



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**La transición y lo permanente en *Una familia de tantas* de
Alejandro Galindo**

**SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR DE
TITULACIÓN**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
Licenciada en Historia**

**P R E S E N T A
Alma Delia Reyes Vargas**

Asesora: Mtra. Laura Edith Bonilla de León

Enero, 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. El cine de Alejandro Galindo	5
1.1. Semblanza	5
1.2. 1948 y la producción de <i>Una Familia de Tantas</i>	11
Capítulo 2. La industrialización: sinónimo de progreso económico.	16
2.1. La praxis política y económica del gobierno de Miguel Alemán	16
2.2 De la escoba a la aspiradora	27
2.3 Roberto del Hierro: Una representación social y cultural	32
Capítulo 3 Los cambios culturales y sociales que se presentan en <i>Una Familia de Tantas</i>	36
3.1 Don Rodrigo Cataño y la nostalgia de un pasado conservador	36
3.2 El rol femenino en <i>Una Familia de Tantas</i>	43
3.3 Alejandro Galindo y su percepción de la familia	46
3.4 La transición y lo permanente en <i>Una Familia de Tantas</i>	48
Conclusión	53
Fuentes	55

INTRODUCCIÓN

La historia es una carga de recuerdos, algunos efímeros y otros permanentes, el hombre a través de la historia ha dejado huella de su tiempo y su espacio a través de manifestaciones artísticas como la pintura, la música, la literatura y el cine. Este último estuvo abandonado como fuente de estudio por los historiadores ya que lo consideraban una fuente subjetiva, sin poner a discusión que la pintura también lo era y sin embargo si le dedicaron atención, hasta llegar a hacer de ella una especialización profesional.

Afortunadamente los historiadores contemporáneos han encontrado en la imagen cinematográfica una manera de interpretar un momento, indagando a través de la imagen en movimiento la percepción de una época.

Laura Edith Bonilla sostiene sobre esto que: Los temas que trata el cine son diversos, pueden ir desde la vida cotidiana hasta los temas históricos, y ambos son importantes, porque son productos formados por la sociedad y merecen igualdad de atención.¹ Las relaciones entre el cine y la historia son diversas, pueden esquematizarse así:

- a) *La historia del cine*: de ella se ocupa la historiografía cinematográfica. Se trata, por consiguiente, de una disciplina con una metodología y un objeto de investigación propios, exactamente igual que otras historias parciales (historia de la literatura, de la arquitectura, del teatro, etc.)
- b) *La historia en el cine*; las películas, dado que pueden ser fuentes de documentación histórica y medios de representación de la historia, constituyen un objeto de especial interés para los historiadores que las consulten junto con otras fuentes de información.
- c) *El cine en la historia*: dado que las películas pueden asumir un importante papel en el campo de la propaganda política, en la difusión de una ideología, a menudo se establecen relaciones muy estrechas

¹ Laura Edith Bonilla de León, *El cine como fuente para la historia*, Conferencia dictada en la FES Acatlán en octubre de 2008.

entre el cine y el contexto sociopolítico en el que surge y sobre el cual puede ejercer una influencia en modo alguna secundaria.²

El cine como la historia hace una interpretación de su momento, y eso no implica que sea un reflejo de la sociedad, no obstante documenta su tiempo. Desde el momento en que el cine capta situaciones políticas, culturales, sociales, económicas y de vida cotidiana, se convierte en un documento para la historia.

El trabajo del historiador al enfrentarse al cine consiste en ver cómo se representa éste en una época y cuál es el pensamiento de una fracción de la sociedad en un momento histórico determinado. Por ello, al hacer el análisis se requiere de información histórica, económica, social, cultural, política y cinematográfica.

El interés por hacer un análisis histórico de el filme de Alejandro Galindo nació por los viejos cánones familiares y la modernidad representados ahí, pero también por mi gusto por el cine en general, comprendí también que había que apoyarse en las fuentes que tradicionalmente usa el historiador, por lo tanto, no se aleja de aquellas al contrario, requiere de ellas para analizar otra fuente, el cine mismo. Por ello la meta que nos planteamos fue la de exponer los elementos económicos, políticos y socioculturales que están representados en la familia en el filme de Alejandro Galindo *Una familia de tantas*. Dice Marc Ferro:

“[...] la relación entre el cine y la historia presenta el problema de la función que realiza el cine en la historia, su relación con las sociedades que lo producen y lo consumen, y el proceso social de creación de las obras, del cine como fuente de la historia.”³

Cabe puntualizar que el trabajo no pretende ser una crítica cinematográfica porque sobre Alejandro Galindo se ha escrito bastante, no

² Antonio Costa, *Saber ver el cine*, Barcelona, Piados, 1988, p. 31

³ Marc Ferro. *Diez lecciones sobre la historia del siglo XX*. México, Siglo XIX. 2003. p. 107

obstante este trabajo refleja mi certeza de que el cine es incuestionablemente una fuente para el historiador.

Para hacer nuestro estudio sobre la película *Una familia de tantas* de Alejandro Galindo, partimos del modelo que ofrece Aurelio de los Reyes, que consiste en contextualizar el filme y al director para después hacer la lectura de la diversidad temática de la película. Al ir desmenuzando el filme empezamos a entresacar diversas ideas que el director manifestó como suyas, por ejemplo la *familia* como transición de un cambio político, económico y cultural.

Nuestro problema de investigación fue cuestionarnos si es *Una familia de tantas* un documento histórico que reflejó los cambios económicos, políticos y socioculturales que el país estaba experimentando en 1948?

Para llegar a comprobar lo planteado dividimos nuestra investigación en tres capítulos que conforman este trabajo.

El primero trata sobre la vida y la formación cinematográfica de Alejandro Galindo, y la producción de *Una familia de tantas*. Para ello recurrí a fuentes bibliográficas y Cuadernos de la Cineteca Nacional. *Testimonios para la historia del cine mexicano N° 1 Dossier*. Alejandro Galindo. Medalla Salvador Toscano 1991 al Mérito cinematográfico, fuentes que fueron de mucha utilidad.

El segundo titulado la industrialización: sinónimo de progreso económico, explica como la modernización fue representada en el filme con la llegada del licenciado Miguel Alemán y la modernización política y económica. Para desarrollarlo utilicé básicamente fuentes bibliográficas.

Y finalmente el último que versa sobre el análisis histórico de la representación de los cambios culturales y sociales que se presentan en *Una familia de tantas*, tema medular de nuestra investigación. Para escribirlo me apoyé principalmente en el filme y algunas fuentes bibliográficas.

Señalado lo anterior pasemos a darle lectura deseando que el cine siga por los caminos del historiador.

Capítulo 1: El cine de Alejandro Galindo

Capturar el tiempo a través de la imagen en movimiento y sonido fue una de las hazañas que la inteligencia del hombre había alcanzado en el siglo XX, sabemos que desde mediados del siglo XIX los avances tecnológicos sólo habían aprehendido imágenes estáticas que representaban un paisaje o personas y personajes importantes, no obstante la revolución industrial aún estaban escondidas algunas sorpresas y el cinematógrafo sería la caja de pandora, el público vio pasmado como los hombres y mujeres se podían mover libremente; la tecnificación ya no se detendría, llegarían las películas con argumentos que contaban historias de amor o aventuras, el éxito y la comercialización generó toda una industria de entretenimiento, posteriormente llegaría la sonorización. El público acudiría a las salas de cine a reírse o a sufrir con sus artistas favoritos. El cine a la postre sería una de las manifestaciones artísticas más importantes e incluso denominado como el séptimo arte.

1.1 Semblanza

1906 es un año de tropiezos políticos y sociales. El país está cambiando y el gobierno de Porfirio Díaz está por vivir sus últimos años de poder. Las huelgas de Cananea y Río Blanco serán los puntos álgidos de la crisis por venir.

En medio de este panorama político nació el 14 de enero de 1906, en la ciudad de Monterrey, Nuevo León Héctor Alejandro Galindo Amezcua. "Pertenece a una generación privilegiada, la más creativa del siglo posrevolucionario, una generación cuyos miembros más viejos serán los nacidos en 1902."¹

La inclinación cinematográfica de Alejandro Galindo se revela desde muy pequeño, esto se verá al asistir a ver sus primeras películas en los cines

¹ Cuadernos de la Cineteca Nacional. *Testimonios para la historia del cine mexicano N° 1* Dossier. Alejandro Galindo. Medalla Salvador Toscano 1991 al Mérito cinematográfico. p. 1.

de la Ciudad de México, a dónde emigra la familia, pues su padre había tenido diferencias con el general Bernardo Reyes, y tienen que salir de Monterrey.

Ubicados en la ciudad de México la situación económica es difícil y se agudizan ante la muerte del padre, y cuando Alejandro Galindo contaba con seis años de edad; su madre asumió la directriz del hogar y tuvo que buscar trabajo, en 1912 obtuvo por gracia de Francisco I. Madero, un puesto de "ecónomo en el Hospital General. Durante el huertismo la familia Galindo trabajó en los comedores escolares."²

La crisis política generada por el golpe de Estado contra el gobierno democrático de Madero, encabezado por el general Victoriano Huerta, sacudió a la sociedad mexicana, no obstante "En medio de la inestabilidad reinante...asistiendo a escuelas de gobierno, el niño Alejandro Galindo transcurrió su niñez yéndose de pinta al cine."³ En su memoria de niño almacenó imágenes que con el tiempo definieron su fijación por el cine, no sin antes tener que cumplir con los requisitos escolares, pese a que él mismo dijo ser un mal estudiante no declinó ante la autoridad materna e intentó hacer una carrera profesional. Ingresó a la facultad de Odontología pero pronto la abandonó y se entregó en cuerpo y alma al cine. Con veinte años de edad marchó a Hollywood, empezó a trabajar en la industria del cine limpiando el piso de un laboratorio encargado de revelar la película, de esta experiencia dice:

"Fue ahí un locker (el encargado del laboratorio), a un armario de esos de metal, sacó una cubeta, un trapeador y me dijo: -'Este lugar tiene que estar limpio, más limpio de lo que tú puedes imaginar. La razón es ésta: no puede haber una brizna de polvo, porque las películas salen todavía un poco húmedas de la secadora y hay que evitar que alguna brizna de polvo se pegue, porque eso en una pantalla se amplifica en proporciones terroríficas."⁴

² Francisco Peredo Castro. *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano*, México, CONACULTA/IMCINE, 2000. p. 3.

³ *Ibíd.*

⁴ Cuadernos de la Cineteca Nacional. op.cit

Pronto fue escalando puestos de los que aprendió lo mejor de ellos, “editor de cortometrajes, traductor de intertítulos, traductor de guiones, escritor y asistente de director y productor; al mismo tiempo estudiaba construcción dramática, dibujo, guionista y teatro.”⁵ Su desarrollo como cineasta reflejó la influencia del cine estadounidense en técnica y narrativa cinematográfica, principalmente el melodrama.

Alejandro Galindo no realizó películas en Hollywood, el crack económico que se presentó en 1929 afectó la industria cinematográfica de Estados Unidos, provocando un despido masivo en la Meca del cine. Regresó a México en 1930, y trabajó en la radio como guionista, posteriormente con el apoyo de Sánchez Trejo incursionó en el cine.

“En México se ha iniciado el cine sonoro y Galindo recibe, después de haber hecho algunos documentales, su primera oportunidad como argumentista y adaptador. *La isla maldita* (1934, Boris Maicon), fue una de sus primeras experiencias antes de debutar como director.”⁶

Inició como director con *Almas rebeldes* (1937), después llegarían otras cintas como *Refugiados en Madrid* (1938), y *Mientras México duerme* (1938). Es ésta última donde su percepción de la ciudad y los personajes que le dan vida aparecen por primera vez, sin embargo aún está lejos de reflejarla cabalmente, incursionó en varios géneros: “haría cintas de horror (*El monje loco*), dirigiría a Cantinflas en *Ni sangre ni arena*, intentaría la crítica social en *Tribunal de justicia* y la aventura en *Virgen de medianoche* y *Konga roja*, antes de llegar a su primer logro total, *Campeón sin corona* (1945).”⁷

⁵ Perla Cuik. *Diccionario de Directores del Cine Mexicano*. México, CONACULTA-CINETECA NACIONAL. 2000. p.257-256

⁶ Francisco Peredo Castro op.cit., p. 39

⁷Gustavo García . Alejandro Galindo. El muchacho alegre. p. 95 sin referencia hemerográfica.

Como se mencionó anteriormente, la ciudad de México, fue el marco en el que se desarrollaron la mayoría de sus personajes, en una entrevista señaló “hay que sacarle la humanidad que guarda”⁸ haciendo una representación de la realidad cotidiana, (tanto en familias de escasos recursos o de clase media, aprovechando usos y costumbres culturales que fueron reflejados en sus filmes ¡*Esquina... bajan!*, *Hay lugar para dos* (1948)) *Confidencias de un ruletero* (1949)).

Alejandro Galindo criticó la sociedad de su tiempo y eso se puede observar en su temática cinematográfica: en *Campeón sin corona*, criticó el complejo del mexicano de clase baja, o en *Una familia de tantas* (1948), el anacronismo social y cultural de un padre conservador y receloso de los nuevos tiempos. Esta película rompió con los cánones que se venían dando (aún en la década de los cuarenta) en la filmografía acerca de la familia mexicana, es un drama, pero no raya en la tradición lacrimógena de filmes como *Cuando los hijos se van* (1941), o *Cuando los padres se quedan solos* (1948), ambas de Juan Bustillo Oro.

En estos filmes, en que el principio y el fin es la familia, observamos valores de tradición porfiriana, no importa como sean los hijos y que ocurra en el mundo externo, los padres son los encargados de mantener dicho orden institucional a través de la manipulación, el amor y el sacrificio.

“El cine transmite el código de valores de la ideología dominante, pero también filtra, ineludiblemente, los de la mentalidad. Deber ser y práctica social se representan en las imágenes en mensajes múltiples y, a menudo, contradictorios. Además, las películas cinematográficas no son un elemento neutro en el mundo que las produce.”⁹

¹¹ Agradezco a José Andrés Niquet Villatoro por proporcionarme este material, la entrevista se realizó el 21 de noviembre 1989.

⁹ Julia Tuñón. “Entre lo público y lo privado: el llanto en el cine mexicano de los años cuarenta” en *El arte y la vida cotidiana XVI Coloquio Internacional de historia del Arte. Edición a cargo de Elena Estrada de Gerlero*. Estudios de Arte y Estética, 36, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995. 306.

En cambio la cinta de Galindo, *Una familia de tantas*, se opone a esas viejas concepciones, los cambios en las mentalidades merced a la modernidad y el progreso se proyectan y confrontan a las generaciones, a la vez que indica que la familia deja de ser un modelo inmóvil, como lo señala Ayala Blanco:

“De manera insólita, en medio de tanta mediocridad e hipocresía, surge en 1948 *Una familia de tantas* de Alejandro Galindo, el único intento de dignificación del grupo al que pertenece.”¹⁰

Sin embargo, en los años cincuenta su cine reflejó cambios importantes respecto a su idea de la familia, por ejemplo en, *Los Fernández de Peralvillo* (1953) y *Ellas también son rebeldes* (1959) observando los problemas sociales y emocionales que la juventud enfrentaba, su obra se tornó hacia un conservadurismo moral, y recurriría a los juicios de estudios psicológicos y psiquiátricos para explicar la rebeldía de los jóvenes; reprendió a los padres por ser permisivos y descuidar los valores familiares, censuró y acusó la disfuncionalidad de la familia por la superficialidad y apropiación del *american way of life*.¹¹

Abusando del melodrama¹² en *Ellas también son rebeldes* (1959) Alejandro Galindo mostró poca originalidad, el título de su película nos remite a un remake¹³ de *Rebelde sin causa* (1955) de Nicholas Ray.¹⁴ Su filme es

¹⁰ Jorge Ayala Blanco. *La aventura del cine mexicano*, Ediciones Era, México, 1968.

¹¹ Se dice del modelo de vida estadounidense, que se caracteriza por el consumo excesivo y comida chatarra.

¹² Hugo Hernández dice: Melodrama. Situado literalmente entre la tragedia y la comedia, es el género lacrimógeno por excelencia. La tristeza de sus historias provoca un nudo en la garganta en el público. Sus personajes avanzan o retroceden por caminos llenos de obstáculos físicos y morales, de situaciones adversas.

Seminario Taller Extracurricular de Titulación. Módulo 3: “Cómo, quién, qué y algo más” Elementos formales no técnicos. UNAM. 2007.

¹³ <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n44/cascajo>. El remake es una nueva versión cinematográfica. Alejandro Galindo tomó como referencia la película *Rebelde*

maniqueísta si lo miramos retrospectivamente, los actos justificados de Maru en *Una familia de tantas* son imprudenciales diez años después, como se puede leer en el cartel de propaganda del filme “El falso mundo en que viven los modernos “rebeldes” que rechazan todo principio social! El terrible dilema que encaran las muchachas de hoy ¡final de una ruta sin propósito!”¹⁵

Alejandro Galindo representó las relaciones que los jóvenes crean fuera de casa y los riesgos de la ciudad deformada por la inmoralidad, el poder y la corrupción —la modernidad— que estaba al acecho de almas inocentes y desprotegidas, observando retrospectivamente hace pensar que cinematográficamente, Maru y Roberto <<fracasaron en su intento de ser felices>>.

No obstante, fue uno de los directores del cine nacional capaz de seguir con fluidez el comportamiento de sus creaturas porque ha empezado por situarlas en un contexto real¹⁶ en sus diversas facetas: su producción cinematográfica fue larga (alrededor de 87 filmes) con guiones escritos por él, así como colaboraciones como guionista y productor en otras tantas cintas.

La vida de Alejandro Galindo no fue breve y al igual que sus personajes tuvo facetas como director, actor y escritor, líder sindical y maestro; murió el 1 de febrero de 1999 en la ciudad de México dejando un gran legado artístico

sin causa (1955) de Nicholas Ray. Concepción Cascajosa dice: “todos [los remakes] son interesantes por lo que revelan, ya sea sobre diferencias culturales, sobre diferentes estilos de dirección y orientaciones estéticas, sobre percepciones de clase y género, sobre diferentes periodos socio-históricos y las cambiantes expectativas del público, sobre las dinámicas del filme de género, o simplemente sobre la evolución de las prácticas económicas de la industria”

¹⁴Nota. Nicholas Ray, formó parte de una generación de cineastas norteamericanos que padeció el tránsito del modelo clásico norteamericano de posguerra, su filme en su momento fue considerado un manifiesto de ruptura generacional de profunda influencia en la sociedad del citado país.

¹⁵ Francisco Peredo Castro op.cit., p. 60.

¹⁶ Cfr. Emilio García Riera. Historia documental del cine mexicano. Época Sonora. Tomo III 1945/1948. México, Editorial ERA, 1971. p. 310.

que nos ha dado la oportunidad de analizarlo no sólo desde la crítica cinematográfica sino también desde la perspectiva histórica.

1.2 1948 y la producción de *Una familia de tantas*

La ciudad de México, lugar de recogimiento, angustias y contrastes sociales, donde casi todo es posible se transformó al son de boleros y ritmos candentes, los centros nocturnos se transfiguraron en santuarios de estrellas de cine y teatro... y de políticos-empresarios; y para la gente común la carpa, el cine y una que otra cantina, escenarios que no daban cabida al sosiego en la ciudad.

La industria cinematográfica pese a su trayectoria y reconocimiento mostraba lastres y debía modernizarse, los incentivos llegarían con la guerra según Enrique Krauze: “A partir de 1942 fluyeron el capital, el equipo, los convenios, los intercambios y las becas a técnicos por cuenta de Hollywood o Washington. La 20th Century Fox donó equipos de sonido a los estudios Clasa, la RKO apoyó en la construcción de los estudios Churubusco (fundados por Azcárraga en 1944).”¹⁷

En 1948 la política nacionalista brilló en la cultura y las artes con una fe desmedida en el progreso y la modernización; la política económica se apuntaló a través del discurso revolucionario y liberal, era el periodo presidencial de Miguel Alemán.

En la década de los años cuarenta la cinematografía mexicana gozó de un prestigio internacional, principalmente por las películas del *Indio* Fernández, que a través de sus filmes recreó con estética refinada e idealista la nostalgia de un pasado indígena y revolucionario, sin embargo, la temática de la familia se siguió representando a través de un velo de valores anacrónicos como por

¹⁷ Enrique Krauze. *La presidencia imperial*. Fábula Tusquets Editores, México 2004 4ª reimpresión. pp.112-113

ejemplo *El dolor de los hijos* de Miguel Zacarías, como señala Ayala Blanco “apología del autoritarismo como norma pedagógica” y otras que intentaron cierta crítica social y política es *Nosotros los pobres* de Ismael Rodríguez, que desvarió en su intento y más bien sería una apología de la pobreza y ser rico una desgracia.

La posguerra y las alianzas económicas de Estados Unidos con Europa no sólo sirvieron para la recuperación material de estas naciones, también el cine europeo y norteamericano se fueron recuperando paulatinamente, los buenos tiempos de la década antes mencionada del cine nacional empezaban a quedar en el recuerdo; por otra parte el mercado cinematográfico de México tuvo que hacer frente a la invasión de películas extranjeras, aunado a esto la crisis económica:

“No hubo crédito en los bancos porque el cine, como en todas las industrias nacionales, padeció de la política hacendaria “de la congelación de los créditos”; los mercados de Hispanoamérica, consumidores de la película mexicana, restringieron la refacción acostumbrada hecha en “anticipos” porque invadieron sus territorios las cintas cinematográficas de otras latitudes que no les llegaban antes de la guerra”.¹⁸

Así las cosas, la industria del cine nacional tuvo que pensar como asumir esta realidad, pronto los productores se dieron cuenta que llevar historias a la pantalla grande principalmente de los años treinta daba si no lo suficiente en calidad si un éxito en la cartelera nacional; explotó al máximo historias truculentas de policías y ladrones en torno al cabaret o melodramas familiares como se mencionó anteriormente, material suficiente para salir (aparentemente) temporalmente de esta crisis.

“La caída de mercados exteriores, el problema de los costos, el exclusivismo sindical, los intereses creados con una disposición de exhibición cada vez más monopolizada, la expectativa de una actuación gubernamental,

¹⁸ Emilio García Riera.op. cit., p. 243.

todo eso explica que en 1948 el cine nacional hiciera en plan muy modesto más de veinticinco películas folklóricas y otros tantos melodramas más o menos arrabaleros [...] El cine mexicano tendía pues a hacerse cada vez más localista.”¹⁹

El sexenio de Miguel Alemán, se preocuparía y ocuparía poco por la industria cinematográfica; se caracterizó más por el apoyo a la banca internacional, a la industria y a las compañías de seguros, beneficiando con esta política empresarial la inversión extranjera y a la burguesía mexicana; asimismo de manera inusual la clase media mexicana tuvo acceso a mercancías que se promovían en la radio y en la prensa, el cine no fue la excepción, *Una familia de tantas* se inserta en esta reflexión principalmente en la figura de Roberto del Hierro personaje interpretado por David Silva, no obstante, la transculturización y la adquisición de nuevos hábitos el discurso político arengaba al nacionalismo y la unidad.

“Alemán dijo alguna vez, tal vez seriamente, que quería que <<todos los mexicanos tuvieran un Cadillac, un puro y un boleto para los toros>>. En su sexenio se consumieron muchos puros, se llenaron domingo a domingo las plazas de toros y se vendieron, si no veinticinco millones, algunos cientos de Cadillacs. [...] La mayoría de estas inversiones tenía, además, un rasgo común: se localizaban en la ciudad de México.”²⁰

Si bien la industrialización del México moderno tiene sus antecedentes inmediatos (no obstante, está se remite al porfiriato) desde los gobiernos de Lázaro Cárdenas y de Manuel Ávila Camacho, pronto se verían cambios en la administración de Miguel Alemán, su gobierno flexibilizaría leyes y reformas para favorecer la inversión extranjera principalmente de los Estados Unidos e incluso su adhesión se vería en la relación distante que sostuvo con la Unión Soviética y sus aliados.

¹⁹ Ibídem, p. 247.

²⁰ Enrique Krauze. op.cit. p.28.

1948 año de la producción de *Una familia de tantas*, surge en un marco internacional de divisiones ideológicas y crisis económica, en México hay devaluación del peso y fuga de divisas, en la industria del cine nacional se notarían los efectos, no obstante el gran número de producciones, destacarían particularmente Alejandro Galindo y el *Indio* Fernández por los éxitos en taquilla y en el caso de el *Indio* sus filmes traspasarían las fronteras, así las cosas: “[...]la producción de películas nacionales aumentó considerablemente: se realizaron 81, o sea, 23 más que en 1947, apenas una menos que en 1945”.²¹ Aunque en sí esta cantidad no reflejaba ni la realidad ni la calidad de las producciones fue un año fructífero económicamente y de reconocimiento internacional.

En el caso de Alejandro Galindo, su propuesta fue reflejar a través de una historia de familia de clase media los cambios generacionales, insertando a través del filme las ideas de reestructuración de la política alemanista; no afirmo que Galindo haya tenido un compromiso ideológico con el alemanismo, pero sí existe un vínculo irremediable entre ambos, la representación de su tiempo y *Una familia de tantas* es ejemplo de ello. Dice Pierre Sorlin que el cine y sus creadores tienen una intencionalidad consciente o inconsciente, Alejandro Galindo haría un análisis retrospectivo de lo que fue el cine después de la guerra:

“Y así como no hubo recursos para que el cine se salvara de la corrupción —corrupción que alcanzó todos los niveles: Líder y patrón, trabajador y trabajo—, tampoco hubo razón para que, una vez terminada la contienda bélica, los hombres que se quedaban al frente del cine cambiaran de actitud. Esta continuaría siendo la misma: el soborno económico o el chantaje sentimental, la presión política, la coacción

²¹ Emilio García Riera. op.cit., p. 240

laboral, seguirían siendo las armas, los instrumentos para proseguir el hacer de las películas y conservar así la posición social y económica.”²²

El 20 de septiembre de 1948 Alejandro Galindo filmó *Una familia de tantas* con un presupuesto de 400,000.00 dólares y fue estrenada el 11 de marzo de 1949 en el cine Opera. El filme fue bien recibido por la crítica y el público. Este año también logró tener en cartelera exitosamente. *¡Esquina... bajan!* y *Hay lugar para dos*.

La ciudad de México, enmarca estas historias, Galindo fue un director capaz de mostrar desde una azotea, un taxi o un autobús de transporte público, la ciudad que se transformaba inquietantemente; tomando los signos de la modernidad y la industrialización, los electrodomésticos, los autos americanos y la influencia de la cultura norteamericana nos relataría que los tiempos estaban cambiando hacia una transformación económica, política y sociocultural.

²² Alejandro Galindo. *Verdad y mentira del cine mexicano*. México, Colección Libro de Bolsillo. Serie testimonios. T.6, 1981 Editorial Aconcagua 1ª. Ed. y Katún

Capítulo 2: La industrialización: sinónimo de progreso económico

Con el fin del periodo posrevolucionario y la llegada del licenciado Miguel Alemán a la presidencia de México, se manifestaban los síntomas del cambio, los “aires de la modernidad y la industrialización” serían el tenor de este periodo presidencial, con la creación de obras públicas y parques industriales en las principales ciudades del país, así como la bonanza económica generada por el “milagro mexicano”, todo indicaba que México entraba a la competencia con las naciones desarrolladas; estos cambios no sólo fueron políticos y económicos sino también socioculturales que se reflejarían en la vida cotidiana, principalmente en la clase media que vería como sus costumbres se estaban transformando.

2.1 La praxis política y económica del gobierno de Miguel Alemán

Los años cuarenta podríamos decir que fue “la década modernizadora y democratizadora”, porque representó para México crecimiento económico y el sistema político había alcanzado su madurez. La Segunda Guerra Mundial sería la catapulta de los giros que tomaría la política mexicana internamente y externamente.

El gobierno de Ávila Camacho se desarrolló paralelamente con la contienda mundial de 1939-1945, crisis que afectaría sensiblemente las economías europeas y a los Estados Unidos a partir de 1941, cuando esta nación declaró la guerra a las naciones del Eje. La contienda se aprovechó económicamente y políticamente, el Estado mexicano obtendría en estos años (1940-1946) muchos beneficios por ser aliado de los Estados Unidos. La economía mexicana vería subir los índices favorablemente y un auge como nunca. Las antiguas rencillas políticas surgidas por la expropiación petrolera serían superadas, surge así El milagro mexicano.

México moderniza su industria, los productos de materias primas y manufactura serían la bonanza gracias a la exportación, pero también se

iniciaría una etapa de dependencia económica. Al terminar el conflicto bélico los Estados Unidos retomarían un lugar privilegiado en las riendas de la economía mundial con el Plan Marshall. México al igual que muchos países latinoamericanos vio mermada su economía.

El general Manuel Ávila Camacho y el Licenciado Miguel Alemán Valdés, fueron los actores políticos principales de esta década, uno por iniciar una política económica más asequible para la inversión extranjera y por cerrar el ciclo político de los generales, es decir, el periodo posrevolucionario militar-ejecutivo, el segundo por iniciar el civilismo presidencial a través de la transmutación del Partido de la Revolución Mexicana (PRM) a Partido Revolucionario Institucional (PRI). Los cambios se notarían, inmediatamente Miguel Alemán sería el primer presidente civil electo de México en la época contemporánea. Efectivamente, se iniciaba una nueva forma de gobernar, en enero de 1946 el PRI destapaba y apoyaba la candidatura del Licenciado Miguel Alemán, aún secretario de Gobernación del gobierno del general Manuel Ávila Camacho.

Las elecciones presidenciales del 7 de julio de 1946 dieron el triunfo a Miguel Alemán, entre acusaciones y contradicciones políticas el cambio 'democratizador' iniciaba. "Miguel Alemán Valdés fue identificado como el representante de la corriente más progresista de la burguesía mexicana, porque fue declarado como candidato del recién estrenado Partido Revolucionario Institucional."¹

La sucesión presidencial se dio en un marco de cambios trascendentes para la cúpula gobernante, el nacimiento del PRI, dejaba atrás como en los calendarios de fin de año al PRM, la Revolución pasaba de ser mexicana y plural a ser singularmente de partido. Este cambio era un deseo no cumplido hacia ya bastante tiempo, pero es notorio que los momentos políticos fueron los

¹ Catherine Macotela, "El PRI y la elección del primer presidente civil" en Carlos Martínez Assad (Coord.) *La sucesión presidencial en México, 1928-1988*. México, editorial Nueva Imagen, 2ª ed, 1992. p.130.

más pertinentes para la corriente 'transformadora' del PRM, que aprovecho no sólo las divisiones de la izquierda —que se atrevió a llamarlo “el obrero de la patria”²— y de la derecha, sino también de su propio partido.

Una vez que se dio a conocer que el triunfo correspondía a Miguel Alemán, de inmediato el Palacio de Bellas Artes se transformó de escenario artístico a incólume Recinto del Congreso para la ceremonia de toma de posesión. De esta manera se iniciaba la civilidad presidencial, la retórica nacionalista de la abogacía se hizo escuchar en la toma de posesión: “De la Revolución venimos y vamos con sus principios a abrir un nuevo capítulo de la historia.”³ Desde el principio Miguel Alemán señaló que su gobierno estaría integrado por técnicos que impulsarían la mexicanidad.

En su proyecto de nación los campesinos y los indígenas, si bien no estaban del todo ausentes no representaron un verdadero interés para el alemanismo, no era una situación propiamente de su gobierno, históricamente campesinos y con mayor rezago los indígenas estaban presentes en el discurso político, pero olvidados en la práctica. La modernización estaba pensada para las clases medias y la burguesía empresarial mexicana.

- 1) Invitó a la modernización industrial;
- 2) Separación de técnicos y políticos.
- 3) Supeditar la política al programa económico.
- 4) Con estos elementos se modernizó el autoritarismo.
- 5) Gabinete: 70% profesionales 55% abogados, 20% industriales y 10% militares.

A continuación veamos la integración del gabinete alemanista:

²Eduardo Blanquel, et. al. “Gobierno de los Técnicos. Con ellos el presidente Alemán inicia una nueva era.”en *Tiempo de México*. 1 de diciembre de 1946. Num. 17. p.1.

³ Eduardo Blanquel, et. al. Op.cit. p.1.

Sría. de Gobernación: Héctor Pérez Martínez (odontólogo) Ernesto P. Uruchurtu, y Adolfo Ruiz Cortines.

Sría. de Relaciones Exteriores: Jaime Torres Bodet y Manuel Tello.

Sría. de Hacienda y Crédito Público: Ramón Beteta.

Sría Agricultura y Ganadería: Nazario Ortiz Garza.

Sría. de Recurso Hidráulicos: Adolfo Orive de Alba.

Sría. de la Defensa Nacional: Gilberto R. Limón.

Sría Comunicaciones y Obras públicas: Agustín García López.

Gobierno del Distrito Federal: Miguel Casas Alemán

Sría. de Bienes Nacionales Alfonso Caso (abogado).

Procurador General de la República: Francisco González de la Vega (abogado)

Procurador de Justicia del Distrito Federal: Carlos Francisco Sodi (abogado)

Director del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) Antonio Díaz Lombardo.

Petróleos Mexicanos: Antonio Bermúdez.

Ferrocarriles Nacionales de México: Manuel R. Palacios.

El gobierno de Miguel Alemán, de facto, brincó a la modernidad con este gabinete, se aprecia como el ejército empezó a perder terreno en la práctica política, es significativo este cambio porque a diferencia de otras naciones de América Latina, el ejército no recuperaría las riendas del poder, la civilidad política se hizo realidad en México aunque distaría mucho del discurso inaugural del presidente.

Miguel Alemán presentó un proyecto de nación que se apuntalaba en el crecimiento económico y el desarrollo industrial, y para que fuese exitoso se codeó con personajes que no habían tenido participación, igual que él, en la guerra civil; eran profesionistas, técnicos y humanistas que orgullosamente e indudablemente eran fruto de la Revolución. El tiempo de que sirvieran a la patria había llegado y se esperaba mucho de ellos.

Los cambios políticos hechizan pero como todo hechizo algunos se rompen, podríamos decir que justamente esto fue lo que ocurrió con el

alemanismo, arriba menciono que pronto se alejaría del discurso revolucionario (el cual sólo retomará para llegar a la sensibilidad de los mexicanos) en la práctica sería otra realidad.

“Una de sus primeras medidas consiste en reformar la legislación agraria de Cárdenas, el artículo 27 [...] En esencia, la reforma protegía a la propiedad privada de cualquier amenaza de expropiación y fijaba las superficies máximas de pequeña propiedad [...] El cambio devolvió la seguridad y la confianza al pequeño propietario, pero se topó con la acerba crítica de la izquierda oficial (cardenista, lombardista) y con la crítica independiente.”⁴

Esta política emprendida por “el cachorro de la revolución” fracturaba uno de los puntales sociales de la Revolución, la reforma al artículo 27 inició la distancia, no obstante, argumentaba que dicha reforma elevaría como lo señala Blanca Torres “los niveles de vida del campesino y convertirlo en un ‘verdadero factor de desenvolvimiento económico del país.’”⁵

“Para el joven grupo de civiles llegados al poder en 1946 [...] la obsesión fue primero crear la riqueza mediante la sustitución industrial de importaciones tradicionales y repartirla luego de acuerdo con las demandas de justicia social. [...] Durante la guerra, aprovechando el vacío dejado por las grandes potencias, la industria mexicana empezó a exportar textiles, productos químicos, alimentos, etc. Con el retorno de la normalidad internacional muchos de estos mercados externos se perdieron por falta de competitividad y las nuevas manufacturas mexicanas se destinaron sobre todo a satisfacer el mercado interno, donde las barreras arancelarias limitaron la competencia externa. La decisión proteccionista permitió que las nacientes industrias se consolidaran y expandieran, pero sin exigirles la obligación de ser eficientes.”⁶

⁴ Enrique Krauze. *op. cit.*, p. 109.

⁵ Blanca Torres. *Historia de la Revolución Mexicana. 1940-1952 Hacia la utopía industrial.* Tomo 21. México. El Colegio de México, 1984. p. 30.

⁶ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer. *A la sombra de la revolución mexicana.* Un ensayo de historia contemporánea de México 1910-1989. México, Editorial Cal y Arena, 1989. p. 198.

A la manera porfiriana de “muchísima administración y poca política”, el gobierno de Alemán fue construyendo con base en la herencia de los gobiernos de Cárdenas y Ávila Camacho, el autoritarismo abrazado por el PRI a través de la coerción de la clase trabajadora y las organizaciones campesinas. Controló todo tipo de subversión, la izquierda y otras corrientes serían marginadas ante el gran ente llamado Confederación de Trabajadores de México (CTM) y su dirigente Fidel Velázquez.

Este control social y político permitió que las inversiones extranjeras se acercaran con confianza, en particular la norteamericana, encontrando abono para competir con la industria local y enriquecerse; si la industria nacional no era competitiva ellos sí lo eran. “El apaciguamiento institucional de la Revolución incluyó, las facilidades a esta penetración de la influencia norteamericana, no sólo en el ámbito económico, sino también en el orden político y el horizonte cultural.”⁷

“Ante todo, Miguel Alemán anunció que no devaluaría el peso y que su política económica no sería inflacionaria ni deflacionaria, porque se trataba de acelerar el crecimiento económico. El presidente no quería elevar los impuestos, así es que para financiarse optó por fortalecer el ahorro interno y por buscar créditos del extranjero [...] dispuso precios agrícolas que aseguraban materias primas baratas, aplicó un severísimo control obrero y logró que las huelgas disminuyeran sustancialmente.”⁸

A continuación se presenta un balance de la política económica del régimen de Miguel Alemán.

Dio créditos y medidas arancelarias para protección,
Impulsó el crédito,

⁷ Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer. op.cit. p. 196.

⁸ José Agustín. Tragicomedia mexicana 1. México. Ed. Planeta. 1990. p. 79

El crecimiento de la política económica fue del 41.4% del Producto Interno Bruto (PIB) en todo el sexenio. Cárdenas alcanzó el 3.35%.

La devaluación permitió mayor competitividad;

En 1947 hay una devaluación del peso mexicano \$5.44 por dólar,

En 1948 el peso alcanzó un cambio de \$8.45 por dólar,

Estos ajustes en la paridad de la moneda se dieron principalmente al concluir el conflicto bélico.

Con estos arreglos económicos se vio favorecida la industria celulosa, papel, productos químicos, maquinaria, alimentos y bebidas.

La agricultura y el riego también serían beneficiadas,

Se realizó una Reforma Agraria y se repartieron 4.844.123 hectáreas a 97,391 campesinos.

La economía, el desarrollo industrial y tecnológico se sustentaron favorablemente y se reflejó en el desarrollo de la infraestructura y obras públicas llevadas a cabo principalmente en las principales ciudades del país. Como consecuencia, la emigración del campo a la ciudad se hizo más notable. Esta población esperaba obtener mejores condiciones de vida, en salud, educación, vivienda y servicios públicos. La Constitución les otorgaba ese derecho y el Estado benefactor tenía la obligación de hacerlo realidad. Sin embargo, su incorporación no sería gradual, abandonar el arado y la tierra natal sería impactante, encontrarse con la gran urbe implicó cambios culturales, sociales y de identidad, de ser campesino a formar parte de las filas obreras la realidad rebasaría sus expectativas, las contradicciones sociales se fueron acentuando lo que demostró las incongruencias del modelo económico.

En los años cuarenta, México, la ciudad del águila y la serpiente, respiraba los primeros aires de genuino cosmopolitismo cultural.⁹ Políticos e intelectuales adheridos al régimen se fascinaron de la grandeza mexicana y su progreso, la cultura se escuchaba en la radio y se veía en las salas de cine.

⁹ Enrique Krauze. *op.cit.*, p.79.

Indudablemente la radio desempeñó un rol importante en la difusión de este cosmopolitismo cultural.

El jeque de la radio en México era Emilio Azcárraga Vidaurreta. A través de las ondas hertzianas unió al país y lo contactó con otras latitudes, además de contar con una tecnología avanzada para su tiempo tuvo el beneplácito gubernamental para su extensión. Este medio de comunicación fue de los más influyentes y sería un paradigma para Hispanoamérica, como lo anunciaba la voz oficial de la emisora: “Cuando don Pedro de Lille abría la programación diciendo: ‘XEW: La voz de la América Latina desde México’, la frase, más que un eslogan, era una realidad.”¹⁰

La diversidad cultural se escuchaba en cualquier punto de la República, las radionovelas, encuentros de famosos, concursos musicales, corridas de toros, peleas de box, encuentros de fútbol, etc. Sin embargo, no toda la población contaba con una radio, pero en los estanquillos o en alguna casa de amigos la gente que tenía interés se reunía para escucharla. La radio abrió un campo de posibilidades para soñadores, pero también fue una plataforma para las empresas medianas y grandes que promocionaban sus productos en cada corte (casi siempre musicalizados) que llegaban a poblaciones recónditas, era más sencillo conocer el producto y sus cualidades que a aprender a leer.

“Carlos Monsiváis reporta que Novo fue autor del célebre eslogan ‘Siga los tres movimientos del Fab: remoje, exprima y tienda’, porque en México ya habían llegado los detergentes y toda una invasión de aparatos electrodomésticos: refrigeradores, lavadoras, licuadoras, planchas, aspiradoras, cobijas eléctricas y demás maravillas-del-mundo-occidental. Los nuevos productos (adquiribles si eran de importación o contrabando, deleznable si eran nacionales) se anunciaban profusamente en los medios: la radio que continuaba poderosísima [...] los grandes periódicos, y las revistas *Hoy, Mañana, Revista de Revistas*.”¹¹

¹⁰ *Ibidem*. p. 81

¹¹ José Agustín. op. cit. p.98.

¿Por qué hablo de la radio? Porque a diferencia del cine sólo tiene sonido, la gente imaginaba que ocurría al interior de esa caja de madera, sobre todo tratándose de radionovelas, por cierto de éstas saldrían galanes, divas nacionales, extranjeras, y directores de cine como Alejandro Galindo que trabajó como argumentista. La sonorización del cine en México llegó con *Santa* (1931). La radio y el cine serían en los años cuarenta industrias reconocidas internacionalmente. “En estrecho y amoroso maridaje con la radio, la industria cinematográfica tuvo un notable desarrollo, orientado a la exportación.”¹²

El cine de los años cuarenta en México tuvo gran aceptación en el mercado doméstico y en el extranjero, sobre todo aquel de marcada línea nacionalista muy conveniente para la clase gobernante, su acercamiento estético con los campesinos e indígenas fue superficial, las temáticas se ambientaron en un contexto porfiriano o revolucionario alejadas de la modernidad y el progreso de la política alemanista.

Pero no todo fue grandeza mexicana. La economía de la posguerra presentaba signos de crisis; en México el índice inflacionario siguió creciendo alarmantemente, el gobierno alemanista tomó medidas urgentes para evitar el decrecimiento de la industria. Una de las medidas fue recaudar impuestos y vigilar que no hubiese evasión fiscal, pese a los esfuerzos no evitó la inflación que llegó de la mano con la devaluación del peso, hubo fuga de capitales que afectarían las reservas del Banco de México. Las consecuencias inmediatas de esta crisis se reflejarían en el bajo nivel adquisitivo de la población más frágil, aunque el presidente Miguel Alemán argumentaba que lo peor de la crisis estaba pasando, y puso como ejemplo la continuación de las obras públicas y de unidades habitacionales y educativas como la Ciudad Universitaria.

En *Una familia de tantas* estas preocupaciones económicas son representadas sesgadamente con los comentarios que de don Rodrigo Cataño y su hijo hacen acerca de la Nueva Disposición Fiscal: “Acaso creen que las

¹² *Ibíd.*

máquinas nos van a enseñar a pensar... o que encuentren la diferencia.”¹³ Los empresarios e inversionistas nacionales y extranjeros que fueron estimulados para invertir en México veían peligrar sus capitales, incluyendo al Ejecutivo que tenía acciones en importantes empresas. Durante el sexenio de Miguel Alemán la industria mexicana controlada por el Estado PEMEX, ferrocarriles, siderurgia y la industria eléctrica tendrían un crecimiento significativo y la máquina modernizadora no se detendría, pese a la crisis.

En efecto, pero a finales de su gobierno la situación no mejoró y hubo que bajar la velocidad, la crisis generada por el movimiento político-militar del general Miguel Henríquez Guzmán, puso a prueba la estabilidad política y social del país, y a los inversionistas bastante nerviosos, así que los capitales volaron e inevitablemente la inflación se disparó, el gobierno alemanista detuvo obras de interés social para ocupar ese presupuesto en el pago de la deuda externa. De esta manera evitó dos riesgos una inflación mayor al estabilizar la moneda, y el descrédito de su gobierno a nivel internacional.

Pero aún faltaba más, la corrupción solapada por su gobierno provocaron grandes críticas, tal era el descrédito que el ejecutivo tuvo que <<actuar con mano firme>>:

“En el informe de 1948 el presidente Alemán afirmó en la Cámara de Diputados: ‘Insistimos en el principio de la moralización pública como una de las bases del gobierno. Por eso, cuando parezca que alguno de mis colaboradores se aparte de esa norma, la acusación será investigada. De la verdad esclarecida se pasará a la aplicación de las sanciones’.”¹⁴

Nada más alejado de la realidad, fue común que integrantes del gabinete mezclaran la política con negocios que despertaban suspicacias en la opinión pública, la moralización fue sólo retórica pero, el mismo presidente participaría en negocios relacionados con la infraestructura, particularmente en la turística.

¹³ *Una familia de tantas*. Año 1948

¹⁴ Jesús Silva Herzog. *op.cit.*, p. 323.

México cambió: la clase media se formalizó y la burguesía nacional se fortaleció, sin embargo, la incorporación de la clase trabajadora y los campesinos —democracia— a los beneficios obtenidos por el desarrollo no se reflejó socialmente, sujeta a la corrupción sindical y a los nuevos ricos dueños de tierras hizo que los beneficios tardarán el llegar, las críticas a esta desigualdad así como las huelgas fueron severamente reprimidas por el autoritarismo político y se evitó que estos grupos rebasaran la <<institucionalidad>> y que afectarán los intereses de los inversionistas nacionales y extranjeros; la agroindustria parcialmente socorrería a los que <<sí trabajaban la tierra>>, y beneficiaría a los amigos del presidente cómodamente instalados en el poder. Enrique Krauze cita en *La presidencia imperial* un comentario que hizo María Félix en sus memorias:

“Jorge Pasquel, uno de los amigos de infancia de Alemán, aduanero poderoso, gran contrabandista y dueño de vastos latifundios, andaba con la célebre actriz María Félix. [...] ‘Cuando hice la película *Maclovía* en los lagos de Michoacán, me llenó de atenciones. Una vez le dije por teléfono que se había acabado el hielo en el hotel de Pátzcuaro donde estaba hospedada [...] a la mañana siguiente me mandó un hidroavión con un refrigerador. [...] Era un lujo excesivo que contrastaba con la pobreza del lugar.’”¹⁵

Las influencias fueron la gloria, y poder... y placer, es plausible que la incorporación de los más cercanos al presidente lo observarán así, lejos estaban los ideales sociales de la revolución... y aún más de los campesinos.

2.2 De la escoba a la aspiradora

“Algo termina en los países desarrollados:
eso mismo que apenas se inicia entre nosotros.

¹⁵ Cf. Enrique Krauze. “*Las que usted guste, señor presidente*”, op.cit., p.125.

Lo que es alba en México es ocaso allá y lo que
allá es aurora no es nada todavía en México"¹⁶.

Octavio Paz

Los ideales de progreso y modernidad no eran una novedad en los políticos mexicanos, desde los liberales del siglo XIX se discutía acerca de éstos, sólo tomarían forma tardíamente en el Porfiriato —con sus bemoles—, no obstante en la década de los cuarenta se retomarían dando un salto significativo en la industria y la tecnología, merced a la contienda mundial, como se señala en el capítulo anterior. El gobierno de Miguel Alemán sería el encargado de continuar ese anhelo transformador alterado por la Revolución.

Pero antes, es preciso definir que entendían por progreso y modernidad los políticos mexicanos en la década señalada, sin complejidades semánticas ya que ambos conceptos han sido interpretados desde diferentes ideologías con base en la realidad histórica de cada país; en el caso de México se explicaba que el progreso no se concebía sin la participación de la sociedad en los cambios sociales —principalmente en la educación—, culturales y económicos, y al igual que los positivistas decimonónicos se pronunciaron por un cambio político liberal. La estabilidad social posrevolucionaria y los beneficios alcanzados por el milagro económico y el desarrollo industrial incorporaron nuevas tecnologías que fueron dejando viejos moldes por nuevos hábitos. Esto se reflejó en la vida cotidiana, aunado a la transculturización elitista —en un principio— del *american way of life* en la sociedad mexicana.

La modernidad política revolucionaria significaba desprenderse de viejas prácticas políticas (porfirianas). El modelo que se perseguía —tomado Estados Unidos y Europa occidental— implicaba sustancialmente hacer reformas económicas que sustentarán el desarrollo del país.

¹⁶ Octavio Paz. *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica. 5ª reimpresión 1998. p. 264.

México tenía los recursos naturales (petróleo y mineros) y una población vigorosa, pero no era suficiente hacia falta el empujón financiero y éste vendría, el gobierno de Ávila Camacho se pronunció por los aliados y particularmente con los Estados Unidos, México tendría una posición privilegiada, sin embargo, la postura política era clave en un ambiente de beligerancia ideológica y la alianza continuaría con el gigante del norte aun terminado el conflicto.

El proyecto de Miguel Alemán consistió en ajustar las relaciones con el vecino del norte reiterando su apoyo a la política de “buena vecindad” y otorgando la confianza a los capitalistas estadounidenses, en este afán por alcanzar un desarrollo con base en la industrialización la nación Jesús Silva Herzog hizo una reflexión acertada de los ideales de la clase política dominante y sus contradicciones:

“El licenciado Miguel Alemán impulsó vigorosamente el progreso económico de la nación, sin preocuparse por mejorar las condiciones de vida de las mayorías, del proletariado de las ciudades y los campos. El progreso de un pueblo consiste en caminar hacia adelante, aun cuando los que caminen sean una minoría. El desarrollo es algo diferente [...] consiste en el estrecho maridaje de la eficiencia económica con la justicia social.”¹⁷

Dice Octavio Paz: “Dado el carácter incipiente del capitalismo mexicano en esos años, se acepto, no sin muchas vacilaciones y disputas internas, que en la tarea del desarrollo debería participar también el sector privado internacional (norteamericano).”¹⁸

El desarrollo llegó metafóricamente con una aspiradora y que llevado a sus latitudes más altas veía el pasado obtuso y había que desempolvarlo. Modernizarse o morir parecía gritar la clase dirigente, a través de un discurso

¹⁷ Jesús Silva Herzog. *Una vida en la vida de México y mis últimas andanzas, 1947-1972*. México, Siglo XXI editores/Colegio Nacional. 2ª ed. 1993. p. 319.

¹⁸ Octavio Paz. op. cit. p. 264.

vigoroso —como el personaje de David Silva— que México se encontraba en su mejor momento: se modernizaba e industrializaba demostrando al mismo tiempo que estos logros eran la base de la revolución.

El filme de Alejandro Galindo, *Una familia de tantas*, narra la metamorfosis que la clase media de la ciudad de México empezaba a mostrar; los electrodomésticos reflejarían sintomáticamente lo que en el país estaba ocurriendo, la sustitución de la escoba por la aspiradora simbolizaban la ruptura con el pasado. A diferencia de los filmes mencionados en líneas anteriores, que se habían quedado nostálgicamente estancados en el pasado, él haría una representación casi real de la modernidad en *Una familia de tantas*, uno de sus personajes, don Rodrigo Cataño vería con asombro y amargura que el *american way of life* llegó para quedarse en la sociedad y que “los beneficios” de la tecnología en este caso doméstica eran incuestionables, pese a su conservadurismo —a excepción de las mujeres— moralista vio como se introdujo avasalladoramente una nueva cultura doméstica.

“Lo importante es el tono, la vehemencia con la que el aparato electrodoméstico es presentado como reivindicador de una nueva —moderna— manera de enfrentar la acumulación de polvo y lograr una limpieza de raíz. La salvación está en la tecnología.”¹⁹

La manera de concebir la modernidad se refleja en el folleto-instructivo que deja el vendedor, la imagen muestra a una mujer con un minivestido, espigada y delgada haciendo uso de la aspiradora, algo impensable en la sociedad mexicana de los cuarenta, México aunque era liberal en asuntos políticos y económicos, seguía siendo moral y religiosamente conservador, no obstante, la comodidad y la practicidad doméstica habían iniciado la carrera, si

¹⁹ Álvaro Matute Aguirre. “De la tecnología al orden domestico en el México de la posguerra” en Pilar Gonzalbo Aizpuru. *Historia de la vida cotidiana en México*. Aurelio de los Reyes. Coordinador T. V. V.2. *Siglo XX. La imagen ¿espejo de la vida?*. México, El colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 158.

bien no ocurre tan rápidamente como en el filme si rebasarían la tradición y cambiarían irremediablemente la vida cotidiana.

Lo verosímil de esta invasión comercial acentuada por Galindo, es como la modernidad se proyectó a la nueva generación representada por dos de sus personajes Roberto del Hierro y Maru. Ésta última ve con asombro como la vida está mudando a través del electrodoméstico culturalmente y económicamente, al mismo tiempo despierta su deseo de ser participe de ese cambio: quiere trabajar y tener novio. La familia de clase media burguesa que formará esta pareja en la historia de Alejandro Galindo afirmaría que el progreso no estaba peleado con la felicidad.

Cabe destacar que en la casa de la familia Cataño no todo era atraso, aunque la decoración es tradicional, ya contaba con algunos cambios interesantes; es amplia y confortante y cuenta con un calentador —o boiler como se le conocerá popularmente— de leña, un baño amplio con tina pero sin regadera, al respecto dice Álvaro Matute: “La costumbre del baño diario no se había generalizado todavía en los años de la posguerra, aunque ya las regaderas habían hecho acto de presencia y convivían con las tradicionales tinas.”²⁰ La familia acogió nuevas prácticas cotidianas y éstas se observan en la higiene cualidad de las sociedades ilustradas.

“En esa época se consolida un nuevo tipo de clase media. Ella empieza a imponer sus gustos, a exigir alimentos, espejos en los cuales reflejarse, apoyos morales, paliativos que oculten su carencia de pasado aristocrático. [...] Además de ser heterogénea, es una clase sin ideología, ferozmente individualista.”²¹

Al mismo tiempo estaba consciente que para ser parte de ella tenía que profesionalizarse, la Universidad sería el centro donde la clase media se

²⁰Álvaro Matute. *op.cit.*, p. 162.

⁴⁶Jorge Ayala Blanco. *op.cit.*, pp. 49-50.

prepararía y de ella egresarían futuros servidores públicos, políticos, intelectuales, técnicos e investigadores diversos.

La publicidad de los electrodomésticos de la época dirigida en un principio a la clase media, voltearía con el tiempo hacia las clases populares al introducir en los mercados electrodomésticos menos ostentosos y más asequibles a su economía, un ejemplo de ello son los distintos modelos de estufas, los braceros irían cediendo terreno a las estufas de gas y petróleo, en su ensayo Álvaro Matute señala:

“Entre el gas y el petróleo, se libró, aunque no del todo, ‘una lucha de clases’, porque no luchaban entre sí, sino que las posibilidades adquisitivas de las clases populares alcanzaban para la estufa de petróleo diáfano (a 15 centavos el litro en 1952), frente al gas de las clases medias y pudientes”²²

La tecnología doméstica abarrotaría no sólo los almacenes sino también las casas de los mexicanos, principalmente aquellos que vivían en poblaciones industriales, la sociedad adoptaba los cambios que la modernidad concedía y brindaba cómodamente de acuerdo a sus posibilidades, además se otorgaron facilidades de pago a través de créditos —clase media—y para la clase popular el pago en abonos.

En el filme que analizamos el vendedor Roberto del Hierro coloca además de la aspiradora dos refrigeradores y hace referencia del historial crediticio de don Rodrigo. También hace alarde de los beneficios que tiene contar una refrigeradora “los alimentos se conservan más tiempo frescos... no tendrá que ir todos los días a la plaza...se hacen unas ricas jalatinas (*sic*)”.

La modernidad y la tecnología transformarían muchas cosas y con ella desaparecerían costumbres y se apropiarían otras, lo que implicó cambios en la cultura -mentalidades- y su manera de ver los avances de la ciencia y la

²² Álvaro Matute Aguirre. *op.cit.*, p. 161

tecnología aplicados en la vida cotidiana y en la política que México era un Estado moderno.

2.3 Roberto del Hierro: una representación social y cultural

Con el arribo de Miguel Alemán al poder se formalizó el presidencialismo que tendría como característica el continuismo político del PRI, la civilidad política se hacía realidad y se institucionalizó con esta una nueva clase dirigente.

El cambio se notaría con la incorporación de nuevas ideas acerca de cómo debe funcionar la economía moderna, su ímpetu <<reformador>> se reflejaría con el crecimiento acelerado que tuvo la industria y la transformación del país.

“En el cine como en el sueño emerge el imaginario social; más que crearlo lo recrea y fortalece. Es la expresión de lo reprimido, de los deseos y los temores; es más una premonición que un síntoma. El melodrama cinematográfico permite tanto la identificación como la contraidentificación con lo deseado, lo rechazado y lo temido”²³

El filme de Galindo representó en el personaje Roberto del Hierro, los ímpetus modernistas de esta generación. Él es un vendedor audaz y el producto que ofrece son las aspiradoras *Bright O' Home*, tiene una visión distinta de como deben ser las relaciones comerciales, el producto debía llegar al consumidor de manera afable y armoniosa.

La idea es señalar los cambios generacionales que se estaban gestando en México, los logros sociales y económicos alcanzados por la clase media. La presunción de ésta es representada por los éxitos personales de Roberto del Hierro, orgullosamente dice ser el vendedor estrella de la Compañía

²³ Carmen de la Peza. Cine, melodrama y cultura de masas. la estética de la antiestética. El fenómeno "Nosotros los pobres". Colección Punto de Fuga. CONACULTA. México, 1998. p.59 .

Bright O' Home y por ello goza de los privilegios del éxito, es educado, viste bien, tiene auto, y además sueña con tener alguna vez su casa propia.

La aspiradora es sólo un pretexto para que Alejandro Galindo represente en su personaje el impacto cultural de la modernidad en *Una familia de tantas*.

Su presencia en la casa de don Rodrigo Cataño implicaría - aparentemente sin proponérselo- cambios en la estructura familiar, Maru se encuentra haciendo la limpieza de la casa cuando él llega a ofrecer las maravillas de su producto, y es justamente en la demostración donde su discurso vehemente seduce a la joven.

La familia de Maru empezaba a mostrar signos de cambio, los hermanos mayores trabajan, su hermano es contador y la hermana trabaja en la oficina de un tío, no obstante, tienen que acatar pasivamente las reglas de su padre, principalmente las mujeres.

La crisis familiar llega a su punto álgido cuando su hermana se despedía con un beso de su novio y es sorprendida por su padre y recibe por su inmoralidad una golpiza y huye de la casa, el hermano por sus imprudencias sexuales, termina aniquilado y recluido en la casa con la sombra del padre encima de él, hay que ver como camina el hombre y su descuido personal.

Cabe mencionar que Roberto del Hierro, a diferencia de la relación de Maru con sus padres que es de un excesivo miedo-respeto, tiene una relación con su madre basada en la confianza y el apoyo mutuo, además de ser el sostén económico de su casa ya que su madre es viuda. Esta relación impresiona aún más a Maru que cree que las relaciones entre padres e hijos deben sustentarse en la confianza y no en el miedo, como le sucede a ella.

Roberto y Maru como representantes de una nueva generación ven con reprobación el antiguo modelo familia, los padres tienen que cambiar la concepción que tienen de los jóvenes y de la relación de pareja; pero para generación de don Rodrigo Cataño la adolescencia no existía como tal y cuando los hijos —particularmente las hijas— alcanzaban la madurez física los

daban a conocer socialmente y demostraban con ello que han sabido ser buenos padres al guiarlos moralmente, los XV años de Maru es un ejemplo, y así iniciar una vida productiva laboralmente y casarse para que continúen cultivando la familia tradicional en la que la mujer es símbolo de reproducción y que su obligación es resguardar el orden del hogar y cuidar de los hijos.

Con los cambios introducidos a partir de la modernización, una parte de la población cambiaría culturalmente, las ensoñaciones de la vieja generación se convirtieron en polvo, la modernidad llegaría como aspiradora, signo de limpieza y de practicidad, el individualismo sería un síntoma de la clase capitalista que se estaba formando en los años cuarenta, la familia, se transformaría, no rápidamente, pero los cimientos se estaban poniendo para construir el modelo de la familia moderna mexicana.

Es verosímil, pensar que los jóvenes de la década mencionada asumieran como lo planteó el filme los cambios culturales, asimismo Alejandro Galindo hace notar que no todos estaban preparados, el director lo representa perfectamente en el personaje que interpreta Felipe de Alba (Héctor), que contrasta visiblemente con Roberto del Hierro, como se menciona en líneas anteriores.

Capítulo 3: Los cambios culturales y sociales que se presentan en *Una familia de tantas*

“Aquel que enajena su capacidad de decisión, aceptando la autoridad del otro, engendra, inevitablemente la conciencia del dominado y pierde su posibilidad de felicidad como algo propio: la felicidad del otro o a través del otro no llega a constituir una verdadera felicidad. Tampoco la felicidad puede construirse sobre el sacrificio personal o el sufrimiento masoquista”.¹

Alfredo Tecla Jiménez

La modernidad se reflejó también en la adquisición de nuevos hábitos en la vida cotidiana principalmente en los jóvenes de los años cuarenta, que tomaron de la cultura estadounidense, éstos se pueden observar en la forma en que vestían y la música que escuchaban, pero singularmente deseaban tener más independencia y dejar atrás las formas en que se regían las relaciones entre padres e hijos, las cuales se caracterizaban por ser rígidas y poco emocionales. Sin embargo, la transición del viejo modelo familiar era ineludible pero también permanecerían inalterados valores como el matrimonio religioso, el respeto a los padres y normas morales.

3.1 Don Rodrigo Cataño y la nostalgia por un pasado conservador

Para situar el personaje que interpretó Fernando Soler (Rodrigo Cataño) en *Una familia de tantas*, es preciso recordar que don Rodrigo representó a una generación moralmente rígida y conservadora, él se vanagloriaba de pertenecer a ella por creer que los tiempos pasados fueron mejores. Este padre reaccionario ‘visualizó los riesgos’ que introducía la modernidad en la estructura familiar y por ello la cuidaba, una forma de hacerlo —pensaba él— era vigilar las buenas costumbres, controlar y elegir la vida que habrían de tener sus hijos principalmente si se trataba de las mujeres como se puede apreciar en el discurso de los XV años de Maru:

“Esperamos que seas una buena mujer...buena y pura, pudorosa y cristiana, obediente y respetuosa de tus padres que al cumplir el sagrado deber

¹ Alfredo Tecla Jiménez. *Doble moral y educación*. México, Amcays, 2001. p. 62.

que consiste en la obediencia a nuestros mayores es la mejor recompensa que pueden recibir unos padres que como los tuyos que han sabido ser pacientes, abnegados, indulgentes y comprensivos, así pues hija mía ten eso siempre presente para que puedas gozar de la felicidad que tus padres tanto te desean.”²

Pese a los cambios que empezaban a presentarse en la familia de los años cuarenta, no podemos decir que fueran drásticos, pues es notable que a finales de la década mencionada la educación familiar aún es conservadora “primero Dios y después los padres” le dice don Rodrigo a Maru cuando la reprende por contrariarlo, su autoritarismo paternal no tiene límites ni vacilaciones emocionales, permitírsele hubiese sido un síntoma de debilidad ante su familia, todos los asuntos así fuese el más sencillo estaban controlados por él, no existía más palabra que la suya, no aceptaba que lo confrontasen simplemente debían obedecer, es relevante como ha educado a sus hijas para ser buenas mujeres y cumplir con sus obligaciones domésticas; ellas deben asumir que su opinión es intrascendente; sin embargo con su hijo Héctor es diferente con él habla de cosas de trabajo, pero es incapaz de comprenderlo a diferencia de él su hijo es temeroso e indeciso situación que desacredita al hijo ante el padre.

La representación del conservadurismo que planteó el filme de Alejandro Galindo, como se ha mencionado choca con el discurso modernista del gobierno de Miguel Alemán, es plausible que el autoritarismo que el director criticó en su filme sea una referencia o irreverencia al autoritarismo presidencial del momento que reprimía a los grupos inconformes acusándoles de facciosos o de estar en contra de la democracia y el desarrollo del país.

Galindo vio en los jóvenes personajes de su filme la posibilidad de rebelarse o mantener un modelo familiar anacrónico, el filme supone la libertad de ser y dejar ser pese a la represión y abuso que infiere don Rodrigo a sus hijos por no cumplir con las obligaciones, por ejemplo con los tiempos

² Tomado de *Una familia de tantas*

establecidos y alterar en consecuencia el orden de las actividades cotidianas incluyendo la oración religiosa que se tenía que hacer antes de ingerir los alimentos

Contravenir al padre es no obtener su bendición, su autoritarismo es incuestionable aparentemente para todos los integrantes, como cuando castiga a la hija menor porque se le hizo tarde para ir a la escuela, ordenándole a su esposa que la mande sin desayunar y que regrese con una notificación de la dirección escolar.

Aunque en la familia impera el miedo y el temor más que el respeto, son las mujeres las que dan muestras de rebeldía, Maru intercambiando miradas de complicidad con la madre, su hermana y la sirvienta, desobedece la orden del padre al llevarle algo de comer a su pequeña hermana y nadie dice nada.

Los cambios estaban llegando para quedarse, aunque don Rodrigo trate de ignorarlos, desde su perspectiva eran una amenaza para la moral familiar y hasta religiosa porque el hogar era sagrado, esto se aprecia perfectamente cuando Maru encontrándose sola en la casa haciendo los deberes domésticos es 'alterada de su cotidianeidad' por la audacia de un vendedor de aspiradoras al introducirse a la casa y hacer una demostración de las maravillas de su producto sin poder hacer nada para evitarlo, situación que la aflige moralmente, como lo señala Valentina Torres-Septién:

“La vida de las familias católicas practicantes urbanas estaba fuertemente ligada con la práctica sacramental y litúrgica que marcaba la tradición heredada desde tiempos coloniales. No se diferenciaba mucho de familias similares en otros países. Lo que distinguía a la sociedad católica mexicana de otras radicaba en la forma como ésta cumplía con las tradiciones, lo que incluía un comportamiento definido en las prácticas y en las costumbres.”³

³ Valentina Torres-Septién Torres “Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)” en Pilar Gonzalbo Aizpuru. *Historia de la vida*

Alejandro Galindo retrató las contradicciones en que se debatía la sociedad en una época en que México se jactaba de ser liberal y democrático, el personaje de don Rodrigo supuso para el director el hartazgo de ver a la familia como algo estático y 'armonioso' cuando en México la familia empezaba a mostrar signos de cambio sobre todo la conformada por la clase media, según Moisés González:

“Durante esta época, la sociedad se encontraba ante la disyuntiva de permanecer estática, o dar el gran paso a la modernidad [...] la clase media estaba en proceso de formación y tenía grandes privilegios: acceso a más bienes y servicios, y se podía permitir que sus hijos iniciasen una vida laboral”⁴

La idea de que las mujeres sólo tenían la obligación de atender las labores domésticas y cumplir con su papel “histórico” casarse, tener hijos e intentar ser una buena madre y esposa sumisa, son cosas que Galindo crítica severamente en su filme, la falta de autonomía de las mujeres para ser ellas mismas merced a lo que decidan los hombres son uno de los puntos nodales que desarrolla el filme, condición que empezaba a cambiar por lo menos en la principales ciudades más urbanizadas del país, Ciudad de México, Guadalajara y Monterrey, particularmente cuando se empezó a hablar de la importancia política del voto femenino el cual se otorgaría hasta 1953.

No obstante, don Rodrigo sería testigo de los cambios y de su propia caída, porque finalmente lo que se desmorona es su autoritarismo conservador y reconocer amargamente que la tendencia es la modificación del viejo modelo familiar.

cotidiana en México. Aurelio de los Reyes. Coordinador *T. V. V.1. Siglo XX. Campo y ciudad.* México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 174.

⁴ Moisés González Navarro. *Población y sociedad en México, 1900-1970*, V2. UNAM, México 1974. Vol. 2 p. vii.

“Roberto del Hierro (David Silva), quien persuadirá a Maru (Martha Roth) para que acepte no sólo una demostración de la eficacia tragapolvo del moderno aparato, sino que se lo deja en prenda para después regresar y convencer a su conservador padre, don Rodrigo (Fernando Soler), de que la familia debe adquirir el instrumento de limpieza: una familia respetable no podía permitir que en su casa la limpieza se hiciera sólo con plumeros, sacudidores y escobas.”⁵

Alejandro Galindo a partir de esta escena empieza a narrar el anacronismo del pasado porfirista resguardado en esa casa con agudeza visual, don Rodrigo siente que su moral a sido atropellada por la presencia del vendedor estando él ausente —por ser hombre— cuando Roberto del Hierro llega a la hora señalada, aquel inquiere al joven por su falta de modales e inmoralidad queriéndolo pulverizar con su arrogante autoritarismo, sin embargo, es atrapado por el discurso del joven y convenciéndole que está equivocado, enseguida con su vehemente discurso hace la demostración del producto al retirar —astutamente— el polvo del cuadro de Porfirio Díaz acumulado por el tiempo pero removido por los vientos de la modernidad, aunque reluce por la limpieza su esplendor a terminado, la ironía es clara, el pasado porfirista sólo es parte del imaginario de don Rodrigo y aunque compre la aspiradora como excusa es su propia figura la que empieza a deslucirse.

El vendedor satisfecho por la venta recibe engreídamente su cheque y se marcha tranquilamente dejando anonadados a los hombres, don Rodrigo acostumbrado a que las cosas y las relaciones personales funcionen a su manera no reconocería que perdió y para no quedar mal frente a su hijo le dice “fue la única manera de librarse de ese mal educado y advierte además Maru ya va a trabajar y a tu madre le será de mucha utilidad”.⁶

⁵ Álvaro Matute Aguirre. op. cit., p. 158.

⁶ *Una familia de tantas*

A partir de entonces Roberto del Hierro y Maru se conocerán por incidentes que se suscitan con la aspiradora e inician una relación —de noviazgo poco clara— que se ve interrumpida por la crisis familiar que ha desatado Héctor cuando les dice a sus padres que su novia está embarazada y es obligado por su padre a casarse, Estela se ha ido de la casa después de la golpiza, y Maru recibe la sentencia de que debe formalizar una relación que nunca ha existido con el sobrino de su padre.

En la sala de la casa de don Rodrigo hay un cuadro enorme de Porfirio Díaz —imagen inmaculada para el padre— todo es anacrónico en ella excepto el refrigerador que ha enviado Roberto para inhibir a Maru de que acepte casarse con el primo, puesto en primer plano y como símbolo del modernismo, es expresivamente la frontera existente entre Maru y sus padres (el refrigerador les estorba para que puedan platicar libremente).

Se observan movimientos de cámara rápidos, pasando de un personaje a otro, haciendo a la vez un *close up*, es decir acercamientos al rostro de Maru, cuando Roberto hace su demostración abre la puerta del refrigerador normal pudiera ser, sin embargo destaca don Rodrigo Cataño y el cuadro de Porfirio Díaz, ambos tienden a desaparecer opacados por la modernidad, don Rodrigo tiene que alzar un poco la cara para poder ver y escuchar la respuesta aprobatoria de su hija, moviendo la cámara en su propio eje, Galindo remata haciendo un *big close up* a los ojos inquisitoriales del padre.

Los *close up* son recurrentes porque enfatiza las emociones de los personajes, que no pueden escapar a su realidad, unos empantanados en el pasado y otros creyendo profundamente en los tiempos modernos. Por otra parte, el filme figurativamente no manifiesta el fin de la estructura familiar, sino una vieja forma de concebirla, lo interesante es que narra como transita contradiciéndose la modernidad con los resquicios del pasado, dos generaciones en la que el discurso liberal se contrapone con la idea de que la familia es indisoluble, tradicional e inmóvil, sin embargo la coyuntura está dada.

El filme representó a través de las limitaciones morales de don Rodrigo las posibilidades de los hijos de formar una familia diferente y monógama — tradición que permanece— de clase media burguesa, moderna y urbana, la idealización de que esto era posible lo representó Alejandro Galindo al final de la historia, Maru sale vestida de blanco pero sola y sin la bendición del padre, la despiden su hermano Héctor —metáfora del fracaso y la indecisión— y es recibida por la madre de Roberto, vemos la ‘ostentación’ en las prendas de vestir pero particularmente en la colonia y los autos americanos de moda:

“...por supuesto con varias escenas situadas por diferentes calles de la urbe, escenario indiscutible de un drama que quiere explicar el cambio social entre el México tradicional y el moderno. Con este filme la ciudad ha alcanzado su estatus de ser parte indisoluble del cine.”⁷

El filme reafirmaría el desarrollo alcanzado por el gobierno de Miguel Alemán, representado a partir del triunfo de la voluntad de los jóvenes, que como él aspirarían a tener un modo de vida distinto, enmarcado por el desarrollo industrial y el desarrollo de centros urbanos de clase media alta, así como la beneficencia alcanzada por este esfuerzo de las clases medias bajas con la construcción de obras viales y multifamiliares que son bautizados con el nombre del presidente —ostentación ilimitada de este periodo— y seguridad social, se representa una realidad posible.

El personaje de don Rodrigo guarda nostálgicamente en su memoria ‘aquellos buenos tiempos’ su figura representa la decadencia de moldes desgastados, su ruina es tal que al final del filme la esposa se ‘rebela’ y le advierte que sus hijos más pequeños tendrán una vida sin miedos y que a partir de ese momento la confianza será la base para que tengan recuerdos más felices; la lectura que hace Galindo es sencilla y clara los cambios son inevitables, incluso ella habla de ‘racionalización’, reafirmando el discurso político del momento la necesidad de los cambios que el Estado moderno está

⁷ Carlos Martínez Assad. *La ciudad de México que el cine nos dejó*. México, Secretaría de Cultura, Gobierno del Distrito Federal, 2008. p. 52.

aplicando 'inteligentemente analizados', dice Ayala Blanco "La figura más lamentable y dolorosa del filme es el propio señor Cataño, el carácter trazado con energía más férrea."⁸ Sabemos que don Rodrigo no cambiará, aunque se quedé pensativo, más bien es la soledad y frustración en que se queda por el vano intento de perpetuar un modelo familiar descontextualizado.

Alejandro Galindo se apoyaría para representar esta decadencia justamente en los personajes de las hijas, si bien no son rebeldes en esencia, las circunstancias las harían insumisas, Estela abandona la casa paterna y no volvemos a saber de ella, en cambio notamos como Maru va madurando su forma de pensar hasta finalmente dejar el hogar vestida de blanco ante la indiferencia de su padre. El director vio un futuro prometedor para los jóvenes amantes, pero también reflejó su admiración por el *american way of life*, no olvidemos que Alejandro Galindo siendo joven vivió un largo periodo en los Estados Unidos.

3.2 El rol femenino en *Una familia de tantas*

Como hemos señalado anteriormente, la industrialización y la modernización cambiarían la vida cotidiana de la época que nos ocupa, las nuevas necesidades surgidas a partir de aquéllas incluirían a las jóvenes en edad de trabajar aunque todavía en esta época los cambios no son radicales laboralmente, la mayoría de los trabajos que podían desempeñar las mujeres eran de tipo secretarial o de sirvientas.

La perspectiva de los jóvenes de los cuarenta tuvo que empezar a entrar a otro ritmo la modernización del país lo exigía, sin embargo el filme representó como aún la sociedad mexicana mantenía rasgos tradicionales, la familia no sería la excepción, como se ha señalado anteriormente don Rodrigo representó a esa sociedad que no concebía la independencia de los hijos

⁸ op. cit., p. 63.

—aunque trabajaran— o que ‘moralmente’ no se comportasen como él lo deseaba, coartando su libertad de ser y progresar en el mejor de los casos.

Los personajes femeninos son los que toman la palabra en el filme de Alejandro Galindo, veamos quien es Maru.

Maru es el personaje central, es inocente y aún adolescente y desea que la fecha de sus XV años de edad llegue pronto, no estudia y se ocupa de los quehaceres domésticos, compra el pan y cuida de sus hermanos menores, se preocupa en sobre manera por cosas triviales o que las actividades no funcionen como han sido ordenadas, su vida austera transcurre en los muros de la casa tapizados por la sombra del padre, en fin tiene una vida monótona.

Envuelta en sus sueños como si fuese un regalo es cuando recibe imprevistamente la visita que le cambiaría la vida, un joven vendedor de aspiradoras que ofrece hacer una demostración de la “maravilla de la tecnología”, de igual forma el joven Roberto del Hierro se presenta y atrae la atención de Maru quedando indefensa ante la habilidad de su verbo, la madre regresa del mercado y se sorprende de encontrar a un hombre en el interior de su casa y con su hija sola, el regaño y el reclamo que hace la madre queda opacado, ambas son envueltas por el tono vehemente y convincente del vendedor, dejándoles la ‘barredora eléctrica’ para que la sigan probando, y promete regresar a las 9.00 p.m. Maru cautivada le comenta a su madre: “Se ve decente verdad mamá. ¿Decente? responde ella pues vas a ver el entusiasmo de tu padre cuando se entere que a estado un hombre en la casa no estando él presente”⁹

No es en sí la aspiradora lo que cambia a la familia Cataño, sino la presencia y la duda que despierta en don Rodrigo el encuentro del vendedor con su hija en su ausencia, la irreverencia del joven le molesta pero lo que más le incomoda es la trasgresión al orden familiar y moral y físico, particularmente porque quien lo hace es una mujer, si recordamos que su ideal

⁹ *Una familia de tantas*

era formar 'moralmente y correctamente a las mujeres', es decir, a la mujer sumisa, respetuosa y virginal esto sólo podía ocurrir en un hogar moralmente conservador como el suyo.

La escena que desenlaza el fin de la unidad familiar es cuando Roberto ha enviado un refrigerador a casa de don Rodrigo como pretexto para persuadir a Maru de que contraiga matrimonio como se señala anteriormente. Desde mi punto de vista la importancia narrativa de esta escena radica en que se manifiesta el pasado e introduce a través de elementos consabidos de la modernización, los cambios culturales y tradicionales de las relaciones familiares, Roberto del Hierro no sólo regresará para vender su aparato sino también por Maru, como acertadamente dice Hugo Lara:

“pues el hecho de que la hija insurrecta salga vestida de blanco, incluso sin la aprobación paterna, sólo significa que el esquema familiar se ha clonada para crecer bajo un nuevo techo. Y así ganan todos: el padre, la hija, el yerno y especialmente el comercio, pues no parece mal negocio el trueque de una aspiradora y un refrigerador por el de una novia virgen”.¹⁰

El filme de Alejandro Galindo crítica inversamente lo que se venía representando en otras películas de la época, donde las mujeres que se salían del orden moral casi siempre se perdían o sumisamente asumían la orden paterna, incluso él lo señala en el discurso conservador que don Rodrigo da en la fiesta de XV años de Maru y su presentación ante la sociedad 'casta y pura' o 'primero Dios y después los padres le dice a Maru, cuando ella le dice a su madre que pueden ser amigas'.

En la década de los cuarenta las mujeres de clase media en México se empezaron a 'aventurar' en la elección de su propio futuro, como se ha mencionado líneas arriba, no fue fácil si recordamos que el machismo como tradición era una presencia latente, es importante señalar que las mujeres de

¹⁰ Hugo Lara Chávez. *Una ciudad inventada por el cine*. México, CONACULTA/CINETECA NACIONAL, 2006. p.

clase media se tornaron más activas a partir de su incorporación laboral, desarrollando cierta independencia por su contribución en los ingresos familiares. Alejandro Galindo señaló esta incorporación femenina particularmente en el personaje de Estela, que aunque no se menciona cual es su oficio, nos hace suponer que trabajaba como secretaria en la oficina de un tío, tampoco deja claro si ella contribuye con los gastos familiares, es plausible que así haya sido.

Maru, por ejemplo es algo que deseaba hacer, sin embargo tenemos a esta joven mujer que evidentemente no trabajo nunca porque se casa con un modelo familiar que aspira a imitar los patrones importados de los Estados Unidos. Sin embargo, la importancia de Maru en su papel de hija insumisa presupone por otro lado, los deseos inmediatos que tenía esa clase media mexicana fortalecida durante el alemanismo de aspirar a imitar también la vida de la burguesía mexicana, los electrodomésticos, son sinónimo de cambio ideológico y político, justamente lo que el sistema planteaba, lo importante en ese momento fue sustraer lo mejor del discurso revolucionario usado por los políticos anteriores y contextualizarlo en un mundo que después de 1945 era otro, México no podía quedarse estancado, el deseo de modernización es lo que da vitalidad a la nueva clase dirigente, los militares han quedado atrás, el moderno Estado mexicano lucia con el ascenso de los civiles al poder, Porfirio Díaz y los viejos caudillos de la revolución eran recuerdo, el sueño mortecino de don Rodrigo Cataño es una fotografía en sepia desgastada por el tiempo.

3.3 Alejandro Galindo y su percepción de la familia

El filme de Alejandro Galindo ha sido considerado por algunos críticos dentro de la corriente cinematográfica del “neorrealismo” por representar a la sociedad como la veía él; sin embargo los directores neorrealistas italianos que emergían de la frustración que la guerra había dejado en la población europea es contrastante con la realidad mexicana de la época, son latitudes y circunstancias distintas, quizás a Alejandro Galindo se le ha incluido como un neorrealista por contar la historia de manera cuasi objetiva [si es que se puede

hablar de objetividad], de sus personajes femeninos. En su película se circunscriben en un ambiente de cambios sociales y culturales, por ejemplo el papel de la sirvienta que sin ser una mujer preparada es capaz de advertir que los jóvenes merecen mejores oportunidades en la vida, juzga el autoritarismo paternal veladamente a través de dichos populares frente al patrón, es más abierta cuando platica con la madre de Maru como queriéndola ‘sacudir’ para que reaccione ante la injusticia que el padre ejerce en sus hijos y acusa el descuido comprensivo que tienen ambos hacia los hijos, ella aunque no este de acuerdo en que Maru trabaje, no obsta para que interpele por la liberación de la joven y ve en Roberto al héroe que la rescatara del yugo paternal.

Uno de los momentos más álgidos de la trama es cuando Maru y Roberto deciden formalizar el noviazgo y se enfrentan al padre, Roberto dice que su relación con ella es más importante que cualquier venta de sus productos y le dice que regresará para llevarla al altar, Maru enfrenta la severidad de su padre y le señala que saldrá de blanco, haciendo hincapié de la pureza y castidad que guarda de las costumbres, y más aún se atreve a decirle que clase de familia desea formar, le acusa que a diferencia de ella y sus hermanos sus hijos no crecerán señalados por el dedo castigador sino en un hogar de comprensión y amor, y le pide a la madre que le grite al padre lo infeliz y desgraciada que ha sido vivir al lado de un hombre que lo único que ha dado es temor y castigo.

“A pesar de la estrecha vigilancia sobre el amor prematrimonial, los cambios que las sociedades urbanas más liberales presentaban se empezaban a resentir, los jóvenes ansiaban más libertad, en la forma de pensar, de vestir, de actuar, pero en términos generales, para los padres católicos tradicionales en esto no se transigía. Todavía funcionaba la moral puritana de la sociedad: ‘matrimonios aburridos y convencionales, temor y miedo frente a las nuevas formas de la relación erótica’.”¹¹

¹¹ Valentina Torres-Septién Torres. op.cit. p. 180

Aquí es cuando vemos definitivamente la esclerosis de don Rodrigo, como lo ha señalado Ayala Blanco, es el desmoronamiento de una moral que a sido superada por los nuevos tiempos, los niños seguirán jugando en la calle y serán educados en un ambiente de comprensión y libertad, acompañan a Maru hasta la reja alzándole el velo del vestido de novia y la ven partir seguida de un séquito de hombres y mujeres triunfadores, bien vestidos y todos con autos. Los hermanos menores encarnan la nueva generación de jóvenes que tendrán la posibilidad de tener una vida independiente, ella dice “todos son vendedores exitosos, yo saldré de blanco como Maru”¹².

El corolario del filme es cuando el padre los regaña por desobedecer la orden de no salir cuando su hermana se marchará y les pide autoritariamente que entren a la casa, la madre dispuesta a no repetir los errores que han tenido con los hijos mayores les indica que sigan jugando porque su padre así lo desea, pasivamente le inquiera que no quiere que los hijos que les quedan crezcan con un amargo recuerdo de él, y le señala que los hijos sólo son temporalmente de ellos y también que tienen derecho a vivir su vida por ellos mismos. La escena está cargada de gran emotividad dándonos la sensación de que todo puede ser posible.

3.4 La transición y lo permanente en *Una familia de tantas*

Alejandro Galindo como se ha dicho rompe con *Una familia de tantas* los esquemas de cómo se había representado en el cine mexicano a la familia, porque lo que el director pretendió con su filme fue mostrar la transición que la familia de los años cuarenta estaba presentando, su tiempo y espacio como ocurre con todos los cambios fueron otros y él sólo representó lo que percibió como lo señala Marcel Martin:

“La imagen cinematográfica nos da, una reproducción de la realidad, cuyo realismo aparente, en verdad está dinamizado por la visión artística del

¹²*Una familia de tantas*

realizado. La percepción del espectador se va haciendo afectiva en la medida en la que el cine le proporciona una imagen subjetiva, densificada y pasional de la realidad: en el cine el público derrama lágrimas ante espectáculos que, en la realidad, quizá sólo lo conmoverían medianamente.”¹³

El filme de Alejandro Galindo, se ajusta perfectamente a los tiempos de su época, la historia de una familia común le sirve de fondo para ubicar la ciudad y el espacio urbano y el dinamismo de una sociedad narrada a través de su lente agudo, por ende el último suspiro de la vieja clase conservadora. Por otra parte, la nueva familia que formarían Roberto y Maru se sustentó con nuevos valores, de manera muy particular el valor de la independencia y la realización personales, el filme en este sentido concuerda con el alemanismo, la capacidad de que todos los mexicanos alcanzarían el sueño de realización, es prudente decir que la lectura del filme está a favor de la profesionalización de la clase media, ajustándose a los proyectos educativos que el gobierno estaba poniendo en marcha, la extensión de las redes universitarias a través de la creación de la Ciudad Universitaria.

Si tomamos en cuenta estos factores al margen de que en un principio haya sido difícil, lo cierto es que la mentalidad femenina se estaba transformando, aunque las tareas laborales y maternas siguieran siendo en gran medida su responsabilidad, lo que permanece es la figura femenina como columna vertebral de la familia.

El filme enfrentó a la tradición y la modernidad, sin embargo también nos dice que la familia tradicional tiene cosas rescatables moralmente y culturalmente existen valores que deben seguir permaneciendo, la unidad del hogar, la fraternidad y la responsabilidad pero dentro de un marco de libertad y comprensión, él sustenta en su filme que la familia es y seguirá siendo la base más importante de la sociedad, de lo tradicional destaca la continuación de los matrimonios puros, Maru abandona el hogar vestida de blanco y se dirige a la iglesia.

¹³ Marcel Martin. *El lenguaje del cine*. Barcelona, ed. Gedisa. p.31

Alejandro Galindo sigue conservando el puritanismo convencional del matrimonio, aunque el filme abogó por la libertad de ser ésta no estaba condicionada a ser comprendida por el público de la época como 'libertinaje', Maru y Roberto nunca se dan un beso, ni se declaran su amor, su relación se formó por las circunstancias.

“El público más importante del cine mexicano de la Edad de Oro es el popular y de las clases medias. Estamos en un país de reciente carácter urbano que demanda simultáneamente nuevas formas culturales y la conservación de las propias, que requiere identificarse pero también aprender de los usos y costumbres adecuados a su novedoso entorno social.”¹⁴

Los años cuarenta fueron de cambio, sin embargo como he señalado anteriormente se fueron dando paulatinamente, la modernización del país fue desigual, en realidad los cambios que señala el filme de Alejandro Galindo representó parcialmente a una parte de la sociedad, la clase media, la clase popular se identificaría más con las películas de Ismael Rodríguez *Nosotros los pobres* y su secuela en donde la figura machista sigue siendo preponderante.

En *Una familia de tantas* la figura masculina se representó a través de los deseos de superación de Roberto del Hierro, moderno en su forma de pensar a tono con los tiempos, pero con base en los valores tradicionales que su madre le inculco, respeto a los padres, bien casado, con una chica linda y virgen.

Las emociones que suscitó *Una familia de tantas* en los críticos de cine y en los espectadores de la época fueron favorables como se puede leer en la reseña que hizo Álvaro Custodio en *Excélsior*:

¹⁴ Julia Tuñón. op.cit., p.293.

“La escena dramática con que culmina *Una familia de tantas* -título terriblemente aleccionador- es aquella en que el padre maltrata bárbaramente a una de sus hijas por haberla sorprendido besándose con el novio a la puerta de su casa. Formidable alegato que Galindo lanza a la cara de quienes sostengan en pleno siglo XX aquellos principios carcomidos por el tiempo y por la vida a pleno sol, sin mojigatería, de la vida moderna.”¹⁵

Pero también es cierto que la sociedad de los años cuarenta no permitía que los noviazgos tuviesen tanta libertad en demostrarse su afectividad, si tomamos como referencia lo que él señala como síntoma de los cambios culturales es importante, pero considerar que es un filme ‘aleccionador’ sólo refleja la emoción que causó al periodista.

Aurelio de los Reyes dice acerca del beso y la censura en México:

“En México apenas alrededor de los años cincuenta comenzó a tolerarse abiertamente, porque los novios se besaban a hurtadillas. No estoy errado al afirmar que para hacer del beso erótico un acto público permisible en México, el cine fue un parteaguas al grado de que se puede hablar del beso antes y después del cine.”¹⁶

La moral y el tradicionalismo persistentes anacrónicamente en los años cuarenta lo que reflejó el filme, sin embargo para Alejandro Galindo cambiar no necesariamente implicó olvidar tradiciones y valores éstos como lo señala en *Una familia de tantas* pueden convivir, es decir la sociedad se adapta aunque lentamente a nuevas formas introducidos por los cambios políticos y la transculturización pero las tradiciones y los valores que le han dado forma a través del tiempo no desaparecen del todo sólo se transforman, y por ello me

¹⁵ Citado por Francisco Peredo. op.cit., p. 327

¹⁶ Aurelio de los Reyes “Los besos en el cine” en *El arte y la vida cotidiana XVI Coloquio Internacional de historia del Arte. Edición a cargo de Elena Estrada de Gerlero*. Estudios de Arte y Estética, 36, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995. p. 267.

atrevo a señalar que el cine al igual que la Historia no enseñan o dictan formas de comportamiento sólo son representaciones de un momento y espacio histórico que se reinterpretan constantemente.

CONCLUSIONES

El cine documenta un momento histórico, al hacerlo puede hablar de lo cotidiano: la familia, la moda, el trabajo, la religión o la calle. Y también puede hablar de acontecimientos históricos, porque el cine nos guía hacia el pasado.

Aunque el filme de Alejandro Galindo no es propiamente una película histórica muestra la percepción que él tenía de su tiempo histórico, y la familia no fue la excepción, pues desde el punto de vista de él nos planteó un nuevo modelo familiar con rasgos influyentes del modelo de la familia de clase media estadounidense, induciendo a terminar con el modelo tradicional, que tuvo sus antecedentes en el Porfiriato.

El director apeló a la libertad de ser de dos de sus personajes: la madre y la hija, dejando en el modelo tradicional a otros: el hermano y el padre. Al hacer su análisis sobre la *familia* demuestra que ésta como institución era importante. Desde su visión ésta debía permanecer como institución, pero debía modernizarse, con base en la transformación que el país comenzaba a manifestar económica y políticamente. Si la familia política gobernante estaba cambiando ¿por qué la familia tradicional mexicana no había de hacerlo?

La idea de la *familia* de Alejandro Galindo es conservadora, en el sentido de que es una unidad social, a la vez que es moderna, ya que a través de su personaje central, Maru, se rompe el esquema tradicional rígido familiar, no obstante se mantienen valores tradicionales.

Otro concepto moderno se puede observar en la implicación del cambio de la familia reflejado en el personaje de la madre que al final de la historia asumió una postura diferente ante el esposo y le pregunta “¿quieres que te recuerden como tus otros hijos? Desde ahora en adelante van a ser diferentes”.

En esta película permanece la idea de la *familia*, valores tradicionales casi indisolubles, la boda, el catolicismo, la hora de la comida, la formación escolar y los roles femeninos.

En el caso masculino, el personaje no es malo, es tradicional, que es diferente, además no podemos suponer que el padre cambiaría, él fue formado y educado de esa manera, y la historia personal como la Historia no puede negar el pasado desmoronándose viejas formas. Los cambios culturales que la sociedad de los cuarenta estaba experimentando se verían reflejados contundentemente en la década siguiente y abrió nuevas expectativas en las generaciones que le dieron forma.

Por otra parte los beneficios de la modernidad no fueron parejos, gran parte de la sociedad mexicana siguió manteniendo familias como la representada en *Una familia de tantas*, el futuro de muchas jóvenes principalmente de la provincia perteneció a los deseos del padre y de la madre también. La historia de Alejandro Galindo se circunscribió en la ciudad capital, que como siempre había sido el paradigma de los grandes cambios políticos, económicos y socioculturales, el filme además reflejó sólo los cambios que la clase media estaba asimilando.

Como lo menciono a lo largo de este trabajo, la vida cotidiana sí cambio, no obstante, la rigidez del autoritarismo de partido y de Estado, así como la clase media se afianzaron en la presidencia de Miguel Alemán, mudando usos y costumbres, los jóvenes tomaron modelos de la juventud estadounidense que finalmente se extenderían a las clases populares.

El cine es por lo tanto una fuente documental valiosa para la historia, si bien es subjetiva no por ello es deleznable.

Fuentes

Bibliográficas

Aguilar Camín, Héctor y Meyer, Lorenzo, *A la sombra de la revolución mexicana*. Un ensayo de historia contemporánea de México 1910-1989. México, Editorial Cal y Arena, 1989.

Ayala Blanco, Jorge. *La aventura del cine mexicano*, Ediciones Era, México, 1968.

Camarero, Gloria (ed.), *La mirada que habla (cine e ideologías)*. AKAL ed., Madrid, 2002.

Costa, Antonio, *Saber ver el cine*, Barcelona, Piados, 1988.

Cuik, Perla, *Diccionario de Directores del Cine Mexicano*, México, CONACULTA-CINETECA NACIONAL, 2000.

de la Peza, Carmen, *Cine, melodrama y cultura de masas. La estética de la antiestética. El fenómeno "Nosotros los pobres"*, Colección Punto de Fuga, CONACULTA, México, 1998.

Ferro, Marc, *Cine e historia*, Editorial Gustavo Pili, S.A., Barcelona, 1980.

_____ *Diez lecciones sobre la historia del siglo XX*, México, Siglo XIX, 2003.

Galindo, Alejandro, *Verdad y mentira del cine mexicano*, México, Colección Libro de Bolsillo. Serie testimonios. T.6, 1981 Editorial Aconcagua 1ª. Ed. y Katún

García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano. Época Sonora*, Tomo III 1945/1948, México, Editorial ERA, 1971.

González Navarro, Moisés, *Población y sociedad en México, 1900-1970*, V2. UNAM, México, 1974, Vol. 2

Krauze, Enrique, *La presidencia imperial*, Fabula Tusquets Editores, México, 2004. 4ª reimpresión.

Lara Chávez, Hugo, *Una ciudad inventada por el cine*, México, CONACULTA/CINETECA NACIONAL, 2006.

Macotela, Catherine, "El PRI y la elección del primer presidente civil" en Carlos Martínez Assad (Coord.) *La sucesión presidencial en México, 1928-1988*. México, editorial Nueva Imagen, 2ª ed, 1992.

Martin, Marcel, *El lenguaje del cine*,. Barcelona, ed. Gedisa

Martínez Assad, Carlos, *La ciudad de México que el cine nos dejó*, México, Secretaría de Cultura, Gobierno del Distrito Federal, 2008.

Matute Aguirre, Álvaro. "De la tecnología al orden domestico en el México de la posguerra" en Pilar Gonzalbo Aizpuru. *Historia de la vida cotidiana en México*, Aurelio de los Reyes. Coordinador T. V. V.2. *Siglo XX. La imagen ¿espejo de la vida?* México, El colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2006.

Monsiváis, Carlos, *Amor perdido*, Ediciones Era, México 1ª ed. 1977.

Muñón, Julia, "*Entre lo público y lo privado: el llanto en el cine mexicano de los años cuarenta*" en *El arte y la vida cotidiana XVI Coloquio Internacional de historia del Arte*, Edición a cargo de Elena Estrada de Gerlero. Estudios de Arte y Estética, 36, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica. 5ª reimpresión 1998.

Peredo Castro, Francisco, *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano*, México, CONACULTA/IMCINE 2000.

Ramírez, José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Ed. Planeta, México, 1990. (Décima reimp. 2003).

Reyes, Aurelio de los, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*,.Ed. Trillas, México, 1987. (reimp. 2002).

_____, "*Los besos en el cine*" en *El arte y la vida cotidiana XVI Coloquio Internacional de historia del Arte*, Edición a cargo de Elena Estrada de Gerlero. Estudios de Arte y Estética, 36, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995.

Silva Herzog, Jesús, *Una vida en la vida de México y mis últimas andanzas, 1947-1972*, México, Siglo XXI editores/Colegio Nacional. 2ª ed. 1993.

Tecla Jiménez, Alfredo, *Doble moral y educación*,. México, Amcays, 2001.

Torres, Blanca, *Historia de la Revolución Mexicana. 1940-1952 Hacia la utopía industrial*, Tomo 21. México, El Colegio de México, 1984.

Torres-Septién Torres Valentina, "Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)" en Pilar Gonzalbo Aizpuru. *Historia de la vida cotidiana en México*, Aurelio de los Reyes. Coordinador T. V. V.1. Siglo XX. Campo y ciudad. México, El Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2006.

Hemerografía

Cuadernos de la Cineteca Nacional. *Testimonios para la historia del cine mexicano N° 1* Dossier. Alejandro Galindo. Medalla Salvador Toscano 1991 al Mérito cinematográfico.

Blanquel, Eduardo, et. al. "Gobierno de los Técnicos. Con ellos el presidente Alemán inicia una nueva era "en *Tiempo de México*. 1 de diciembre de 1946. Núm. 17.

Ferro, Marc, *La Historia en el cine*, Revista *Istor Número 20*, México, D. F., primavera de 2005.

García, Gustavo. Alejandro Galindo. El muchacho alegre.

Rosenstone, Robert A., *La historia en imágenes/la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla*, *Istor Número 20*, Año V. pp.91-108, México, D. F., primavera de 2005.

Sorlin, Pierre, *El cine, reto para el historiador*, *Istor Número 20*, Año V. pp.11-36, México, D. F., primavera de 2005.

Conferencias

Laura Edith Bonilla de León, *El cine como fuente para la historia*, Conferencia dictada en la FES Acatlán en octubre de 2008.

Videos

Niquet Villatoro, José Andrés. Entrevista realizada el 21 de noviembre 1989.

Internet

<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n44/cascajo>.