

El imaginario colectivo del derecho a través de la cultura: el caso *Poquianchis*

The collective imagination of law through culture: the Poquianchis case

Leandro Eduardo Astrain Bañuelos*
Rubén Díaz López**

Recepción: 17 de diciembre de 2025
Aprobación: 20 de enero de 2026

Sumario. I. Introducción. II. Antecedentes. III. *Las muertas* de Ibargüengoitia. IV. *Las poquianchis* de Cazals. V. *Las muertas* de Estrada. VI. El imaginario colectivo del derecho. VII. Conclusiones. VIII. Bibliografía.

Resumen: El caso de las llamadas coloquialmente poquianchis reveló no solo una historia de violencia y explotación, sino también la forma en que el derecho es percibido por la sociedad mexicana. A través del análisis de tres obras, la novela *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia, la serie homónima de Luis Estrada y la película *Las poquianchis* de Felipe Cazals, se explora cómo el imaginario colectivo concibe al sistema de justicia como un espacio marcado por la corrupción, la desigualdad y el abuso de poder. Estas representaciones evidencian la distancia entre el derecho formal y la justicia real, mostrando que las instituciones legales, lejos de garantizar equidad, reproducen las estructuras de dominación política y económica. El estudio demuestra cómo la cultura popular traduce los procesos jurídicos en narrativas críticas, convirtiendo el caso *Poquianchis* en un espejo de la fragilidad del Estado de derecho en México.

Palabras clave: imaginario colectivo, derecho penal, corrupción, justicia, cultura.

Abstract: The case of the women colloquially known as *las poquianchis* revealed not only a story of violence and exploitation, but also the way in which the law is perceived by Mexican society. Through the analysis of three

* <https://orcid.org/0000-0002-0516-4501>

** <https://orcid.org/0009-0005-4404-7470>

works, the novel *Las muertas* by Jorge Ibargüengoitia, the homonymous series by Luis Estrada, and the film *Las poquianchis* by Felipe Cazals, this study explores how the collective imagination conceives the justice system as a space marked by corruption, inequality, and abuse of power. These representations highlight the distance between formal law and real justice, showing that legal institutions, far from ensuring fairness, reproduce the structures of political and economic domination. The study demonstrates how popular culture translates legal processes into critical narratives, turning the *poquianchis* case into a mirror reflecting the fragility of the rule of law in Mexico.

Key words: collective imagination, criminal law, corruption, justice, culture.

I. INTRODUCCIÓN

Las poquianchis es un caso emblemático que marcó un hito en México, no solo porque inauguró la nota roja como el eje central de diversos rotativos y medios de comunicación, que encontraron en ella una fuente de riquezas merced el escándalo, sino porque descubrió para los políticos un México de *opinión pública* a la que había que satisfacer. La historia de unas hermanas propietarias de prostíbulos en Jalisco y el estado más conservador de México Guanajuato (cuna del movimiento religioso militar *los cristeros*) sacudió en general al país en el año de 1964 y, por supuesto, el derecho tendría su papel especial.

El punto de partida fue el descubrimiento de que las matronas habían asesinado a varias de las chicas que explotaban, por lo que al aparecer distintos cadáveres, explotó el escándalo y se descubrieron varios delitos más: la esclavitud y maltrato en que tenían a las mujeres y provocaban abortos clandestinos, el rapto de niñas y otros tantos que generaron indignación en el público, quienes exigieron castigos ejemplares.

A partir de estos acontecimientos, diversas manifestaciones culturales interpretaron el caso entre ellas: *Las muertas* (1974) novela de Jorge Ibargüengoitia; *Las poquianchis* (1974) película de Felipe Cazals y recientemente, basada en la novela, la serie de televisión *Las muertas* (2025) de Luis Estrada. Además de la forma en que los tres mexicanos retratan al fenómeno, es interesante el papel que juega el derecho en cada una de estas obras, lo que nos puede llevar a analizar cómo la opinión pública y el imaginario colectivo ven al derecho y al sistema de justicia.

Esta particularidad, el papel central de lo jurídico en las tres obras de arte, tal vez deviene en que el detonante de la fama del asunto fue la revista roja y el seguimiento que hizo no solo de los hechos de sangre, sino además del juicio llevado a cabo contra las asesinas. Y es sugestivo, porque los juicios en México no suelen cobrar tanta relevancia en la producción cultural; mientras que, por ejemplo, en Eu-

ropa y Estados Unidos de Norteamérica los procesos judiciales son seguidos por los medios de comunicación y devienen en productos culturales (películas, libros, series, etcétera) en nuestro país, es mínimo este seguimiento.

Solo como ejemplo, en el cine son pocas las cintas que abordan procedimientos judiciales: *Ahí está el detalle* (Bustillo, 1940) o *De noche vienes Esmeralda* (Hermosillo, 1997) tal vez son de los pocos ejemplos que podemos citar; cierto, podríamos encontrar algunos otros, aún así, no se comparan con el enorme género que es el drama judicial en Norteamérica. Esto, creemos, se debe a que en el sistema inquisitivo mexicano, los procedimientos carecían de la teatralidad que brinda la inmediatez de los juicios orales; la construcción de una averiguación previa y un expediente donde el secretario era quien realizaba las actuaciones y una sentencia escrita que se entregaba sin mayor melodrama al sentenciado, provocaban la falta de interés por retratarlos.

Por ello, en este artículo se analizan los tres productos y la forma en que los artistas reflejan el derecho, porque además es una trasposición de lo que las masas creen que es el derecho y en general el sistema de justicia mexicano. En este sentido, analizaremos en cada uno de los autores su percepción general de la norma, y destacaremos algunos detalles especiales, con el fin de dar algunas notas sobre lo que el imaginario colectivo cree que es lo jurídico en México.

II. ANTECEDENTES

Las hermanas González Valenzuela comenzaron a administrar cantinas a mitad del siglo pasado, que posteriormente transformaron en lugares de prostitución; para contar con mujeres suficientes crearon un sistema que consistía en buscar, en las ranherías, familias en pobreza extrema. Una vez detectadas, se les convencía de que sus hijas menores podían mejorar su vida, trabajando como trabajadoras domésticas en casas de ciudades más grandes. Los padres accedían a entregar a las niñas, ya que percibían para ellas un mejor futuro.

Una vez que lograban obtener la posesión, encerraban en sus lupanares a las chicas, a las que convencían, con violencia o sin ella, para que trabajaran en los bares y posteriormente prostituirlas. Las mujeres así embaucadas, no solo eran prostitutas sino que además eran prácticamente esclavizadas y explotadas, bajo un sistema de *tienda de raya*¹: las necesidades de las chicas eran cubiertas por las propias *patronas*, a precios evidentemente superiores, y generaban deudas impagables.

¹ Una tienda de raya era un tipo de establecimiento comercial característico del México del siglo XIX y principios del XX, especialmente asociado con haciendas, minas y fábricas. Su función era vender productos básicos (como alimentos, ropa o herramientas) a los trabajadores, pero bajo un sistema de crédito controlado por el patrón. Normalmente mucho más caros que el precio del mercado, por lo que el trabajador se endeudaba de forma excesiva, transformándolo de facto en un esclavo, ya que estaba obligado a trabajar para pagar su deuda.

En la medida que pasaron los años, se fueron expandiendo y ampliando a más negocios en la región limítrofe entre los estados mexicanos de Guanajuato y Jalisco. Esta región se caracteriza por un fuerte catolicismo y una moral que rechaza este tipo de lugares, por ello es contradictorio que los bares de las poquianchis, como se les apodaba, crecieran; pero más aún, que fueran frecuentados por personalidades importantes, principalmente por políticos. Este va a ser el *leitmotiv* de los productos culturales, que acusan una doble moral. De hecho, la presión religiosa provocará que se comience a prohibir la prostitución, cerrando algunos de los espacios y generando la debacle de las *empresarias*.

En este decaimiento, aparece un hecho que va a generar el cierre definitivo, pero sobre todo, el ojo del país centrado en las matronas: se encuentra el cadáver de una mujer. Esto desencadena una investigación que lleva a encontrar más cuerpos, incluso de productos de abortos. Si bien las distintas fuentes son contradictorias en torno a cuántos asesinatos hubo, la policía de León, Guanajuato detectó al menos ocho personas, lo que desató un escándalo nacional alimentado principalmente, como ya lo dijimos, por la revista *Alarma* y su enviado a cubrir no solo los hechos sino el procedimiento criminal.

III. LAS MUERTAS DE IBARGÜENGOITIA

Jorge Ibargüengoitia es un escritor mexicano referente en América Latina, sus obras tienen una marcada crítica al poder y una burla a las instituciones. Destacan en su obra un conjunto de novelas ambientadas en lo que se conoce como la *provincia* (todo aquello que no es la ciudad de México) principalmente en Guanajuato y sus alrededores (el *Bajío* mexicano) justamente es aquí donde aconteció el caso de las homicidas, y por supuesto que, no podía dejar de escribir sobre los hechos. Hay varias visiones sobre la juridicidad que es importante destacar.

A. El argot judicial

De la novela, destaca el estilo judicial de la redacción, en especial el pretérito imperfecto del modo indicativo, en las actuaciones donde se recogían los distintos elementos procesales (declaraciones, testimoniales, peritajes, careos, etcétera) tan característico en el argot de las averiguaciones previas; dentro de sus críticas más evidentes es la colusión entre los funcionarios de gobierno que cobraban con dinero y con favores sexuales de las prostitutas de las hermanadas Balandro (como se les denomina en la ficción) tan faltos de ética, que esos mismos que les permitieron funcionar serán los que les clausuren y las lleven a la justicia. Así, la novela hace ver

El imaginario colectivo del derecho a través de la cultura: el caso *Poquianchis*

Las fallas de un sistema legal, el cual aplica la ley con un rasero distinto, según el caso tratado y en donde los castigados son los que tenían un poder por convención (no avalada por un ente legal, sino representativo de un grupo) y tal ley no es aplicada de la misma forma contra las autoridades implicadas, que permitieron, a través de actos corruptos, la transgresión de las leyes y de los derechos humanos” (Morán, 2014, 4).

De fondo hay una crítica al régimen judicial mexicano que con los años vamos a descubrir: el sistema acusatorio viola gravemente los derechos humanos (las garantías individuales así llamadas en aquella época) pues se vuelca totalmente en contra de los acusados, una vez encarceladas “... no pudieron comunicarse siquiera con el licenciado Rendón {su abogado}. Estaban sin defensor” (Ibargüengoitia, 1977, 63) se les toma la declaración sin asesor. Una vez que las hermanas caen en desgracia, pero sobre todo que los medios de comunicación comienzan a clamar justicia, la novela nos deja ver cómo el juez recibirá distintas presiones políticas y mediáticas lo que pone a las acusadas en una desventaja.

Resulta pues que las acusadas son, en el fondo, víctimas: “En resumen, en la novela *Las muertas*, las hermanas no matan a ninguna prostituta. Su culpa –de acuerdo con el texto de Ibargüengoitia– radica en ser matronas y no haber claudicado en su negocio a pesar de las presiones políticas, las tensiones entre sus trabajadoras y las condiciones inhumanas en las que se vieron obligadas a vivir” (Lambari, 2019). Tan es así, que el mismo defensor las rechaza: “—No me malinterpreten —dijo—. Defiendo a estas mujeres porque es mi obligación, ya que soy defensor de oficio. Pero no estoy de acuerdo con ellas. Al contrario, creo que merecen la pena de muerte, que desgraciadamente no existe en el Estado del Plan de Abajo.” (Ibargüengoitia, 1977, 64).

No hay intermediación, de hecho, la acusación es leída por el actuario, no por el juez. No vemos en la novela cómo fue la sentencia, pero lo sabemos por la práctica judicial: dictada por escrito, largamente explicada con fundamentos y motivaciones, pero no de forma directa y concreta. En su adaptación, Estrada sí muestra una audiencia oral, donde el juez va dictando una por una, sus condenas.

B. El Juicio de Amparo

El amparo no podría estar ausente, pues justamente como cercanas al poder y con negocios tan prósperos era común que las Balandro usaran este mecanismo jurisdiccional para defender sus intereses, a través de su abogado o de forma directa, para tratar de evitar ser detenidas o para que sus negocios no fueran clausurados. Ya cuando se ven sometidas a la justicia, intentan pedir otros amparos, pero no podrán hacerlo:

Se sabe que Arcángela, acompañada del licenciado Rendón, se presentó en la oficina del juez Peralta y le ofreció cinco mil pesos por un amparo. El juez describe su respuesta así: “Traté de hacerle ver a la señora Baladro que lo que me estaba pidiendo no era propia-

mente un amparo, sino un instrumento jurídico que le diera inmunidad respecto a una ley que había sido aprobada por el Congreso. Le dije también que aunque lo que me pedía hubiera sido un amparo tampoco hubiera podido concedérselo a ningún precio, ya que el señor Gobernador en persona nos había pedido a los jueces que no entorpeciéramos la aplicación de la ley, en la que él tenía especial interés". (Ibargüengoitia, 1977, 24)

El mecanismo de protección jurisdiccional forma así parte del entramado corrupción-poder. Es evidente que el escritor conocía las críticas a este juicio que prácticamente era útil solo para aquellos que pudieran pagarlo. Y es que ya para esta década, la ley de amparo había evolucionado hasta volverse procesalmente compleja, de forma tal que solo aquellos con recursos económicos podían pedir amparo. La narrativa sobre este procedimiento es fiel al estilo del escritor: irónica, ya que deja de ser una garantía de justicia para convertirse en una herramienta de defensa de los privilegios y de evasión de responsabilidades.

Así, el amparo está a la altura de la ley: son símbolos de la doble moral y la decadencia institucional, pero sobre todo del *estado de derecho* a modo o contentillo del político: las Balandro operan con total impunidad, a pesar de que la ley prohíbe algunas de sus actividades; esto, mientras los funcionarios las dejaron actuar, obviamente con su soborno de por medio, hasta que, ante el escándalo mediático, tuvieron que proceder a cerrarlas. Las mismas autoridades que las encumbraron serán las que las hundan.

C. La sentencia mediática

Inicialmente, el caso no llamó la atención, pero al descubrirse que las muertas eran jóvenes, se volcó la mirada de todo el país, llenándose el pequeño pueblo de agentes de los medios de comunicación: "el juez Peralta contó 119 personas que no tenían por qué estar presentes. El careo entre Serafina Baladro y Aurora Bautista — en el que ambas mujeres se insultaron y se llamaron mentirosas— se llevó a cabo ante las lentes de veintitrés cámaras." (Ibargüengoitia, 1977, 65).

Las acusadas fueron condenadas por la opinión pública mucho antes de enfrentar un juicio formal, vulnerándose así el principio de presunción de inocencia, garantía fundamental que décadas más tarde la Suprema Corte de Justicia de la Nación reafirmaría en el célebre caso Florence Cassez². En la novela, Ibargüengoitia anticipa esa tensión entre justicia mediática y justicia institucional, mostrando cómo la presión social y política puede distorsionar la imparcialidad judicial.

La actuación del juez Peralta, encargado del procedimiento penal, resulta particularmente significativa. Su visión de la justicia, marcada por el exceso y la teatra-

² Una francesa detenida por presunto secuestro en un operativo televisado que se transmitió en la televisión abierta mexicana, a todo el país. Después se conoció que se trató de un montaje. Lo mediático del suceso, llevó a una condena nacional, previa al juicio.

El imaginario colectivo del derecho a través de la cultura: el caso *Poquianchis*

lidad, se evidencia cuando (tras dictar las indemnizaciones a las víctimas) organiza un banquete de mole en el patio del juzgado, gesto que refleja la mezcla absurda de solemnidad y farsa que permea todo el proceso. La imputación de delitos a las hermanas acusadas deja ver el ánimo sancionador y no garantista de un juez presionado por los factos políticos y reales del poder:

homicidio en primer grado, homicidio por irresponsabilidad, privación ilegal de la libertad, maltrato físico y moral, posesión ilegal de armas de fuego, portación ilegal de ídem, amenazas con ídem, corrupción de menores, lenocinio, privación de ingresos a un tercero, dolo, ocupación ilegal de una propiedad incautada, violación de las leyes de inhumación, violación de las leyes de tránsito federal y del Estado, y ocultación de bienes (Ibargüen-goitia, 1977, 66).

Con esta enumeración, el autor no solo exhibe la severidad desproporcionada del proceso, sino también el carácter burocrático y absurdo del sistema penal mexicano, donde la justicia está sujeta al espectáculo público y el castigo es una forma de venganza institucional.

IV. LAS *POQUIANCHIS* DE CAZALS

Esta cinta fue estrenada en 1976, y es una verdadera obra de arte, y cómo no va a ser así, si cuenta con un guion excelente de Tomás Pérez Turrent y la dirección de un icono del cine mexicano, Felipe Cazals. Al igual que la novela, se centra en la historia de las matronas, pero la engarza con una más: la de un campesino pobre que lucha por obtener tierras vía la reforma agraria. La tragedia se anuda cuando el propio campesino, empujado por la miseria, entrega a sus dos hijas a las *poquianchis*, que las incorporan a la prostitución. El resultado es un fresco social que exhibe la forma en que la pobreza, la corrupción y el género convergen para producir violencia estructural.

A. Juicio a la mexicana

Una de las partes centrales de la película es el juicio, no uno cualquiera, sino uno cuidadosamente estudiado. En el escaso cine judicial mexicano, los directores han caído en la tentación de recrear los juicios al estilo norteamericano: orales, en una gran sala abierta al público, con sentencias dramáticas dictadas oralmente por el juez. Sin embargo, sabemos que los procedimientos penales inquisitivos se basaban en un expediente que se levantaba en aburridas y tediosas audiencias donde el personaje central no es el juez, sino su escribano o mecanógrafo, un expediente que se construye hoja por hoja. Esto último, lo burocrático y lento del procedimiento mexicano no sirve para los efectos dramáticos y expeditos del cine, por eso son pocos los directores que en sus cintas nos muestran la realidad penal mexicana.

La dupla Cazals-Pérez se aleja de la tentación del llamativo juicio estilo americano, y recrea el verdadero sistema judicial mexicano donde no había intermediación, donde no existen estas hermosas y grandes salas de juicios orales, sino la barandilla, el ayudante del juez, las largas y aburridas audiencias que integrarán el expediente que nos llevará a una sentencia por escrito, largamente fundada y motivada. A diferencia de otras cintas que recurren a la dramaturgia por su rendimiento cinematográfico, la obra se atreve a mostrar la lentitud, formalismo y opacidad del sistema: barandillas estrechas, pasillos atestados, funcionarios intermedios que filtran el acceso a la justicia y resoluciones finales largas y distantes para las acusadas.

B. El Juicio de Amparo

Probablemente, la observación más aguda sobre lo jurídico es su constante crítica al juicio de amparo como instrumento que en la práctica utilizan los ricos, los poderosos y que por ello pierde el sentido de justicia. El amparo aparece no como escudo de los débiles, sino como mecanismo de contención para que nada cambie: “Si nomás es cosa de ampararse”, dice con naturalidad una de las hermanas cuando les clausuran el burdel. La frase resume una cultura jurídica: quien puede pagar abogados especializados, interponer suspensiones y sostener la litigación estratégica, gana tiempo; y en contextos de ilegalidad rentable, ganar tiempo equivale a ganar el pleito en la práctica.

Estas son las críticas que siempre han permeado al amparo desde la sociedad. Mientras que los juristas nos empañamos en sostener que este recurso es una de las más grandes invenciones mexicanas y un auténtico instrumento de protección de derechos humanos, desde otros sectores parece que no se ve así. En el ámbito académico varios son los autores que han hecho críticas a lo complicado de las reglas procesales (Cfr. Pou, 2014).

De la misma forma, en la trama de la película, varias veces aparece el juicio de control constitucional no en aras de los derechos humanos, sino para proteger ilegalidades e injusticias: las poquianchis lo usan de manera recurrente para continuar con sus actividades. Una de ellas se quejará del alto costo de los amparos. Otra acudirá a enfrentar su situación legal ante el juzgado “amparada” y gritándole al Juez “Ustedes se burlan de la Ley de Amparo”.

La secuencia del campesino y su periplo por recuperar las tierras que inicialmente les dio la reforma agraria, es filmada en blanco y negro, lo que da mayor fuerza a la marginalidad de este sector. El amparo aquí también es un secuaz de los villanos, las tierras ya estaban repartidas, pero el latifundista, vía el juicio constitucional, las arrebató. Veamos el diálogo:

Delegado de la reforma agraria: el señor Gómez Albarrán posee un certificado de inafectabilidad ganadera y no ha perdido su vigencia.

El imaginario colectivo del derecho a través de la cultura: el caso *Poquianchis*

Campesino: ¿Pos no no la habían dado ya, y en el puro colegiado más alto? ¿No ya le llevamos los papeles que nos había pedido? Y aquí tenemos otros con todas las firmas, hasta del presidente que fue endenantes... usted tiene que investigar, devisar bien los papeles...

Delegado: Yo sé bien lo que tengo que hacer, el amparo ha sido fallado a favor del señor Gómez Albarrán... (Cazals, 1976).

C. Los campesinos y la reforma agraria

La reforma agraria que tanto enorgulleció al régimen emanado de la revolución es blanca y negra, literal y metafóricamente: los campesinos no logran hacerse de tierras dignas. En las secuencias filmadas con ese tono monocromático, Felipe Cazals desnuda el mito del reparto agrario: los campesinos no conquistan tierras dignas, sino que quedan atrapados en un laberinto de trámites, sellos y delegados indiferentes. El cine negro no es mero recurso visual, sino una denuncia: los ideales revolucionarios de justicia social se han desteñido (o tal vez nunca se tiñeron) hasta volverse papeles inútiles en los escritorios de los burócratas.

Si en el *Monumento a la Revolución*³ se cimenta en cuatro pilares de normas representados en cada esquina (agrarias, laborales, educativas y sociales) que el Estado posrevolucionario exaltó como conquista moral y jurídica, en Cazals son desacralizadas. El lenguaje jurídico se vuelve otro idioma para el campesino, la separación del estado con los pobres se ejemplifica en conceptos legaloides ininteligibles: *certificado de inafectabilidad, amparo, colegiado*. El sistema burocrático gubernamental se impone y funciona a favor del poder, de aquel que pudo pagar un amparo, y el campesino lo pierde todo, no solo las tierras, sino que una de sus hijas (alerta de spoiler) será de las asesinadas por las poquianchis.

En ese sentido, *Las Poquianchis* articula una crítica completa: social y jurídica a las instituciones y su fracaso:

Al mostrar, de manera tácita, el grado de corrupción que afecta a la institucionalidad mexicana, la película de Cazals realiza, sino (sic) una crítica al entramado político institucional, al menos una denuncia que desnuda los mecanismos implícitos de dominación que operan como redes de perversión y que, en última instancia, suponen impunidades que contribuyen en la construcción social de una realidad despótica que afectaba a la globalidad de la institucionalidad mexicana. (Silva-Escobar, 2022, 772).

³ El proyecto de un edificio monumental para ser sede del parlamento mexicano, que comenzó a construir Porfirio Díaz, pero que fue interrumpido por la revolución mexicana de 1910, a la postre se transformó en un monumento a esa lucha social. En cada una de sus esquinas se representaron un conjunto de normas que marcaron la construcción del país.

Desde la periferia (las comunidades del centro de México, alejadas de la gran ciudad) denuncia la marginación de los pobres, en especial de los campesinos, los obreros y las mujeres. De estas últimas, no solo son víctimas las asesinadas y las explotadas, sino además las propias acusadas, sujetas a un procedimiento penal injusto, en especial porque ninguna de ellas mató de forma directa a nadie. El derecho es solo una institución que en lugar de reparar desigualdades, funciona en favor del poder representado por los políticos que usan la ley a conveniencia, ya sea para abrir y cerrar lupanares, o para dar inmunidad al gran latifundista.

V. LAS MUERTAS DE ESTRADA

La serie creada por Luis Estrada mantiene una fidelidad de la novela de Ibarguén-goitia que se agradece. Además, el estilo del sarcasmo político tradicional del director se enlaza muy bien con el contenido de la novela. Y si bien busca mantener esta fidelidad, en la parte jurídica se debilita, es evidente que no le interesan los detalles a la producción: por ejemplo, una vez que descubren a las muertas en el casino, un policía o agente del ministerio público (no se sabe) toma nota en el sitio, más parece un reportero que un investigador. Ciertamente en la novela podemos notar las dos facetas diferenciadas entre el reportaje y la investigación jurídica; Estrada retrata con mayor insistencia la parte de los medios de comunicación.

De forma incorrecta con la realidad, él sí recrea el juicio como uno oral, alejándose de la realidad mexicana de la época, pero esto le permite dar mayor drama al juicio, con un final donde el juez dicta sentencia oral a cada una de las implicadas, entre aplausos y vítores del respetable público. A diferencia de Cazals, no vemos claramente al ministerio público, solo lo necesario para dar ese efecto teatral del que hablamos. Alejado del libro (de las pocas secuencias que no se ajustan) vemos un mitin político del juez en el momento de entregar las indemnizaciones a las víctimas. Esta escena es totalmente de Estrada (nos recuerda a su *La ley de Herodes*, 1999) que remata con la entonación del himno con todo y el error de saludar a la bandera, pues en realidad se debe cantar en posición de firmes.

La mayor preocupación de Estrada, siempre lo ha sido en su obra, es el ejercicio del poder; un poder a la mexicana que se corrompe. No es cosa de partidos, sino del sistema, por ello su obra recorre desde el viejo sistema político hasta la nueva autollamada transformación. La relación de las poquianchis con los políticos y la forma en que los sobornaban (con dinero y con favores sexuales de sus explotadas) va ser el *leitmotiv* de la serie.

El derecho aparece como ese viejo rancio que no permite la movilidad, el que todos los personajes jurídicos (abogados, jueces, etcétera) sean personas de la tercera edad, deja ver que para el también productor y guionista, el derecho es ese instrumento que solo sirve para perpetuar el poder, una crítica marxista se asoma de fondo al mismo.

VI. CONCLUSIONES: EL IMAGINARIO COLECTIVO DEL DERECHO

En las tres obras podemos ver plasmado una serie de hitos de lo que es el derecho para la sociedad mexicana y que, aunque puede ser un poco simplista, nos permitimos enarbolar algunos postulados que en el futuro coadyuven a comprender mejor la percepción social, especialmente porque esta suele ser negativa.

A. La corrupción al amparo del poder público

Todos los políticos son vistos como corruptos, la percepción ciudadana va en este sentido. Es difícil luchar contra esta idea que Estrada, por ejemplo, retrata en toda su obra. No importa el color o la filiación de la persona, una vez que llega al poder se corrompe, reza el dicho popular: “a mí no me den, pónganme donde hay”. Esta percepción juega en contra del derecho, pues el mismo se vuelve no un instrumento para la justicia, sino una herramienta que permite a los políticos y otros agentes (generalmente las personas con poder adquisitivo o vínculos oficiales) perpetuar el poder y la corrupción: pensemos en las poquianchis obteniendo licencias para operar prostíbulos, los sobornos que entregaban a los funcionarios públicos y los amparos que solicitaban para perpetuar sus negocios.

El estereotipo del político lo vemos en las tres obras: “es el individuo audaz, inescrupuloso, enérgico, siempre conspirativo, hábil, listo (mucho más que inteligente), rencoroso, violento, leal a su grupo mientras su grupo siga en el poder, sin memoria para sus compromisos y sin compromisos para con su memoria” (Monsiváis, 1956, 98). El problema con esta visión, es que se traslapa al derecho, pues éste no funciona como mecanismo de orden, sino que se encuentra siempre supeditado a la decisión política. Pensemos, por ejemplo, cómo sí pudieron funcionar los bares a pesar de que estaba prohibida la prostitución, y cómo fueron cerrados cuando lo decidieron los funcionarios, no el derecho. En este sentido, la visión jurídica en los tres autores, y por ende en el imaginario colectivo, se vuelve como las señala Monsiváis respecto a los políticos: sin memoria para sus compromisos y sin compromisos para su memoria.

B. El amparo como mecanismo para los poderosos

El juicio de amparo, si bien nació para la defensa de las libertades, durante su evolución se fue tecnificando vía las diferentes leyes de amparo que provocaron que fuera complicado procesalmente hablando. Esto provocó, *de facto*, que solo aquellos que cuentan con recursos suficientes puedan acceder a los beneficios y canonjías del instrumento procesal. Su lenguaje legaloide está fuera del conocimiento popular: sobreseimiento, desechamiento, incidente de suspensión. Hay una prioridad sobre

los requisitos procesales que sobre la justicia material desnaturalizando su inicial vocación de protección de los derechos humanos. Fix Fierro en su momento demostró cómo el sobreseimiento era el destino natural de la mayor parte de amparos. Nos parece que subyace en el fondo la idea general de los ciudadanos de que hay mucha corrupción en el poder judicial.

C. Los jueces corruptos

Cuando el hijo de Arcangéla, en la novela, entra en un problema judicial, lo resuelve mediante el soborno del sistema: “compró testigos, compró al juez y no descansó hasta ver a su hijo libre, en la calle” (Ibargüengoitia, 1977, 27). Esta visión donde todos los jueces tienen un precio no es un problema exclusivo de México, sino de todo el mundo; los juzgadores y sus temibles togas, pelucas (*periwig*) o birretes que los diferencian del resto de los mortales. Dice Arturo Pérez-Reverte en *El puente de los asesinos*: “Vestía de negro, como abogado o funcionario... su aspecto recordaba a esos cuervos siniestros a los que sueles encontrar junto a jueces e inquisidores, escribiendo renglones que no tardarán en complicarte la vida” (2011, 17).

Así, no podemos dejar de hacer notar que en la *vox populi*, los jueces no se salvan de la percepción de la corrupción, esta es la causa de que la reforma que cambió de selección a elección de ministros, jueces y magistrados en México no causó mayor revuelo entre los ciudadanos comunes y solo entre la clase política. En la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (ENVIPE) del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) los jueces son el segundo grupo respecto del cual más desconfía la población, solo superados por la policía de tránsito (INEGI, 2025). Esto es algo contradictorio, sobretudo si tomamos en cuenta la poca población que en la práctica recurre a los tribunales mexicanos.

Efectivamente, se reporta por este mismo organismo constitucional autónomo que “Los órganos jurisdiccionales estatales de primera instancia recibieron un total de 2 281 806 asuntos en 2023” (INEGI, 2023). Esto nos lleva a la conclusión que más que una realidad, estamos en presencia de una percepción que, como vimos en los tres productos culturales analizados, es difícil cambiar.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- Cazals, Felipe (director), 1976: *Las poquianchis* (película). México, Víctor Moya.
- Bustillo, Juan (director), 1940: *Ahí está el detalle* (película). México, Jesús Grovas.
- Estrada, Luis (director), 2025: *Las muertas* (serie de televisión). México, Netflix.
- Estrada, Luis (director), 1999: *La ley de Herodes* (película). México, Luis Estrada.

El imaginario colectivo del derecho a través de la cultura: el caso *Poquianchis*

- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2025: *Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (ENVIPE)*, México, <https://www.inegi.org.mx/programas/envipe/2025/>.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2023: *Estadísticas a propósito del Día de las Personas Juzgadas*, México, https://www.inegi.org.mx/contenidos/sala-deprensa/aproposito/2025/EAP_PERJUZG.pdf.
- Hermosillo, Jaime Humberto (director), 1997: *De noche vienes Esmeralda* (película). México, Carlos Taibo.
- Ibargüengoitia, Jorge, 1977: *Las muertas*. México, editorial Joaquín Mortiz.
- Lambarri, Alejandro, 2019: "El caso criminal de las Poquianchis: crítica sociocultural en la novela de Jorge Ibargüengoitia y en la película de Felipe Cazals". *Filha*. Enero-julio 2019, número 20. <https://www.filha.com.mx/publicaciones/edicion/2019-02/el-caso-criminal-de-las-poquianchis-critica-sociocultural-en-la-novela-de-jorge-ibargueengoitia-y-en-la-pelicula-de-felipe-cazals-por-alejandro-lambarri> (Fecha de consulta: 6 de noviembre de 2025).
- Monsiváis, Carlos, 1996: "El político: arquetipo y estereotipo", en Florescano, Enrique (coord.), *Mitos mexicanos*, México, editorial Taurus, pp. 57-69.
- Morán, Alicia Adriana, 2014: *El discurso de y del poder en tres formas de representación: El caso "Las Poquianchis" en la nota roja y su reflejo en el filme Las Poquianchis (1976) de Felipe Cazals y en la novela Las muertas (1977) de Jorge Ibargüengoitia* (tesis de maestría. Universidad Autónoma Metropolitana. <https://bindani.izt.uam.mx/concern/tesiuams/fb494859t>.
- Pérez-Reverte, Arturo, 2011: *El puente de los asesinos*, México, Alfaguara.
- Pou, Francisca, 2014, "El nuevo amparo mexicano y la protección de los derechos: ¿ni tan nuevo ni tan protector?", *Anuario de derechos humanos*, No. 10, pp. 91-103.
- Silva-Escobar, Juan P, 2022: "Violencia, corrupción y poder disciplinario en la trilogía del tremendismo de Felipe Cazals (1975-1976)", *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (2), 759-776, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.75392>.

