos de relato de Eduarda Cruz Cortés. Señala, además, que no es una probanza la que hace inverosímil la supuesta confesión, sino más de tres decenas de elementos probatorios.

Destaca también que autores como Victoria Adato de Ibarra y Sergio García Ramírez escriben sobre la confesión: "Su antigua consideración como prueba plena, indisputable y determinante, reina de las probanzas, se encuentra totalmente desacreditada por el conocimiento de la sicología de la confesión y, desde luego, por la general desconfianza de las condiciones en las que se produce".

Pasemos a considerar algunos elementos del caso, ilustrativos de manera privilegiada -como titulares del poder-, en que Nicolás Soto Cruz y Eduarda Cruz Cortés se vinculan con la procuración de justicia:

Según la versión de Nicolás, él llegó al lugar de los hechos acompañado de cuatro miembros de la Policía Montada. Elvira estaría en ese momento tratando de ahorcarse con un cordón de persiana, en cuyo extremo, estaría también amarrada al cuello la menor María de Jesús, de escasos dos meses de edad que aún tenía vida. De ser cierta la versión, a estos cuatro policías, testigos fundamentales, les constaría lo que él vio al llegar y por increíble que parezca no se les tomó declaración; no obstante que ellos son quienes detienen a Elvira y la remiten al Ministerio Público de Tlalpan. Adviértase que se trata de una detención en supuesto flagrante delito, por lo que resulta sorprendente que no se hayan integrado testimonios de primera importancia durante la averiguación previa para el conocimiento cabal de los hechos.

Llama a la reflexión el hecho, inquietante e incomprensible, de que la agencia investigadora no hubieran procedido a la inmediata detención de Nicolás y Eduarda, que estuvieron presentes en todo momento y fuertemente involucrados en los hechos. Es decir, bastó con que ellos se constituyeran en los acusadores de Elvira para ser automáticamente relevados de toda sospecha.

Resulta sorprendente que en la averiguación previa no se haya profundizado respecto a las contradicciones y falsedades en que incurrieron Nicolás y Eduarda que, desde ese momento, ya se percibían en forma evidente. A título de ejemplo señalemos que: a) Eduarda declara que regresa al lugar de los hechos porque su hijo Nicolás había olvidado dos guitarras en casa de Elvira. Guitarras de las que no se da fe ni en la inspección ocular, ni en el dictamen de criminalística de manera que carece de credibilidad el único motivo de Eduarda para regresar a casa de Elvira, entonces ¿a qué volvía y porqué se hacía acompañar de su hija Carmela? b) Al ir en busca de las guitarras, Eduarda dice que encontró la puerta de entrada atrancada y tocó, manifestándole a Elvira que no se podía entrar. No obstante, en la descripción del lugar de los hechos contenidos en el dictamen de criminalística, se desprende la existencia de un cuarto de 5 por 10 metros de piedra volcánica y sin puerta de entrada, por tanto no se puede atrancar lo que no existe.

¿Negligencia o forzamiento de la justicia?

Las contradicciones y falsedades de Nicolás y Eduarda se agudizaban y hacían evidentes a medida que avanzaba el proceso. La defensa solicitó que se ejercitara acción penal contra ellos por el delito de falsedad en declaraciones, pero el Ministerio Público nunca tuvo a bien ampliar las investigaciones, ¿será acaso que le fue suficiente la supuesta confesión de Elvira?, y haciendo caso omiso de los fehacientes elementos que aparecían en autos, actuó determinado por el vieja aforismo de que "a confesión de parte relevo de prueba", caracterizado por Sergio García Ramírez de la siguiente manera: "Es sabido que durante mucho tiempo fue

la confesión la reina de las pruebas, y es conocido igualmente que lo sigue siendo al amparo de técnicas policiales en mayor o menor grado envejecidas. De ahí entonces que merezca ser observada con cautela extraordinaria y colocada, además, en el arsenal de los indicios, más que en el de la prueba plena".

No se explica porqué la Agencia Investigadora del Ministerio Público de Tlalpan, que tuvo conocimiento de los hechos, entregó las ropas que vestían los niños a Nicolás y Eduarda en lugar de remitirlas a la Agencia Central para su examen dactiloscópico, ¿acaso el Ministerio Público consideró suficiente la petición formulada por Nicolás y Eduarda solicitando las ropas de los menores? Debemos por ello suponer que el representante social ignora que existe una prueba denominada pericial en materia de dactiloscopia, y que los vestidos son los testigos más seguros de la mayor parte de nuestros actos, registrando en su superficie, en sus pliegues, en la trama del tejido huellas e indicios que sobreviven a los hechos y que nos permiten conocer circunstancias y condiciones del accidente o del crimen, y reconstruir fases del acontecimiento y la sucesión cronológica de ellos, según señala el Dr. Ramón Fernández Pérez en su Tanatología Forense. Escandalosa omisión si se toma en cuenta que se iniciaba la averiguación y hasta el momento sólo existían las declaraciones de los testigos Nicolás Soto Cruz y Eduarda Cruz Cortés, ¿significa entonces que basta una denuncia para otorgarle absoluta credibilidad por parte de los encargados de investigar la realización de delitos?, ¿o ya intuían que Elvira se iba a declarar culpable?

Otro punto que reviste fundamental importancia en la declaración de Elvira, es que cuando mandó a su hijo Israel a pedir dinero a su comadre para poder marcharse de la colonia, estaban presentes Nicolás y Eduarda, quienes no se habían marchado cuando el niño regresó sin el dinero. Es lo último que Elvira recuerda, después perdió el conocimiento mismo que recuperó tirada en el piso de su casa rodeada de la policía y de los vecinos. Por su parte, en sus primeras declaraciones Eduarda y Nicolás niegan haber estado presentes en ese momento, después Nicolás admite su presencia y Eduarda persiste en su negativa. Evidentemente alguien miente pues los dos salen juntos del lugar de los hechos, según testimonios que obran en autos.



La forma en que los menores perdieron la vida ofrece diversas interrogantes que no quedaron esclarecidas. Interrogantes que tampoco fueron consideradas por el Ministerio Público ni por la Juez, razones suficientes para poner en duda la versión de los hechos sustentada por Nicolás y Eduarda. Constan en autos cuatro versiones diferentes de la muerte de María de Jesús; la formulada por la defensa se apoya en datos técnicos periciales que desdibujan versiones atribuidas a Elvira y las elaboradas por Nicolás y Eduarda. Igualmente apoyada en los dictámenes de criminalística y en la autopsia de los cadáveres, la defensa advirtió que:

1.- Eduardo Soto Cruz presentaba como objeto constrictor un trozo de tela en forma de cinturón de color gris, alrededor del cuello con doble vuelta y nudo doble, así como laringe con cartílago tiroides fracturado.

2.- Israel Luz Cruz tenía como objeto constrictor un calcetín azul marino alrededor del cuello con doble vuelta y nudo doble, así como laringe con cartílago tiroides fracturado.

3.- Marbella Soto Cruz tenía como objeto constrictor un fajero para bebé azul cielo alrededor del cuello con tres vueltas y nudo sencillo rematado con mono; en este caso no hay fractura de tiroides.

Distorsión de los hechos

De estas circunstancias podría desprenderse que fueron manos diferentes las que hicieron los nudos (la misma para Eduardo e Israel). Adviértase que por su diferente magnitud, los tipos de lesiones producidas indican diferente fuerza en relación con Marbella que no tiene fractura de tiroides. Por otra parte, en relación a los nudos cada persona tiene diferente forma de realización: Eduardo e Israel presentan doble vuelta y nudo doble, Marbella tres vueltas y nudo sencillo rematado en moño.

La sentencia

La sentencia de la juzgadora para condenar a Elvira Luz Cruz a 23 años de prisión se basa en: 1) la confesión a la que concede valor probatorio pleno y 2) las declaraciones de Nicolás y Eduarda. La sentencia contiene un insólito considerando IV en el que la Juez admite que "existen manifiestas contradicciones en las diversas declaraciones vertidas ante las distintas autoridades que tomaron conocimiento de la presente averiguación en este Tribunal, por los testigos Nicolás Soto Cruz y Eduarda Cruz Cortés, por lo que determina que se envíe copia del expediente a la Procuraduría General de Justicia del Distrito, para la investigación de la probable comisión de hechos delictuosos".

En un amplio documento de agravios que fundamentan la apelación contra la sentencia, la defensa hace valer, entre otros argumentos, que no es un elemento probatorio el que hace inverosímil la confesión sino treinta y tres elementos probatorios presentados extensamente en el documento de "conclusiones", y en cuanto al valor probatorio pleno otorgado por la Juez a las declaraciones de los testigos, en lo que se refiere al señalamiento a la acusada como la autora de los homicidios.

Se recalca la inconsistencia de una sentencia condenatoria que atiende el hecho de que el señalamiento de los testigos coinciden en el señalamiento de la acusada, sin tomar en cuenta las múltiples contradicciones y falsedades en que incurrieron, ¿basta que varios sujetos imputen a la misma persona la comisión de

un hecho para que, con total independencia de las contradicciones, se considere una verdad absoluta que esa persona cometió tal hecho?

La juzgadora no concede valor probatorio a los testimonios ofrecidos por la defensa a favor de Elvira, y argumenta que se encuentran contradichas por las demás instancias procesales.

La voz de los testigos

Adviértase la importancia de los testigos de la defensa: la señora Carmen Hernández escuchó a Nicolás decirle a Elvira que la iba a matar y ésta le decía "ya no me pegues". Nicolás niega haberla golpeado. Aproximadamente treinta minutos después salieron juntos de la casa Nicolás y Eduarda. La misma testigo señala que vio a Elvira tirada boca arriba y golpeada. Los testigos María Hernández y Carmen Hernández señalan que, después de salir Nicolás y Eduarda de la casa, ya no escucharon nada en el cuarto de Elvira y que Eduarda y Carmela regresaron diez o quince minutos más tarde. De inmediato Eduarda salió gritando que Elvira había matado a los niños.

Resulta lógico relacionar que si después de salir Nicolás y Eduarda del lugar de los hechos ya no se escuchó nada, es porque Elvira quedó inconsciente debido a los golpes recibidos, y durante ese estado de inconsciencia fue acaso que a los niños se les privó de la vida pero no por ella, sino por alguien más. Es importante subrayar que nadie puede privar de la vida a cuatro niños en diez o quince minutos y en el más absoluto silencio.

Una sentencia condenatoria necesariamente tendría que echar abajo, con razonamientos lógicos y jurídicos, las premisas en que se apoyó la defensa para demostrar la inocencia de Elvira. La sentencia carece por completo de esta índole de razonamientos, incurre en consecuencia en graves violaciones a la constitucionalidad y la legalidad. Pocas veces una sentencia condenatoria en cualquier parte del mundo, se ha basado en contradicciones e incongruencias tan notables. De acuerdo a la presunción de inocencia que debe regir el criterio del juzgador y que está reconocida en el Artículo 247 del Código de Procedimientos Penales del Distrito Federal, en caso de duda debe absolverse. Hace muchos años que Elvira Luz Cruz se encuentra en prisión por un delito que no cometió³.

Así mismo, la Mtra. Rocío Estela López Orozco, Perito en psicología forense del Tribunal Superior de Justicia del D.F., nos describe, desde su rama, el homicidio de hijos (as):

La relación conflictiva en la pareja los lleva a involucrarse en una lucha de poderes en la que es difícil no involucrar a los hijos y, lamentablemente incluso a matarlos con el fin de provocar un daño irreparable en el otro debido a su deseo de venganza por haberlo dejado o engañado.

³ <http://www.cetrade.org/v2/book/export/html/1395>

Uno de los casos que se dieron a conocer a la luz pública y del cual incluso se hizo una película fue el de Luz, (película: los motivos de Luz), una mujer que mata a sus hijos después de haber vivido varios años con una pareja violenta. Fue un caso controvertido pero ella alcanza su libertad al obtener beneficio preliberacional después de 10 años 11 meses de prisión.

Es lamentable que algunas mujeres maten a sus hijos porque piensan que estarán mejor muertos que viviendo en un ambiente violento.

Las formas de ejecución más comunes en estos casos son:

- Sofocación
- Estrangulación
- Sumersión
- Fracturas por golpes
- Heridas
- Quemaduras
- Envenenamientos

En el caso de los varones el homicidio de sus hijos (as) representa la máxima destrucción de su pareja, reflejan el amor a sus hijos (as) colocando los cuerpos en condiciones cómodas o que les generaban agrado a los niños (as), como en un altar o, esconden los cuerpos, en ocasiones mutilándolos para evitar la identificación y provocar un mayor sufrimiento a su pareja.

Las características de personalidad que a la valoración psicológica se encuentran en estos casos, son las siguientes:

- Inmaduro
- Dependiente
- Necesidad de reconocimiento, afecto y protección
- Hostil y agresivo; no mide las consecuencias de sus actos
- Autoestima baja
- Inseguro
- Emocionalmente inestable
- Problemas de adicciones

Sumado a lo anterior, es importante en la evaluación pericial, detectar los componentes de la personalidad criminal, los cuales pueden haber favorecido la manifestación de violencia, los cuales son el egocentrismo (incremento de la valía personal), la agresividad, la labilidad (inestabilidad de las emociones) y la indiferencia afectiva (ausencia de culpa).⁴

Director del filme

⁴ http://www.semefo.gob.mx/es/SEMEFO/Articulos_de_interes

Felipe Francisco Enrique Cazals Siena



Nace en 1937. Es hijo de padre francés y su acta de nacimiento es del DF. Está casado, hace 30 años, con Rosa Eugenia Báez Puente. Cazals tiene dos hijos y radica en la ciudad de México.

Tras recibir una educación en escuelas maristas y militares, su cinefilia lo lleva obtener una beca para estudiar cine en el célebre *Institut d'Hautes Etudes Cinematographiques* (IDHEC) de París, escuela que abandona luego de algún tiempo.

A su regreso a México, se incorpora al equipo de realización del programa televisivo *La hora de Bellas Artes*, para el que realiza sus primeros cortometrajes, *¡Qué se callen!* (1966) y *Leonora Carrington, el sortilegio irónico*, entre otros, reconocidos en festivales internacionales como Mar del Plata y Sao Paulo.

En los años sesenta, Felipe Cazals y un grupo de amigos y colegas cineastas (Arturo Ripstein, Rafael Castanedo y Pedro F. Miret, entre otros) forman el grupo *Cine Independiente de México*, asociación dedicada a la realización de cine experimental, con la cual Cazals produce sus dos primeros largometrajes:

La manzana de la discordia (1968) y *Familiaridades* (1969), obras en las que el cineasta experimenta con el tiempo cinematográfico y en las que aparecen por vez primera algunos temas constantes de su obra, como la crueldad, la futilidad del esfuerzo humano y la disipación alcohólica.

En 1970, Cazals se integra al cine industrial con *Emiliano Zapata*, superproducción histórica producida y protagonizada por Antonio Aguilar, con la que obtiene la Diosa de Plata de Pecime a la mejor *ópera prima*. Ese mismo año, Rodolfo Echeverría es nombrado Director del Banco Nacional Cinematográfico e implementa una nueva política que fomenta el surgimiento de nuevos cineastas, temáticas y estilos.

En ese contexto, Cazals continúa en el cine de época: *El jardín de tía Isabel* (1971), relato de un naufragio español en el siglo XVI, y *Aquellos años* (1972), recuento épico de los últimos tiempos de la intervención francesa en nuestro país. Un año más tarde, el cineasta regresa al documental con *Los que viven donde sopla el viento suave* (1973), registro fílmico sobre los seris, etnia sonoreense.

Entre 1975 y 1976 Felipe Cazals dirige tres títulos fundamentales del cine mexicano: *Canoa*, basada en sucesos reales investigados por el entonces guionista debutante Tomás Pérez Turrent, cinta pionera en tratar los hechos ocurridos en 1968; *El apando*, basada en la célebre novela de José Revueltas, y *Las Poquianchis*, crónica del auge y caída de las célebres lenonas

guanajuatenses, en la que se alterna su narración con una feroz crítica a la corrupción política que afecta al campesinado mexicano.

El siguiente filme de Cazals, tras su famosa trilogía, es *La Güera Rodríguez* (1977), un encuentro más con el cine histórico y sus personajes, en este caso, la cortesana encarnada por Fanny Cano. El director obtuvo su primer Ariel a la mejor dirección por un filme de argumento apocalíptico: *El año de la peste* (1979), inspirado en Daniel Defoe, con guión de Gabriel García Márquez y Juan Arturo Brennan.

Por *Bajo la metralla* (1982), violenta crónica sobre una guerrilla urbana corroída desde sus cimientos, Cazals obtiene un segundo premio Ariel al mejor director. En 1985 dirige una de sus obras más destacadas: *Los motivos de Luz*, basada en el caso de la filicida Elvira Luz Cruz, filme cuyo sobrio distanciamiento formal otorga una fuerte ambigüedad moral al asunto.

Además de realizar algunas series televisivas (*Cuentos de madrugada* (1984) y *Luces* Medalla Salvador Toscano 2006 *de la ciudad* (1994)), Cazals es pionero del cine realizado en video: *Las inocentes* (1986) es el trágico relato de unas religiosas agredidas sexualmente y más tarde rechazadas por su propia institución. El director vuelve al cine de géneros con un *western*: *El tres de copas* (1987), antes de filmar una versión libre del *Calígula* de Camus (*La furia de un dios*, 1988).

Tras la realización de un filme histórico más, esta vez sobre el sacerdote Eusebio Kino (*Kino*, 1991), Cazals anuncia su retiro en el libro *Felipe Cazals habla de su cine*, nacido de una serie de entrevistas que el cineasta mantuvo con el crítico de cine Leonardo García Tsao.

El regreso viene, sin embargo, una década después con *Su Alteza Serenísima* (2001), crónica de los últimos días de Antonio López de Santa Anna, que significa para el cineasta un nuevo comienzo. Digna Ochoa, personaje polémico del México contemporáneo, es tema de un sobrio docudrama: *Digna... hasta el último aliento* (2003), ganador del Ariel al Mejor largometraje documental. Finalmente, su más reciente filme, *Las Vueltas del Citrillo* (2004), un reencuentro con la barbarie latente en la historia de México, la experiencia alcohólica y la crueldad, lo hace merecedor a un tercer premio Ariel a la mejor dirección en 2006. En el año 2009 crea el filme *Chicogrande*.

Conferencista, docente, asesor de talleres de escritura de guiones, es también miembro activo de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas desde 1998. Su brillante legado cinematográfico sobresale por su capacidad para captar la médula misma de una sociedad mexicana cruel, siempre a punto de estallar, capaz de crímenes atroces y esfuerzos fútiles, condenada, por no querer entender su pasado, a empezar siempre de cero.

Su sentido del cine, con una preferencia por los opresivos primeros planos y una especial sensibilidad para retratar la violencia descarnada, vuelve aún más atractiva su obra, pero lo más importante es que Felipe Cazals es un hombre que ama al cine, y que aunque en alguna época resintió el cansancio de la eterna lucha del cineasta en México, sabiamente cambió de opinión para seguirle brindando grandes momentos al cine mexicano y mundial.

Felipe Cazals se mantiene fiel a una visión personal del mundo y desdeña hacer cualquier tipo de concesiones a la taquilla o a las modas.

El trabajo en espacios reducidos lo cual le permite el despliegue de los mejores méritos como director: su precisión en los encuadres y los movimientos de cámara, su capacidad para obtener una agobiante tensión dramática con muy escasos elementos, su habilidad para convertir ese ambiente, prácticamente único, en un escenario visualmente atractivo.

Todas ella, indudablemente, virtudes cinematográficas de las que no abundan y que se acercan a Cazals a los nombres del cine clásico⁵.

Filmografía

1965 *¡Qué se callen!* (cortometraje)

1965 *Leonora Carrington, el sortilegio irónico* (cortometraje)

Alfonso Reyes (cortometraje)

1966 *Cartas de Mariana Alcoforado* (cortometraje)

1968 *La manzana de la discordia*

1969 *Familiaridades*

Salón independiente (cortometraje realizado junto con Arturo Ripstein y Rafael Castanedo)

1970 *Emiliano Zapata*

1971 *El jardín de tía Isabel*

1972 *Aquellos años*

1973 *Los que viven donde sopla el viento suave* (documental)

1975 *Canoa*

El apando

1976 *Las Poquianchis*

1977 *La Güera Rodríguez*

1978 *El año de la peste*

1980 *Las siete Cucas*

El gran triunfo

Rigo es amor

1982 *Bajo la metralla*

1985 *Cuentos de madrugada* (televisión)

Los motivos de Luz

1986 *El tres de copas*

1987 *La furia de un dios*

⁵ González Vargas Carla. Rutas del Cine Mexicano Contemporáneo 1990-2006. México. Ed. CONACULTA-IMCINE, págs. 200-201

1988 *Las inocentes* (video)
1990 *Burbujas de amor*
Desvestidas y alborotadas
1992 *Kino*
1994 *Luces de la ciudad* (televisión)
2000 *Su Alteza Serenísima*
2002 *Digna... hasta el último aliento*
2005 *Las Vueltas del Citrillo*
2009 *Chicogrande*

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS NACIONALES E INTERNACIONALES

1966 **¡Qué se callen!**

Premio al Mejor Cortometraje en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Argentina.

1967 **Leonora Carrington, el sortilegio irónico**

Premio al Mejor Cortometraje en el Festival Internacional de cortometrajes de Sao Paulo, Brasil.

1968 **La manzana de la discordia**

Gran Premio del Festival de Cine de Autor, Benalmádena, España.

1970 **Familiaridades**

Presentada en la Sección competitiva del Festival Internacional de Mar del Plata, Argentina.

Emiliano Zapata

Diosa de Plata a la mejor ópera prima, otorgada por PECIME.

1972 **Aquellos años**

Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Moscú, URSS.

1974

Los que viven donde sopla el viento suave

Gran Premio al Mejor Documental en el Festival Internacional de documentales de Bilbao, España.

1976 **Canoa**

Premio Especial del Jurado (*Oso de Plata*) en el Festival Internacional de Berlín, Alemania.

El apando Estrenada en seis salas de la Ciudad de México el 5 de agosto de 1976.

Acumuló 95 semanas de exhibición continua.

Las Poquianchis Su estreno se llevó a cabo en ocho salas de la capital el 19 de noviembre de 1976. En la novena semana consecutiva se amplió la cadena de exhibición a 11 salas en el Distrito Federal. Permaneció en cartelera 50 semanas consecutivas.

1980 **El año de la peste** Ariel a la Mejor Película y al Mejor Director, otorgado por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

1981 **Las siete Cucas** Premio al Mejor Director en el Festival Internacional de Panamá.

1984 **Bajo la metralla** Recibió nueve *Diosas de Plata* de Pecime y ocho *Arieles* de la AMACC, incluyendo Mejor Director y Mejor Película.

1985 **Los motivos de Luz** Premio Especial del Jurado (*Concha de Plata*) en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España.

1986 Retrospectiva *Felipe Cazals y su cine*, en la Muestra de Cine de Autor de Málaga, España.

1987 Miembro del Jurado Internacional para el Certamen de Cine Iberoamericano de Huelva, España.

1989 Miembro del Jurado Internacional para la Competencia Oficial en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España.

1993 Premio *Coral* a su trayectoria en el Festival de Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba.

Miembro del Jurado Internacional en el Festival de Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba.

1996 Se presentan las retrospectivas *A través de la lente de Felipe Cazals*, organizada por Cultura y Acervo Patrimonial de la Secretaría de Hacienda, México, y *Felipe Cazals: Una Retrospectiva*, organizada por la Cineteca Nacional de México.

1997 Primer premio al Mejor Guión no filmado en el Festival Internacional de Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba (Historia original para cine y guión cinematográfico titulado *Los niños de Morelia*). Varias de sus cintas forman parte de la retrospectiva *El Cine Mexicano*, organizada por el Museo Pompidou, en París, Francia.

1998 *Retrospectiva de Felipe Cazals*, organizada por la Muestra de Cine Latinoamericano en Lérida, España.

Retrospectiva y Homenaje a Felipe Cazals, organizado por la Casa de América en Madrid, España.

2001 *Su Alteza Serenísima* Premio a Mejor Película, Mejor Director y Mejor Actor en el IV Festival de Cine Iberoamericano de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

Luminaria Award para Felipe Cazals en el Festival de Cine de Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos.

Se organizan retrospectivas sobre la obra de Felipe Cazals en las Jornadas Internacionales de Cine de Toulouse, Francia, la Cinemateca de Montevideo, Uruguay, el IV Festival de Cine Latinoamericano de Santa Cruz de La Sierra, Bolivia, y el Festival de Cine de Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos.

2002 Homenaje y exhibición de *Canoa* en el Director's Guild de Estados Unidos, en el marco del Festival de Cine de Los Ángeles.

2003 Miembro del Jurado Internacional en el V Festival de Cine Iberoamericano de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

Miembro del Jurado Iberoamericano del XXV Festival de Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba.

2004 *Digna...hasta el último aliento* Selección oficial *Panorama* del Festival Internacional de Berlín, Alemania, 2004. Premio Especial del Jurado en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, 2004 y *Ariel* al Mejor Documental de Largometraje otorgado por la AMACC.

Mayahuel de Plata y *Homenaje a Cuatro Décadas de Labor Cinematográfica* en el XIX Festival de Cine Mexicano e Iberoamericano de Guadalajara, México.

Retrospectiva y homenaje en el XXVII Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba. Homenaje en el Festival *Expresión en Corto*, Guanajuato, México.

2005 *Las Vueltas del Citrillo* Premios *Coral* a Mejor Película, Mejor Director y Mejor Actor (Damián Alcázar) en el 27 Festival internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2005. Premio Especial del Jurado del Festival de Amiens, Francia. Premio al Mejor Director en el IX Festival de Cine de Málaga, España. *Ariel* al Mejor Guión, Mejor Dirección, Mejor Actor y Mejor Coactuación Masculina otorgado por la AMAAC en 2006. Seleccionada para el Festival Internacional de Cine de Bangkok, Tailandia.

Medalla al Mérito de las Artes otorgada por la III Legislatura de la Asamblea del Distrito Federal.

Retrospectiva de Felipe Cazals en la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Retrospectivas y homenajes en el IX Festival de Internacional de Cine de Puerto Vallarta, Jalisco, México, y en el XX Festival de Cine Latinoamericano de Trieste, Italia. Miembro del Jurado Internacional del I Festival Internacional de Montreal, Canadá.

Presidente del Jurado Internacional del XX Festival de Cine Iberoamericano y Mexicano en Guadalajara.

Miembro del Jurado Nacional para otorgar el *Premio Nacional 2005* en la categoría de Bellas Artes.

2006 *Retrospectiva de Felipe Cazals* organizada por la Austin Film Society y Cine de las Américas, Austin, Texas, Estados Unidos.

Retrospectivas y homenajes de la Universidad de las Californias, Tijuana, México, en el *Squarzi dell'America Latina* en la Casa dell Cinema, Roma, Italia, y en el IV Festival Cultural de Tabasco, México.

Exhibición de *Canoa* en *The Latin Beat Shows* de la Film Society of The Lincoln Center, Nueva York, Estados Unidos.

Exhibición de *Canoa* y estreno de *Las Vueltas del Citrillo* en el National Film Theater del British Film Institute, Londres, Gran Bretaña.

Presidente del Jurado Internacional de la Sección Competitiva del 9º Festival *Expresión en Corto*, Guanajuato, México.

2007 Invitado en calidad de *keynote speaker* a la VI *Cine-Lit Conference* de la Universidad Estatal de Portland y la Universidad Estatal de Oregon, en el marco del Festival Internacional de Cine de Portland, Estados Unidos.

Galardonado con la Medalla Salvador Toscano 2006 al Mérito Cinematográfico⁶.

Fuentes consultadas

González Vargas Carla. Rutas del Cine Mexicano Contemporáneo 1990-2006. México.

Ed. CONACULTA-IMCINE, págs. 200-201

<http://www.cetrade.org/v2/book/export/html/1395>

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/luz.html>

http://www.semefo.gob.mx/es/SEMEFO/Articulos_de_interes

<http://www.todopuebla.com/peliculas/losmotivosdeluz>

<http://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST2006.pdf>

Butaca. Programación mensual de la Filmoteca de la UNAM. Junio/Julio de 2012

⁶ <http://www.cinetecanacional.net/institucion/mst/MST2006.pdf>