



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE HISTORIA

## **Una caja llena de nosotros: Análisis sobre la imagen social y memoria de Pedro Infante**

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:  
JAVIER YANKELEVICH WINOCUR

ASESOR:  
DR. ÁLVARO VÁZQUEZ MANTECÓN



México, D. F., junio de 2013.



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.

A mi padre porque me enseñó a hacer preguntas, y a mi madre porque me enseñó a escuchar las respuestas. A los dos porque me han dado todo menos la patria que les fue robada; y a los que sin prejuicios me prestan la suya todos los días.

## **Agradecimientos**

Llega un punto en cualquier trabajo de largo aliento en que las deudas contraídas con otros son tan abrumadoras que es incierto a quién pertenece lo que a final de cuentas se produjo. En esta tesis, la lista de agradecimientos es encabezada por Sonia García Medina, a cuyo impresionante apoyo debe esta investigación lo que de novedoso y divertido tenga. A ella debo mi ingreso en el mundo del fanismo de Pedro Infante, la confianza de mis entrevistados y los mejores momentos de este trabajo. La ayuda prestada por Guadalupe Infante, quien respondió entusiastamente mis numerosas preguntas y me facilitó todo tipo de documentos e informaciones, es también invaluable. Cada uno de los fans entrevistados a profundidad -Luis, Margarita, Raúl, Lilia, Josefina, María, Guillermo, Ema, José Rogelio, Gabriel y la misma Sonia- amerita reconocimiento por su colaboración, pues fue gracias a su paciencia para explicarme aparentes obviedades que comencé a entender las cosas importantes.

Este trabajo también está en deuda con José Luis Vela Zaldívar, quien me proporcionó amablemente el folleto de su autoría "Medio siglo en los oídos de México", y con Iyari Wertta, que no sólo accedió a darme una magnífica entrevista, sino que también me obsequió una copia de *La pantera negra*, su opera prima. La magnífica disposición y profesionalismo del personal de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada contribuyó en mucho a la labor hemerográfica, y por ello estoy también agradecido.

Agradezco al asesor de esta tesis, Álvaro Vázquez, y a los miembros del sínodo, Javier Rico, Ana Rosas, Marina Ávila y Claudia Canales, por su disposición y valiosos comentarios: todos contribuyeron con sus lecturas críticas al mejoramiento de este trabajo. Mención en igual calidad requiere Hilda Iparraguirre, que leyó finamente el trabajo y ayudó a pulirlo.

Mención aparte merecen los integrantes del Seminario Interinstitucional de Tesistas, Efraín Navarro, Carlos Inclán, Samantha Andrade y Héctor Bravo, por su acompañamiento, sugerencias y presión entre pares, pero muy especialmente por su amistad. También, si bien su participación fue indirecta y tal vez incluso involuntaria, a los profesores ejemplares -no integrados al sínodo- que encontré en mi tránsito por la Facultad de Filosofía y Letras: Ernesto Schettino, Leonor García-Millé, Clara Ramírez, Sebastián Pla, Bernardo Ibarrola y Enrique Rajchenberg. A ellos debo, entre otras cosas, entender qué es y cómo se lee un

libro de historia, y al lector queda juzgar si en sus clases aprendí algo acerca de cómo se fabrica uno pequeño.

Por último, deseo expresar mi gratitud a Isadora, a quien debo, entre otros muchos deseos, el de terminar de una vez por todas esta tesis.

## Índice

Presentación .....	1
Introducción .....	3
Conceptos esenciales .....	6
Estrella .....	6
Fanismo.....	13
Memoria.....	16
Síntesis teórica y programa expositivo .....	19
Capítulo 1: Una caja llena de historia: el mundo que produjo a Pedro Infante .....	21
1.1 Los tiempos de Pedro Infante .....	22
1.2 Industria y ciudad .....	24
1.3 El nacionalismo posrevolucionario como ideología oficial.....	27
1.4 Cine, radio y audiencias.....	40
1.4.1 Radiodifusión comercial .....	40
1.4.2 La industria del cine en México.....	45
1.4.3 Audiencias fílmicas .....	49
1.5 Lilia y la modernización .....	55
1.6 Medianía y éxito de un provinciano .....	57
1.7 Muerte y funerales de Pedro Infante.....	64
1.8 Atando cabos (I) .....	79
Capítulo 2: Una caja llena de textos: producción, difusión y gestión de la imagen mediática de Pedro Infante .....	85
2.1 Un equipo de expertos y comerciantes .....	87
2.2 Pedro Infante por escrito.....	92
2.3 La voz ubicua.....	109
2.4 Las pantallas como residencia .....	119
2.4.1 El problema de la calidad actoral de Pedro .....	120
2.4.2 Películas y personajes .....	128
2.4.3 Esbozo de la contribución televisiva .....	142
2.5 Un recurso de explotación mixta .....	146
2.5.1 Sector público .....	146
2.5.2 Gestiones privadas .....	153
2.6 Atando cabos (II) .....	157
Capítulo 3: Una caja llena de nosotros: recepción, memoria, ritual, capital cultural y producción en los fans de Infante .....	163
3.1 Los admiradores como jauría.....	164

3.2 El receptor tiene la palabra .....	171
3.3 Nuestros recuerdos y Pedro Infante .....	185
3.4 La práctica social del infantismo .....	196
3.4.1 El homenaje en el Panteón Jardín .....	197
3.4.2 La lógica del fanismo.....	206
3.5 Pedro Infante hasta en la sopa.....	222
3.6 La propia cosecha .....	228
3.7 Atando cabos (III).....	242
Conclusiones.....	247
Fuentes .....	257
Bibliografía, tesis y artículos especializados .....	257
Documentales .....	260
Hemerografía .....	261
Prensa diaria.....	261
Revistas.....	264
Mesografía .....	266
Anexos .....	269
Anexo 1: “Entre el dolor sincero MORBO E HISTERIA” .....	269
Anexo 2: Referencias de entrevistas y entrevistados.....	270

## **Presentación**

Pedro Infante murió en un accidente de aviación en Mérida el 15 de abril de 1957. Sus restos calcinados, apenas identificables, fueron depositados en un féretro de madera y trasladados a la ciudad de México al día siguiente, donde se cambiaría el cadáver de recipiente, depositándolo en un ataúd metálico sellado. Infante fue velado en el teatro Jorge Negrete, en las instalaciones de la Asociación Nacional de Actores. La caja con sus restos ocupó el lugar protagónico, rodeada de velas en el centro del escenario. Los familiares, instalados en los camerinos, hicieron esporádicas entradas y salidas y actuaron desgarradoras escenas alrededor del ataúd. Artistas y colegas tomaron turnos para las guardias y descansaron en las butacas del teatro mientras “el pueblo” desfilaba por los pasillos para dar el último adiós al actor, todo esto bajo el asedio de reporteros y fotoperiodistas que no sólo registraron el evento como fue sino, especialmente, como debió haber sido. El teatro, entero, es escenario de una multitudinaria representación que lo desborda, en la que el límite entre audiencia e intérpretes se vuelve por entero artificial.

Esta tesis parte de la siguiente premisa: el contenido del ataúd, sellado y por tanto invisible, es a tal punto irrelevante que la caja bien podría estar vacía. El centrífugo movimiento alrededor de ese vacío es donde en realidad se desarrolla la obra, y de ella participan *todos*. Admiradores, curiosos, cineastas, síndicos, empresarios, políticos, policías, actores, empleados, amas de casa y periodistas, todos ellos, por una vez reunidos, escenifican juntos lo que hasta entonces tenía lugar por separado. La imagen de Pedro Infante hizo sentido en la vida de cada uno, sirviéndoles de espejo, ejemplo, capital o representante, incorporándose a sus prácticas de consumo, sociabilidad, trabajo y negocios, y tejiendo una red invisible que los vinculó e hizo sentir parte de lo mismo. Naturalmente, el actor no pudo participar de los impresionantes acontecimientos que siguieron a su muerte y cuyos ecos nos llegan a casi 60 años de distancia, lo que demuestra que su persona, al igual que el féretro donde descansaron sus restos carbonizados, no es lo único y ni siquiera lo más importante en esta historia. Pedro Infante, el hombre, moría a los 39 años, pero su imagen social, que trascendió su finita humanidad cuando una década antes consolidó su estrellato, le sobrevive hasta la fecha.

Nadie sabe qué hay exactamente en el interior de esa caja, encima de la cual siguen reuniéndose año con año herederos biológicos y simbólicos del actor para constatar la



## Presentación

continuada existencia de su comunidad y reforzar el vínculo que los une. Algunos imaginan que siempre estuvo vacía, otros que así quedó tras ser profanada, unos más que alberga los restos de un doble de Infante, y que el verdadero anda oculto, o secuestrado, o preso, o de incógnito, o en el exilio. Pero a la mayoría no le importa, porque no se congrega a apreciar el contenido de la caja sino a depositar en ella una parte de sí, aquélla a la que, por una u otra razón, continúa haciéndole sentido la imagen social de Pedro Infante. Y es a comprender el modo en que se produce este fenómeno, **una caja llena de nosotros**, a lo que está dedicado el presente trabajo.

### Introducción

Lupita Infante Torrentera, una de las hijas reconocidas por Pedro Infante y tal vez la principal promotora y empresaria de su imagen, cuenta al recordar su juventud que su madre le impidió conocer a su padre, muerto cinco años después de darla a luz. La casa de Lupita, encabezada por su padrastro, estaba tan vacía de fotografías, discos, calendarios y películas de su padre como lleno de referencias al Ídolo de México el mundo que la rodeaba. Así, Lupita aprendió quién era Pedro Infante observándolo en los otros: en la maestra que un día le indicó “Tú eres la hija de mi ídolo, tú no vas a estudiar. Tú tienes 10 toda la vida”, en los “Qué crees... mi prima está enamorada de tu papá” y “Fíjate que mi prima se aventó de tres pisos porque tu papá se murió” de las compañeras mayores que peleaban a los gritos para llevarla en sus brazos en el transporte escolar, y en los “Ves como él, o te ríes como él, o haces como él” que todo el mundo afirmaba al mirarla. Es por esto, explica Lupita, que tan pronto tuvo edad para independizarse de su casa por medio del matrimonio, partió a la búsqueda de su padre con la consigna: “Ahora sí me meto a ver en dónde está Pedro Infante”<sup>1</sup>.

El autor de este texto, hijo de argentinos, tampoco conoció a Pedro Infante en su juventud: el Ídolo de Guamúchil estuvo tan ausente en su casa como en la de Lupita. Al igual que el suyo, mi acercamiento a Pedro Infante fue tardío y deliberado. A diferencia de ella, no me interesé tanto en conocerlo a través de los otros, sino que centré mi interés en conocer a los otros a través de él, o, más concretamente, de su imagen social y memoria. En cualquier caso, la pregunta sobre el paradero de Pedro Infante que Lupita fija como el punto de partida de su indagación fue igualmente pertinente para la mía, de índole académica. No cabe duda de que los fines que cada quién persiguió al plantearse dicho interrogante y los métodos de que se valió para responderlo son tan diferentes como las conclusiones a las que llegamos. Pero esto no hace más que subrayar la riqueza de una pregunta que en su ambigua sencillez resulta deliciosamente provocativa. ¿Cómo averiguar, pues, dónde está Pedro Infante?

Habida cuenta de que el actor conocido por ese nombre había dejado de existir hacía casi 60 años, el primer desafío fue definir qué era exactamente ese “Pedro Infante” al que

---

<sup>1</sup> Entrevista a María Guadalupe Infante Torrentera por Javier Yankelevich en La Casa del Caballero del Misterio (Franceses mezzanine 3 lote 35, Colonia Paraíso) Distrito Federal, México; 20-nov-2011.

## Introducción

andaba buscando, que lo mismo aparecía en conversaciones casuales que en películas viejas, en la mira de la crítica cultural feminista que como personaje de cine de vanguardia, en prensa polvosa que en novelas recién publicadas, en el capítulo escrito por Carlos Monsiváis en la *Historia general de México* que en la revista *TVnovelas*. Para dar cuenta de todas estas manifestaciones de mi objeto de estudio di con el concepto de estrellato, que tomé de quienes me precedieron en exploraciones similares, y me interesé principalmente en uno de sus componentes, el que mejor explicaba la aparente ubicuidad del referente: imagen social. El capítulo teórico de esta tesis explora estos conceptos y otros que se revelaron fundamentales conforme el trabajo avanzaba.

Definido el tipo de fenómeno tras el cual andaba, me di a la tarea de implementar una metodología de investigación documental para explorar las distintas manifestaciones de esta imagen social, tanto las que había identificado en un principio como las que fueron apareciendo en el camino. Junté, revisé y analicé libros, películas, artículos de prensa, programas de radio y televisión, revistas, calendarios, panfletos, canciones, portadas de discos y posters, pero también opiniones, recuerdos, ideas y relatos que conseguí por la vía de la etnografía y la entrevista a profundidad. Intenté entender el mundo en el que el estrellato de Pedro Infante fue posible, y de ese esfuerzo es producto el primer capítulo, “Una caja llena de historia”, en el que comienzo estudiando las condiciones que posibilitaron y detonaron el fenómeno y termino reflexionando sobre los funerales del actor, que consolidan la autonomía de su imagen social. El segundo capítulo, “Una caja llena de textos”, está dedicado a trazar un panorama analítico de los textos mediáticos sobre Infante, que compone uno de los polos de la ecuación que dio origen y sostiene aún su imagen social. Finalmente, el tercer capítulo, “Una caja llena de nosotros”, explora el ámbito de la recepción, poniendo énfasis en la subjetividad del sector de consumidores autodefinido como fan. Esto permite refutar o complejizar las visiones e hipótesis que sobre el funcionamiento de este segundo polo fundador de la imagen social han vehiculado textos académicos y medios de comunicación, generalmente caracterizadas por su naturaleza especulativa o incluso prescriptiva.

Al tema de esta investigación llegué caminando distraídamente por entre las caóticas lápidas del Panteón Jardín, paseo tranquilo y recomendable que me hizo entrar en contacto con la conmemoración anual del aniversario luctuoso de Pedro Infante. Ese y otros

## Introducción

fenómenos del cementerio despertaron mi interés y me hicieron plantearme la posibilidad de investigar y escribir la historia de esa necrópolis en tanto espejo de la urbanización y modernidad del país, recuperando para ello, mediante técnicas de historia oral, la fascinante perspectiva de los obreros panteoneros. Tras comenzar con las entrevistas, estimé que la envergadura de esa exploración superaba mis posibilidades y los requerimientos de un trabajo de grado, por lo que decidí fragmentar el objeto y comenzar la pesquisa por el persistente evento luctuoso. Sin embargo, la imagen social de Infante se reveló tan compleja, interesante y llena de implicaciones como vasta mi ignorancia al respecto del tema, lo cual conllevó una ampliación significativa del programa de investigación, que superó el proyecto original de escribir la historia del evento anual para transformarse en un ensayo de historia cultural sobre la imagen y memoria del actor. Finalmente, ante el preocupante paso de los años, debí acotar la mira por segunda ocasión, arribando vía decreto al final de la tesis y dejando por necesidad algunos cabos sueltos. De este itinerario es producto “Una caja llena de nosotros”, que tal vez algún día no sea sino un fragmento de la obra sobre el cementerio que tentativamente había titulado “Nos libraremos del rayo (pero no de la raya)”, en alusión a un popular refrán que los obreros que entrevisté citaban para evocar la cualidad igualadora de la muerte.

Para cerrar esta sección, cabe únicamente insistir en que no se trata ésta de una tesis sobre la vida y personalidad de Pedro Infante. Queda advertido el lector que si la lee en busca de nuevas informaciones al respecto quedará mayormente decepcionado. El objeto de nuestra reflexión no será la persona sino la imagen que la trasciende, y los sujetos que más nos interesarán no son el actor y sus familiares sino los consumidores y fans, que rellenan todos los días el aparente vacío del ataúd de Infante con significados, tanto aquéllos que les proveen los textos mediáticos como los que producen en la interacción con ellos y entre sí. Damos paso entonces a la exposición de tres conceptos esenciales para entender la naturaleza del fenómeno que aquí interesa: estrella, fanismo y memoria.

### Conceptos esenciales

#### Estrella

Para nuestra delimitación de un concepto de estrella nos apoyaremos básicamente en dos obras clásicas sobre el fenómeno: *Las estrellas de cine*, de Edgar Morin, y *Las estrellas cinematográficas*, de Richard Dyer, recurriendo de forma accesoria a un trabajo de síntesis de Paul McDonald: *The star system: Hollywood's production of popular identities*. Las primeras dos obras, en diálogo a pesar de que las separa casi medio siglo, proponen perspectivas de análisis que han sido ampliamente utilizadas y que resultan sugerentes para el estudio que nos ocupa, la tercera nos auxiliará en la construcción de un concepto operativo propio.

Edgar Morin, escribiendo en 1964, basa su propuesta conceptual en un marco teórico que bebe del psicoanálisis, y es uno de los pioneros en esta tradición de análisis cinematográfico que continúa siendo prolífica. El autor define a la estrella como una entidad surgida de una doble interacción dialéctica: primero entre un actor de cine y sus personajes, y después entre la sociedad/público y las imágenes surgidas de la relación anterior<sup>2</sup>. Indica que “la participación del espectador es particularmente activa en el cine”, y que “toda participación afectiva es un complejo de proyecciones e identificaciones [...] vivimos el espectáculo de una manera casi mística al integrarnos mentalmente con los personajes y con la acción (proyección) y al integrarlos mentalmente con nosotros (identificación)”<sup>3</sup>. Es en este marco que podemos entender a la estrella como “el fruto de un complejo de proyección-identificación de particular virulencia”<sup>4</sup>. La estrella resulta una instancia idónea para que el sujeto viva, proyectados, sus deseos prohibidos y angustias. Además, siempre según Morin, la estrella opera como un mediador entre el mundo terreno y frustrante de los mortales y el mundo perfecto y divinizado de la pantalla: actúa como un “semidiós realista” que promueve la identificación del público, y por tanto puede alzarse en modelo arquetípico de sus admiradores. En este concepto, las estrellas serían el producto de

---

<sup>2</sup> Edgar Morin. *Las estrellas del cine*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964. P. 41–44, 120.

<sup>3</sup> *Ibidem*. P. 172–173.

<sup>4</sup> *Ibidem*. P. 120.

## Introducción

una necesidad específica de los sujetos en un mundo capitalista<sup>5</sup>: divinizados alter-egos heroicos u objetos ideales de proyección amorosa de las masas alienadas.

Continuando con el argumento de Morin, esta necesidad social de ficciones heroicas, cubierta en otros contextos por la religión, sería satisfecha en el mundo capitalista por la fábrica de sueños por excelencia: las industrias cinematográfica y del entretenimiento<sup>6</sup>. Es por esto que las estrellas constituirían una “mercancía total: no hay un centímetro de su cuerpo ni una fibra de su alma ni un recuerdo de su vida que no pueda arrojarse al mercado”<sup>7</sup>.

A pesar del tiempo transcurrido desde la publicación de *Las estrellas del cine*, los argumentos de Morin tienen múltiples virtudes. En primer lugar, ponen énfasis en la relación entre un actor y un conjunto de personajes ficcionales, asunto que más adelante será recuperado desde una perspectiva semiótica y que guiará un apartado de esta tesis. En segundo lugar, Morin señala ya la importancia de la participación del público en la construcción del fenómeno: “detrás del *Star System* no está solo la ‘estupidez’ de los fans, la ausencia de inventiva de los cineístas [*sic*], las combinaciones comerciales de los productores. Está el corazón del mundo.”<sup>8</sup>. Esto es relevante porque se ubica en contraposición a argumentos que caracterizan a los fans como un conjunto de pasivas víctimas de la manipulación ideológica de masas. En la concepción de Morin ya hay algo en los fans, si bien marcadamente irracional, que participa de la construcción de las estrellas. Finalmente, la distinción que se establece entre el actor y la estrella es sobremano útil, pues permite trascender la identificación plena entre ambos que ya desde entonces era central en la literatura para cinéfilos. En el marco de esta tesis, el postulado mismo de que Pedro Infante Cruz, nacido en 1919 y muerto en 1957, y Pedro Infante, “el

---

<sup>5</sup> “Las miserias de la necesidad, la vida triste y anónima, querrían ensancharse en las dimensiones de la vida cinematográfica. La vida imaginaria de la pantalla es el producto de esta necesidad real. La estrella es la proyección de esta necesidad.” *Ibidem*.

<sup>6</sup> “Después de las materias primas y las mercancías de consumo material, las técnicas industriales debían apoderarse de los sueños y el corazón humano: la gran prensa, la radio, el cine y la televisión nos revelan desde entonces la prodigiosa rentabilidad del sueño, materia prima libre y plástica como el viento, a la que basta formar y estandarizar para que responda a los arquetipos fundamentales de lo imaginario. El standard tenía que encontrarse un día con el arquetipo. Los dioses tenían que ser fabricados un día. Los mitos tenían que convertirse en mercancía.” *Ibidem*. P. 165.

<sup>7</sup> *Ibidem*. P. 162.

<sup>8</sup> *Ibidem*. P. 127.

## Introducción

ídolo de México” y “el mito siempre joven”, son entidades distintas y diferenciables es clave para el análisis.

Por otra parte, la teoría de Morin tiene la debilidad de concebir al público como un todo homogéneo, con lo cual no da cuenta de la diversidad y contradicciones al interior de cada *star system*, ni precisa las razones que llevan a un determinado sujeto a ser fan de una estrella y no de otra. Las contradicciones sociales que registra (clase, género) serán complementadas por sus sucesores con otros ejes de conflicto (raza, religión, orientación sexual, generación, etc.) También sus ideas sobre la irracionalidad de los fans serán revisadas a la luz de las investigaciones sobre recepción que caracterizarán las décadas que siguen a su libro, así como la validez de las comparaciones entre los fenómenos religiosos y el estrellato. Sobre estos dos puntos tendremos ocasión de volver más adelante en esta misma introducción cuando delimitemos el concepto de fanismo. Por último, para explicar la variedad de significados que los receptores establecen con las imágenes de las estrellas, los estudiosos han buscado reemplazar las premisas de la hermenéutica crítica que caracteriza a Morin (la pretensión de revelar los significados objetivos de los signos), por una noción de polisemia estructurada, que revisaremos a continuación ya que se trata de uno de los elementos centrales de la propuesta de Richard Dyer.

A diferencia de Morin, filósofo de reconocida versatilidad que no prosiguió sistemáticamente sus reflexiones sobre el fenómeno de las estrellas, Richard Dyer ha consagrado su carrera a los estudios culturales sobre cine. Su libro *Las estrellas cinematográficas* es el único que se encuentra traducido al español y es propicio para nuestra reflexión porque aborda de forma sintética y sistemática las perspectivas de análisis del fenómeno de las estrellas, y esto en un constante diálogo crítico con muchos otros autores, incluido por supuesto el mismo Morin.

Dyer plantea un marco teórico cuyo eje central es el concepto de ideología, definido como “el conjunto de ideas y representaciones a través de las cuales la gente, de forma colectiva, da sentido al mundo y a la sociedad en que vive”. Desde esta perspectiva, toda ideología es por definición “parcial y limitada” y “no hay manera de pensar fuera de la ideología, [...] todo análisis de la ideología es, por su naturaleza, ideológico”<sup>9</sup>. De particular importancia en su teoría sobre las estrellas es la noción de contradicción

---

<sup>9</sup> Richard Dyer. *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología, estética*. España: Paidós, 2001. P. 13.

## Introducción

ideológica, que se presenta tanto entre las ideologías de dos grupos sociales distintos (contradicción externa) como al interior mismo de una sociedad (contradicción interna). Esto último se explica al concebir a la sociedad como un campo dividido por múltiples ejes de conflicto (raza, religión, generación, cultura, sexo, economía, etc.), poseyendo cada sector una ideología propia. Como estas divisiones se entrecruzan unas con otras, los individuos deben hacer sentido de su vida negociando las contradicciones. Dyer distingue de entre todas las ideologías a una que caracteriza de dominante y señala que ésta busca activamente hacerse pasar por la única (adquirir carácter hegemónico) por lo que realiza operaciones tendientes a extenderse y a enmascarar sus contradicciones internas. Los medios de masas tendrían un papel destacado en este proceso, pues conectan a los grupos dominantes con los otros sectores sociales.

Dentro de este marco, Dyer señala que las estrellas son vectores ideológicos, pues cumplirían la función de extender, fijar o reforzar los valores dominantes, especialmente los que se encuentran amenazados. La estrella puede reconciliar en sí los aspectos aparentemente contradictorios de una ideología y es capaz de plantear la discusión ideológica en los términos “apolíticos” de la ficción cinematográfica: un argumento que sería discutido de presentarse en un noticiero puede ser ejemplificado en una narración fílmica de forma considerablemente menos polémica. Por último, Dyer apunta que un rasgo central de las estrellas es el “carisma”, definido en términos de su potencial para estabilizar una determinada contradicción cultural, razón por la cual las estrellas serían especialmente atractivas para grupos subalternos, como mujeres, homosexuales, jóvenes, negros, etc.

En una derivación del argumento, tanto una estrella en particular como el estrellato mismo -entendido como el modo de vida de las estrellas- pueden ser analizados concibiéndolos como imágenes (“compleja configuración de signos visuales, verbales y auditivos”). Estas imágenes se conformarían en la interacción entre *textos mediáticos* (filmes, publicidad, entrevistas, promocionales, fotografías, etc.) y las audiencias, si bien Dyer considera que:

El papel del público en la formación del fenómeno del estrellato es muy limitado. Es decir, las investigaciones nos muestran lo que los públicos hacen con las estrellas que



## Introducción

se les ofrecen y así, nos indican las fuentes del éxito del estrellato, pero no nos dicen por qué las imágenes que llegan al público lo hacen en la forma que lo hacen.<sup>10</sup>

Para Dyer, la imagen de una estrella es “una totalidad compleja y posee una dimensión cronológica”<sup>11</sup>. Esta totalidad estaría articulada por la confluencia de los textos en una polisemia estructurada, entendiendo “polisemia” como “múltiples pero finitos significados y efectos que la imagen de una estrella posee”, y “estructurada” como la interacción constante y coherente entre dichos significados<sup>12</sup>.

La propuesta conceptual de Dyer es fértil en muchos sentidos. De particular interés es el concepto de polisemia estructurada, porque pone el acento sobre la multiplicidad de recepciones posibles de la imagen de una estrella, su número finito y su interacción dinámica: lo importante ya no es determinar *qué* significan las estrellas, sino analizar la historia de los significados que se les han atribuido y su interacción. Para efectos de esta tesis, la adopción de esta perspectiva nos exime de calificar como “verdaderas” o “falsas” las interpretaciones que de Pedro Infante hacen los fans estudiados, y en cambio nos permite analizarlas en tanto lecturas legítimas e interactuantes de una imagen compleja. Por otra parte, la incorporación de la clave ideológica al análisis permite establecer relaciones explicativas puntuales entre la generación y sobrevivencia de la imagen de Pedro Infante y los contextos históricos específicos en que esto ocurre, pues propone una serie de preguntas concretas para hacerle a las fuentes y bibliografía secundaria.

En contra de los planteamientos de Dyer que han quedado esquemáticamente esbozados puede argüirse que el argumento en torno a la “despolitización” de los contenidos ideológicos puede ampliarse a todo tipo de ficciones, incluidas las que no cuentan con estrellas e incluso las que no pertenecen al ámbito cinematográfico. También es de notarse que la propuesta metodológica de Dyer se centra en el análisis de un conjunto muy restringido de textos mediáticos (filmes, revistas, anuncios promocionales, reseñas y comentarios críticos, etc.), lo que acarrea una subestimación de la participación de las audiencias, especialmente de los fans. Si ampliamos el concepto de “textos” de Dyer de tal modo que incorpore aquello que los fans producen (cuando interactúan entre sí y cuando lo hacen con los textos) nuestra visión sobre el fenómeno se complejiza notablemente con

---

<sup>10</sup> *Ibidem.* P. 35.

<sup>11</sup> *Ibidem.* P. 89.

<sup>12</sup> *Ibidem.* P. 90.

## Introducción

resultados interesantes de los que esta tesis es ejemplo. Agregar los altares, álbumes, carteles, lemas, diarios, albures, arreglos florales, fotomontajes, pinturas, canciones, chistes, rumores, piratería creativa y poemas a la lista de materiales dignos de análisis puede revelar una dimensión que para Dyer pasa desapercibida, así como mejorar nuestra comprensión del fenómeno al incorporar conceptos como pertenencia y memoria al repertorio de herramientas explicativas.

Paul McDonald insiste desde el comienzo de *The star system: Hollywood's production of popular identities*<sup>13</sup>, una breve obra de síntesis, en que las estrellas son un fenómeno multidimensional, y que ninguno de sus aspectos debe perderse de vista en su análisis. Señala la existencia de tres aristas diferenciables: un individuo integrado en calidad de mano de obra especializada en la industria fílmica, un sistema de significados que llama imagen social y que se genera en la interacción constante de textos y audiencias<sup>14</sup>, y un capital económico vinculado a la rentable explotación de dicha imagen. Si bien es frecuente que estos tres elementos se presenten juntos e interactúen en múltiples niveles, es fundamental distinguirlos porque entre ellos existen discontinuidades e incluso una relativa autonomía. La película *Simone* (Andrew Niccol, 2002) puede usarse como ejemplo para explicarlo pues su argumento explicita esta división al llevarla al extremo. En el filme, Viktor Taransky, un director de cine, tiene un conflicto con la actriz que protagonizará su siguiente película y se vale de una simulación digital, Simone, para reemplazarla. El triunfo extraordinario de Simone obliga a Viktor a inventar aceleradamente una identidad para su creación, ya que sólo así podrá seguir explotándola y

---

<sup>13</sup> Paul McDonald. *The star system : Hollywood's production of popular identities*. Gran Bretaña: Wallflower, 2000.

<sup>14</sup> El equivalente de este concepto en el trabajo de Anne Rubenstein sería “public persona” (“personalidad pública”), pero la autora no elabora teóricamente sobre el mismo, por lo que hemos preferido el abordaje y la nomenclatura presentados en el cuerpo de este texto por encima de los suyos. “La historia que los fans conocían puede o no haber sido enteramente cierta –como los fans en cualquier parte, probablemente no distinguían entre la persona misma, la publicidad sobre la persona y los roles dramáticos que interpretó como actor y cantante –pero eso no debe preocuparnos aquí. Informada por columnas de chismes, fotonovelas biográficas y prensa sensacionalista tanto como por las películas y canciones de Infante, la audiencia desarrolló sus propias ideas sobre la vida y personalidad de Infante. Estas creencias, a su vez, los convirtió en fans y motive sus intensas emociones frente a su muerte”. Anne Rubenstein. “Bodies, cities, cinema: Pedro Infante’s death as political spectacle” en Gilbert M. Joseph, Anne Rubenstein y Eric Zolov (eds.). *Fragments of a golden age: the politics of culture in Mexico since 1940*. Estados Unidos: Duke University Press Books, 2001. P. 209. La traducción es mía.

## Introducción

evitará que su engaño se revele. Simone sería entonces una imagen social carente de actriz, una referencia sin referente material pero no por ello menos efectiva o rentable.

Esta sintética descripción del fenómeno resulta muy significativa para esta tesis, pues, en lo que toca a Pedro Infante, veremos a lo largo de este trabajo que el actor fallece en 1957, su imagen social continúa apelando a gran cantidad de personas hasta la fecha y lo que Lupita Infante, hija del actor, hace al “registrar” como patente a su padre en 1998<sup>15</sup> es dar un paso más en su lucha por apropiarse de un capital económico y simbólico. Cada uno de estos elementos tiene sus características específicas y reconocerlas nos permite definir con mayor precisión preguntas pertinentes para la investigación, pues caemos en cuenta de que abordajes del tema que han sido fundamentales para admiradores, biógrafos, periodistas e incluso académicos son inadecuados para la presente exploración. Así, ¿sigue vivo Pedro Infante? Se revela más como anfibología que como dilema: el hombre falleció en 1957, y, más allá de la metáfora, es impertinente preguntarse por la mortalidad de su imagen social puesto que no se trata de un ser vivo. Podemos, sí, interrogarnos sobre su vigencia en tanto capital económico y simbólico, o como referente y referencia más o menos extendido, pero ya esta variación en los términos ha afinado la pregunta. Otro dilema obsesivamente recurrente es ¿qué tanto se asemejaba el actor a los personajes que interpretó en películas? Usando nuestro concepto de estrellato introducimos a la ecuación una tercera variable que sirve de mediación entre personajes e intérprete: la imagen social. Los productores de esta imagen, actor incluido, toman selectivamente atributos de la biografía y carácter de éste y los convierten no sólo en rasgos de los personajes, sino en programa de gestos durante apariciones públicas, repertorio de canciones, indumentaria, etc. Pero el proceso también se completa en sentido contrario, cuando, por ejemplo, periodistas y biógrafos utilizan a los personajes fílmicos como guión para sus entrevistas e investigaciones, llevando al actor a tematizar sobre los aspectos de su vida que coinciden con los personajes, o resaltando retrospectivamente lo que mejor parece corresponder con ellos.

En síntesis, el concepto que usaremos en este trabajo, por ser operativo y coherente con los resultados de la investigación, es el siguiente: una estrella es un fenómeno social

---

<sup>15</sup> Entrevista a María Guadalupe Infante Torrentera por Javier Yankelevich en La Casa del Caballero del Misterio (Franceses mezzanine 3 lote 35, Colonia Paraíso) Distrito Federal, México; 20-nov-2011.

## Introducción

específico de las sociedades capitalistas con medios de comunicación masivos y posee tres aristas diferenciables y en permanente interacción: un actor integrado en la industria cultural estandarizada, una imagen social dinámica conformada por la polisemia estructurada resultante de la interacción entre textos mediáticos y audiencias (capacitadas a su vez para producir textos) y un capital económico entendido como un activo desplegado con la intención de conseguir ventaja en el mercado y producir ganancias. Las estrellas tienen un lugar destacado en los sistemas ideológicos: se fijan en tipos sociales, representan modelos o arquetipos y su aceptación puede ser explicada en función de necesidades de las audiencias.

### **Fanismo**

La segunda categoría que nos permitirá delimitar los términos de esta investigación es *fanismo*, adaptación del neologismo inglés *fandom* usada para diferenciar a los procesos que nos interesan del fanatismo religioso. La discusión en torno a la correcta conceptualización de los *fans* tiene su propia historia y, puesto que se trata de nuestros sujetos de estudio, vale la pena reseñarla brevemente en esta introducción para mejor entender de qué estamos hablando.

Hasta los años 70 del siglo pasado, la tendencia principal en la interpretación académica del fanismo era asociarlo con la irracionalidad, tomara ésta la forma de locura, religión o barbarie, tres de las antítesis clásicas de la racionalidad ilustrada. Dentro de este marco, y usando como ejemplos a sujetos como los *hooligans*, los beatlemaniacos, los públicos de *heavy metal* y los imitadores de Elvis, los psicólogos describieron a los fans como casos patológicos de histeria, frenesí colectivo, obsesión o soledad, y los científicos sociales los conceptualizaron como sujetos alienados, multitudes violentas, grupos con crisis identitarias o víctimas de la cultura de masas. Las explicaciones sobre el fanismo derivadas de esta perspectiva lo conciben entonces como un síntoma de crisis y desestructuración social, e inscriben su estudio en la línea de las críticas a la modernidad y a su carácter enajenante.

El fan es caracterizado (al menos potencialmente) como un solitario obsesivo, aquejado por una enfermedad de aislamiento, o un miembro de una multitud frenética,

## Introducción

sufriendo de una enfermedad de contagio. En cualquier caso, el fan es visto como irracional, fuera de control y presa de diversas fuerzas externas. La influencia de los medios, una sociedad narcisista, música hipnótica de *rock* y contagio de masas son invocados como factores para explicar cómo los fans se vuelven víctimas de su fanismo, y actúan en formas aberrantes y destructivas.<sup>16</sup>

Una segunda generación de estudiosos cuestionará varios de los supuestos de estas tesis sobre el fanismo. Uno de ellos es la pretensión de exterioridad y la posición de superioridad moral que traslucen: colocan al estudioso en la legitimada esfera de lo científico-racional y establecen una alteridad, el fan-objeto de estudio, cuya característica definitoria es su comportamiento irracional. Según Joli Jensen, los prestigiosos “aficionados” (incluidos los académicos) y los enloquecidos fans comparten todo tipo de sentimientos y conductas en relación con su objeto de admiración. Lo único que los distinguiría es el prestigio de dicho objeto (Mozart contra Luis Miguel, por ejemplo) y el “nivel de racionalidad” en la relación con él (la educada y comedida discusión académica sobre la mejor interpretación en lugar de la emocional explosión de gritos al verlo aparecer sobre el escenario, siguiendo con el ejemplo). La autora cuestiona esta distinción entre fan y aficionado, que califica de difusa y artificiosa, y la vincula con un sistema de ideas que, legitimando los productos predilectos de la cultura de elites y sus modos de relacionarse con ellos, desprecia los gustos y comportamientos de los subalternos, descritos siempre como emocionales, subjetivos, pasivos y carentes de refinamiento. Esta diferenciación serviría a la elite para sentirse a salvo de los fenómenos que estiman negativos de la modernidad, desplazando todos sus efectos perversos a un grupo imaginado como moral y culturalmente inferior<sup>17</sup>.

Desarrollar las implicaciones de la argumentación de Jensen va más allá de los objetivos de este apartado. Sin embargo, podemos ya señalar la primera característica del concepto de fanismo que usaremos en este trabajo: sus objetos son formas culturales que el

---

<sup>16</sup> Joli Jensen. “Fandom as pathology: the consequences of characterization” en Lisa A Lewis (ed.). *The adoring audience: fan culture and popular media*. Gran Bretaña-Estados Unidos: Routledge, 1992. P.13. La traducción es mía. El mismo Morin, escribiendo en los años cincuenta, se sirve con frecuencia de una analogía entre el fanismo y la religión que esta cita ejemplifica con claridad: “Transmutadas en estrellas, divinizadas, las estrellas son algo más que objetos de admiración. Son también sujetos de culto. A su alrededor se constituye un embrión de religión. Esta religión esparce sus fermentos sobre el mundo. Nadie es verdaderamente ateo si frecuenta las salas oscuras. Pero entre las muchedumbres cinematográficas se distingue la tribu de los fieles portadores de reliquias, consagrados a la devoción: los fanáticos o fans.” Morin. *Las estrellas del cine*. P. 83.

<sup>17</sup> Jensen. “Fandom as pathology: the consequences of characterization”. P. 24.

## Introducción

sistema de valores dominante usualmente denigra (música pop, cómics, estrellas populares de cine, etc.), por lo que el fenómeno debe vincularse con las preferencias culturales de los subalternos, particularmente con aquellos dominados en función de su edad, clase social, género y/o fenotipo.

Nada nos dice Jensen, sin embargo, sobre los procesos de generación y difusión de estos productos culturales del gusto de los fans. Por más que concibamos al fan como un ser activo en la elección y significación de sus gustos, no podemos ignorar que estrellas cinematográficas, populares series de televisión, intérpretes de *hit music* y espectáculos deportivos son generalmente producto de una elite económica que cultiva y explota calculadamente el fanismo en su provecho. En cualquier caso, el medio académico al que pertenece la autora, fuertemente influenciado por el creciente interés en estudiar y teorizar sobre los fenómenos de recepción, comienza una nueva línea de reflexiones sobre el fanismo y en ella surgen propuestas conceptuales que resultan interesantes para encuadrar nuestras reflexiones sobre los fans de Pedro Infante.

En “The cultural economy of fandom”, John Fiske indica que el fanismo es un elemento común de la cultura popular en las sociedades industriales, y que opera mediante la selección de ciertos objetos del repertorio desplegado por la industria del entretenimiento masivo para integrarlos a la cultura de una fracción auto-seleccionada de gente, convirtiéndolos en un tipo particular de consumidores: los fans. Lo que distingue a los fans del común de los consumidores es su dimensión productiva, su participación en lo que el autor llama *shadow cultural economy* (“economía cultural en las sombras”): un sistema colectivo de creación de textos, significados e instituciones *externo* a las industrias culturales que proveen los objetos de fanismo. Fiske argumenta, ampliando sobre el concepto de capital cultural de Pierre Bourdieu, que es posible identificar en la organización de esta economía cultural popular formaciones sociales que emulan a las instituciones formales de la cultura legitimada, como museos, y que la inversión en ella retribuye al sujeto con un tipo de capital cultural similar al oficial. Si bien este capital cultural popular no es típicamente convertible en capital económico, lo cual lo distingue del capital cultural descrito por Bourdieu, sí proporciona a su poseedor placeres, prestigio y estima en su comunidad de gustos. Más adelante, cuando describamos las actividades, organización y sistemas jerárquicos de los fans de Pedro Infante, tendremos ocasión de

## Introducción

verificar la pertinencia de estos postulados; baste por ahora retener, para efectos del concepto de fanismo que intentamos delimitar, que los fans no son receptores pasivos de contenidos exógenos, sino que constituyen comunidades de producción cultural cuya creación se da en la interacción entre los bienes culturales industriales y las vidas cotidianas de los sujetos, y que se organizan en grupos selectivos autodefinidos<sup>18</sup>.

El texto “‘Strangers No More, We Sing’: Filking and the social construction of the science fiction fan community”, de Henry Jenkins, aporta un par de aristas más a nuestro concepto de fanismo. El autor, estudiando el caso de los “filkers” (grupos de fans que componen e interpretan música amateur inspirada en sus objetos de fanismo, normalmente de shows televisivos de ciencia ficción o fantasía), propone cuatro postulados para distinguir a los fans del común de los receptores. La siguiente cita sintetiza su propuesta y servirá para cerrar estas notas sobre el concepto de fanismo:

[...] los fans son consumidores que también producen, lectores que también leen, espectadores que también participan. ¿Qué es lo que los fans producen? Los fans producen significados e interpretaciones; los fans producen obras de arte, los fans producen comunidades; los fans producen identidades alternativas. En cada caso, los fans están apropiándose de materiales de los medios dominantes y empleándolos en modos que sirven a sus propios intereses y facilitan sus propios placeres<sup>19</sup>.

### Memoria

Habiendo ya delimitado los conceptos de estrella y fanismo como dos coordenadas fundamentales para nuestro análisis, nos resta pronunciarnos sobre el modo de describir la relación que los vincula en el marco de este trabajo. Y como entre la muerte de Pedro Infante y el momento en que hemos estudiado a sus fans median 55 años, el concepto de memoria figura como un imperativo.

Diversas tradiciones analíticas confluyen en su interés por el fenómeno de la memoria y debaten entre sí en torno a su correcta conceptualización. La capacidad humana de formar imágenes sobre el pasado y evocarlas ha sido estudiada desde perspectivas bioquímicas, neurofisiológicas, psicológicas, sociales, filosóficas, semióticas, etc. Cada

---

<sup>18</sup> Vid John Fiske. “The cultural economy of fandom” en Lisa A Lewis (ed.). *The adoring audience*. P. 30-49. La traducción es mía.

<sup>19</sup> Henry Jenkins. “‘Strangers no more, we sing’: Filking and the social construction of the science fiction fan community” en Lisa A Lewis (ed.). *The adoring audience*. P. 213–214. La traducción es mía.

## Introducción

tradición, además de poner al servicio de esta reflexión el arsenal de herramientas teóricas y metodológicas que le es propio, aborda el fenómeno a partir de la problematización sobre distintos y muy diversos aspectos del mismo, tales como el acto de recordar, la naturaleza y precisión de estas representaciones, la instrumentación política de los recuerdos, la definición y clasificación de patologías que comportan funcionamientos anormales de la memoria, la calidad narrativa de lo recordado, las tipologías de los recuerdos, entre muchos más. Dentro de este horizonte multidisciplinar que puede resultar tan complementario como polémico y sin duda enormemente complejo, hemos decidido ubicarnos en una perspectiva social, y construir desde allí un concepto operativo de memoria que nos ayude a encuadrar y dar cuenta de los fenómenos observados en esta investigación, tales como la persistencia de los recuerdos, la dimensión colectiva del acto de recordar, los rituales y conductas vinculados al mismo, y ciertos fenómenos afectivos relacionados con ella, por ejemplo la nostalgia.

Para elaborar nuestro concepto de memoria partiremos de enfatizar una primera consideración: los recuerdos no son el pasado sino imágenes sobre el mismo. Esta afirmación -que aunque parece obvia ya nos separa de la definición que de memoria ofrece la Real Academia Española: “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”<sup>20</sup>- nos servirá como punto de arranque, pues nos permite ya indicar el carácter selectivo y parcial del acto de recordar. Adicionalmente, la memoria es de naturaleza dinámica: la intensidad, valoración e incluso el contenido de los recuerdos varían en el tiempo y dependen de los contextos individuales y sociales de evocación. Los recuerdos se insertan sucesivamente en lo que Maurice Halbwachs llama “sistemas de nociones” y explica con estas metáforas clásicas:

Preservamos memorias de cada época de nuestras vidas y éstas son continuamente reproducidas; a través de ellas, como en una relación constante, un sentido de nuestra identidad se perpetúa. Pero precisamente porque estas memorias son repeticiones, porque son sucesivamente insertas en muy variados sistemas de nociones en diferentes periodos de nuestras vidas, han perdido la forma y la apariencia que alguna vez tuvieron. No son las vértebras intactas de animales fosilizados que podrían en sí mismas permitir la reconstrucción de las entidades de la que alguna vez formaron parte. Uno debería más bien compararlas a esas piedras que pueden encontrarse encajadas en ciertas casas romanas, que han sido usadas como materiales en edificios muy antiguos; su antigüedad no puede ser determinada por su forma o su apariencia

---

<sup>20</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, consultado a través de [www.rae.es](http://www.rae.es).



## Introducción

sino únicamente por el hecho de que aún muestran los borrosos vestigios de viejos caracteres.<sup>21</sup>

Según este autor, el acto de recordar, aunque se vuelque sobre acontecimientos pasados, se inserta siempre en un contexto presente y está determinado por las colectividades a las que pertenece quien recuerda. No sólo porque es en la interacción con otros que es frecuente desencadenar procesos de recordación, sino porque la colectividad provee al individuo de un “marco social de la memoria”: una perspectiva desde la cual recordar, una estructura organizativa de los recuerdos y olvidos que los relaciona entre sí y significa. Naturalmente, la memoria colectiva puede ser instrumentada, y en ese sentido seleccionada, promovida y modificada *ex profeso* con distintas finalidades<sup>22</sup>, pero el hecho es que la memoria es un ámbito de significación y su dinamismo se corresponde también con la experiencia y los marcos culturales desde los que los sujetos apelan a ella. Cabe recalcar que el dinamismo y maleabilidad de la memoria, instrumentados o no, no son ilimitados. Al respecto, Michael Schudson señala tres estructuras limitantes para la significación de la memoria: la de pasados disponibles, la de elección individual y la del conflicto social<sup>23</sup>. Otros autores han destacado que ciertas memorias son sorprendentemente estables a lo largo del tiempo, y han buscado factores para explicarlo, como la persistencia de culturas políticas, la experiencia generacional o la funcionalización de la memoria dentro de la identidad individual de los sujetos. Hay también quienes apelan a “factores inerciales” para explicar la perdurabilidad de la memoria, tales como su presencia en hábitos, rituales o costumbres<sup>24</sup>, y en este sentido sería el decaimiento o pérdida de este tipo de soportes el responsable del ocaso de ciertas memorias. Por último, algunos autores han puesto énfasis en la constitución textual de las memorias como factores

---

<sup>21</sup> Maurice Halbwachs y Lewis A. Coser. *On collective memory*. Estados Unidos: University of Chicago Press, 1992. P. 47. La traducción es mía.

<sup>22</sup> Vid Eric Hobsbawm y Terence Ranger. *The invention of tradition*. Gran Bretaña: Cambridge University Press, 1992.

<sup>23</sup> “La estructura de pasados disponibles presenta sólo algunos pasados y limita el grado en el que pueden ser cambiados al tiempo que coloca otros pasados más allá de nuestro alcance perceptual: la estructura de elección individual hace a algunos pasados ineludibles y a otros imposibles de enfrentar; y la estructura del conflicto social sobre el pasado significa que no siempre somos nosotros quienes decidimos qué pasados recordar y cuáles olvidar.” Michael Schudson, *Watergate in American memory. how we remember, forget, and reconstruct the past*. Estados Unidos: Basic Books, 1992; parafraseado en Jeffrey K. Olick y Joyce Robbins, “Social memory studies: from ‘collective memory’ to the historical sociology of mnemonic practices” en *Annual Review of Sociology*, n. 24. Estados Unidos: ene-1998. P. 128. La traducción es mía.

<sup>24</sup> *Ibidem*. p. 128–130.

## Introducción

que favorecen su persistencia y tendencia a la estabilidad o al cambio, así como en su misma historicidad en tanto textos y no únicamente en su cualidad referencial de los acontecimientos que las produjeron o las condiciones contextuales en que son evocadas.

La memoria juega un rol central en la construcción de las identidades personales y sociales. Eric Hobsbawm sentencia al respecto: “ser un miembro de cualquier comunidad humana implica posicionarse frente a su pasado, aunque sea para rechazarlo”<sup>25</sup>. Esto es válido tanto para la memoria que Halbwachs llama autobiográfica, aquella referida a hechos experimentados directamente por el individuo, como para la que Eviatar Zerubavel denomina sociobiográfica, y que atañe a los eventos que acontecieron a nuestros grupos antes de que nos uniéramos a ellos<sup>26</sup>. Según este último autor, “ser social presupone la habilidad de experimentar eventos que les ocurrieron a grupos y comunidades a las que pertenecemos mucho antes de que nos uniéramos a ellos como si fueran parte de nuestro propio pasado”<sup>27</sup>. A este concepto de memoria sociobiográfica podríamos agregar los recuerdos referidos a hechos ocurridos durante la vida del sujeto pero no experimentados directamente por él, y que sin embargo se integran a su memoria por la importancia que los grupos a los que pertenece les asignan.

### **Síntesis teórica y programa expositivo**

Por memoria social de Pedro Infante, objeto de esta investigación, entenderemos el sistema dinámico, mas no por ello infinitamente maleable, de imágenes que sobre el personaje poseen los sujetos, y de forma destacada los fans. Este sistema colectivo, persistente, heredable y fundamental en la configuración de identidades y prácticas sociales, tuvo su origen en los años 40 en México dentro de un contexto económico, demográfico e ideológico específico que delinearemos en el primer capítulo de esta tesis: “Una caja llena de historia”. La construcción de esta memoria estuvo y sigue estando alimentada por lo que los teóricos del estrellato, arriba citados, denominan textos mediáticos: un universo de

---

<sup>25</sup> Eric Hobsbawm. “The social function of the past: some questions” en *Past & Present*, n.55. Gran Bretaña: may-1972. P. 3. La traducción es mía y es imperfecta, aquí el texto original: “To be a member of any human community is to situate oneself with regard to one's (its) past, if only by rejecting it”

<sup>26</sup> Olick y Robbins. “Social memory studies: from ‘collective memory’ to the historical sociology of mnemonic practices”. P. 123.

<sup>27</sup> Citado en *ibídem*. La traducción es mía.

## Introducción

discursos vehiculados por los medios de comunicación masivos y consumidos por el público, parte del cual se autodefinirá como fan. De estos textos mediáticos, cuya producción no cesa con la muerte del actor que nos ocupa, nos encargaremos en el segundo capítulo: “Una caja llena de textos”. Ahora bien, la recepción de estos textos no se da en un contexto neutral ni tampoco pasivo: los fans interactúan con ellos y entre sí de múltiples formas, y en este proceso de polisemia estructurada los significan y añaden sus propios discursos al conjunto que configura la memoria social de Pedro Infante. Ésta, lejos de ser un contenido inerte, se manifiesta de múltiples formas en la identidad, creencias, aspiraciones y comportamientos de los fans, en permanente interacción con otros sistemas de ideas -de forma notoria con la nacionalidad. Observaremos también que la memoria social de Pedro Infante juega un rol desatacado en la configuración de prácticas de consumo y sociabilidad de muchos sujetos, así como en sus narrativas auto y sociobiográficas. De estos procesos daremos cuenta en el tercer capítulo de este trabajo, del que toma su título la tesis, “Una caja llena de nosotros”.

## **Capítulo 1: Una caja llena de historia: el mundo que produjo a Pedro Infante**

Pedro Infante Cruz nació en 1917 en Mazatlán y falleció en un accidente de avión en 1957 a los 39 años de edad. Su tránsito del anonimato a la celebridad internacional, de la humildad a la fortuna, de lo típico a lo arquetípico, en suma, de Pedrito a El Máximo Ídolo de México, se dio en el marco de acelerados procesos de transformación en el país y no puede entenderse sin hacer referencia a ellos. Contrario a lo que el mito popular sobre el personaje sostiene, su ascenso al estrellato tiene menos que ver con su talento innato y disciplina personal que con los procesos de expansión económica, urbanización, modernización y constitución de una sociedad de masas que caracterizan a la época. En este capítulo se describirá el país en que una trayectoria como la de Pedro Infante fue posible, haciendo hincapié en la expansión de los medios masivos de comunicación, las condiciones específicas de una industria fílmica nacional en apogeo y las características de los públicos que elevaron al personaje al lugar que hoy ocupa. Posteriormente, se abordará la trayectoria personal y profesional del personaje, aquilatando el peso de sus cualidades individuales al analizarlas en su contexto, y se concluirá con una reflexión en torno a sus funerales, momento en que la imagen social se autonomiza por completo del hombre que ha dejado de existir. En suma, la pregunta central que guiará la exploración en este capítulo es ¿cómo explicar el estrellato de Pedro Infante?

### 1.1 Los tiempos de Pedro Infante

En 1939, Pedro Infante migró de Sinaloa a la ciudad de México y comenzó allí una fulgurante trayectoria dentro de la industria nacional del entretenimiento. Su carrera terminó súbitamente menos de dos décadas más tarde con su muerte en un accidente de aviación, en 1957. Usaremos estas dos fechas como límites del marco temporal que ocupará las siguientes páginas, aquél que posibilitó la producción y popularización de la imagen social de Infante. Esta delimitación tiene la obvia virtud analítica de proceder del mismo objeto de estudio, pero resulta además ventajosa en términos expositivos porque la historiografía del siglo XX mexicano suele marcar al año de 1940 como uno de ruptura - entre otras cosas, del interés de muchos historiadores<sup>28</sup>-, y será por allí que comencemos nuestra exploración.

1940 es el año en que Lázaro Cárdenas, recordado por encabezar un gobierno marcado por políticas públicas de estatización nacionalista, “educación socialista” y reparto agrario, abandona la silla presidencial para dar paso a Manuel Ávila Camacho, cuyo sexenio, cruzado por el discurso de la unidad nacional, es convencionalmente calificado como reaccionario, al menos en comparación con la primera -y más célebre- mitad del precedente. Es el año en que se consolida la sucesión en el poder público por la vía institucional, probando su eficacia las bases populares corporativizadas del régimen y el partido oficial su carácter de máximo espacio de la política nacional -la época de los caudillos parece haber llegado a su fin con la conjura del levantamiento de Juan Andreu Almazán. Es también el año en que canónicamente se fija el inicio del llamado “milagro mexicano”, un proceso de crecimiento económico sostenido basado en la industrialización por sustitución de importaciones y la intervención del Estado en sectores estratégicos de la economía nacional bajo un modelo de presupuesto deficitario. Es, finalmente, el año de la Batalla de Francia, que da término a la *drôle de guerre* y comienza el conflicto a gran escala sobre el teatro europeo de la Segunda Guerra Mundial, conflagración que tendría importantes consecuencias en México. Se trata de un punto de inflexión en el que confluyen procesos comenzados décadas antes, como la urbanización, modernización, explosión demográfica y estabilización política del país, con acontecimientos trascendentes,

---

<sup>28</sup> Stephen R. Niblo. *México en los cuarenta: modernidad y corrupción*. México: Océano, 2008. P. 19-20.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

como virajes en las políticas públicas y un reposicionamiento de México en el trastocado ámbito internacional.

En el otro extremo de la escala está 1957, año en el que el país es gobernado por Adolfo Ruiz Cortines, tercer presidente civil del México posrevolucionario. El PRI, partido oficial que adquirió su nombre definitivo y estructura sectorial en 1946, es el centro indiscutible del poder político, y conduce desde el Estado un elaborado proceso de corporativización de la sociedad, creando y controlando espacios políticos destinados a canalizar la participación de diversos sectores. La dinámica de satisfacción de las demandas populares ha perdido ímpetu, lo que pone a prueba el control que se había establecido en décadas anteriores sobre las organizaciones campesinas y obreras, y no terminará el sexenio antes de que comiencen a emerger movimientos sociales disidentes de gran envergadura<sup>29</sup>. Por otra parte, todavía restan unos cuantos años para que el modelo del milagro mexicano, que ha empoderado a una nueva élite empresarial (de la que forman parte los magnates de las telecomunicaciones) aliada con el gobierno, muestre sus primeros síntomas de agotamiento. El Estado ha asumido como prioritaria la conducción del proceso de lo que llama “modernización” del país y mantiene una intervención activa en sectores de la economía considerados estratégicos. Las grandes ciudades continúan creciendo en forma veloz y desordenada, y el paisaje urbano se nutre progresivamente de arquitectura modernista que más adelante pasará por emblemática de estas décadas, como Ciudad Universitaria.

Nos interesarán de forma especial en este capítulo cuatro procesos que atraviesan esos años, y que pueden ser vistos como aristas del proceso general de modernización del país: la industrialización y acelerada urbanización que fomenta, el desarrollo de la industria fílmica nacional y la creación de su público, la expansión de la radiodifusión y de su audiencia, y la ideología oficial del nacionalismo posrevolucionario. Cada una de estas cuestiones tiene una relación directa con el problema del estrellato de Pedro Infante, quien fue migrante, urbanita, empleado de las industrias fílmica y mediática, y figura clave del imaginario nacionalista.

---

<sup>29</sup> Vid Ilán Bizberg. “Auge y decadencia del corporativismo” en Lorenzo Meyer e Ilán Bizberg. *Una historia contemporánea de México: continuidades y permanencias*. México: Océano, 2003. P. 313–366.

## 1.2 Industria y ciudad

Como hemos dicho, 1940 es la fecha inicial del “milagro mexicano”, que consiste en un proceso de crecimiento económico estable durante varias décadas. Explicar la génesis de este proceso excede los límites de este trabajo, pero es pertinente hacer alusión a dos de sus factores principales: las bases sentadas durante periodos precedentes, que prefiguran y posibilitan el fenómeno, y la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial.

Las políticas emblemáticas del mandato de Lázaro Cárdenas (1934-1940) son sintomáticas de la consolidación del régimen posrevolucionario. La ruptura del gobierno cardenista con Plutarco Elías Calles y el éxito del oficialismo en la sucesión presidencial reflejan tanto la fuerza de las bases populares corporativizadas en apoyo al régimen como la eficacia del partido oficial en tanto espacio central de negociación para las elites. La multiplicación de instituciones financieras públicas y la expropiación y estatización de ferrocarriles y de la industria petrolera son indicativos de las ideas predominantes sobre el papel que el Estado debe jugar en la economía nacional, asumiendo el control de sectores definidos como estratégicos para el desarrollo y multiplicando el gasto público. El entramado de alianzas que el Estado teje tanto con sectores populares como con la elite empresarial del país, asumiéndose como agente mediador de conflictos de clase y subsumiendo las contradicciones en una ideología nacionalista -que revisaremos más adelante-, habla también de sus nuevas esferas y rangos de acción. La sucesión presidencial de 1940 marca el punto en que el “radicalismo reformista surgido de la Revolución”<sup>30</sup> llega a su fin: el sexenio de Manuel Ávila Camacho, quien sucedió a Cárdenas en la silla presidencial, es recordado como el primero de una política económica perdurable de apoyo al capital, protección de los propietarios y acogida a la inversión extranjera, todo esto en aras del desarrollo económico y la modernización, entendidas como industrialización, urbanización y tecnificación agrícola. Con el discurso de la unidad nacional, convenientemente potenciado por el contexto de guerra, se intentó zanjar las divisiones tanto al interior de la clase política mexicana como entre sectores sociales en pugna.

La Segunda Guerra Mundial tuvo una importancia fundamental en estos procesos. Para empezar, la coyuntura permitió al gobierno mexicano, bajo el auspicio del

---

<sup>30</sup> Rafael Loyola Díaz. *Entre la guerra y la estabilidad política: el México de los 40*. México: Grijalbo, 1990. P. 1.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

Departamento de Estado estadounidense, alcanzar acuerdos con las empresas petroleras expropiadas y así consolidar el proceso de estatización iniciado en 1938. En segundo lugar, fue un contexto más que propicio para impulsar un proyecto de industrialización al que se aspiraba desde hacía décadas. La drástica reducción de la competencia internacional en bienes manufacturados y el aumento en la demanda estadounidense de materias primas, algunas manufacturas y mano de obra fueron capitalizadas por la industria existente, y acompañadas por el Estado con políticas internas de exención fiscal, crédito, proteccionismo, inversión en infraestructura y facilidades para importar bienes de capital. Por último, merece mención el apoyo técnico y financiero que el gobierno estadounidense prestó a México en áreas que correspondían con el proyecto de la defensa hemisférica, entre las que destacan los ferrocarriles, que asegurarían el suministro de materias primas, y la industria cinematográfica, pues, como veremos más adelante, se intentó convertir a México en un foco de propaganda fílmica dirigido hacia los países de habla hispana.

Estos años sientan las bases de lo que será el modelo económico del desarrollismo mexicano, política económica del “milagro”, basado en una alianza entre las elites políticas y económicas, la sustitución de importaciones de bienes de consumo por producción interna, la expansión de la economía y producción agrícola por encima del crecimiento demográfico, y el control nacional sobre los recursos estratégicos y sobre el conjunto de la actividad económica, aunque aceptando la participación de capital extranjero. El Estado jugaría un rol fundamental en este proceso, pues mediante su intervención con crédito, protección arancelaria, inversión y desarrollo de infraestructura (riego, comunicaciones, transporte, electricidad, petróleo), expansión del sector público, subsidios al sector privado, y políticas laborales, sociales y educativas generó condiciones propicias para el crecimiento industrial. Si bien el sector agropecuario recibió atención y experimentó un desarrollo durante la posguerra, para los años 50 quedaba claro que la visión de México como una sociedad agraria, propia del cardenismo, había sido reemplazada por el sueño de la industrialización, y la economía del campo quedó al servicio de la urbana.

El milagro mexicano es entonces uno de los vectores fundamentales que nos ayudarán a explicar el éxito de Pedro Infante, pues una de las industrias que se encontraba en plena expansión en los tiempos en que el sonorenses migra a la ciudad de México es la fílmica, asunto sobre el que volveremos más adelante. Si bien es adelantarse nuevamente en



## Capítulo 1: Una caja llena de historia

el orden de la exposición, puede de una vez señalarse que una de las asociaciones claves de Pedro Infante en la memoria de los fans es con épocas de mejoramiento económico y movilidad social<sup>31</sup>. Debemos mantener en mente que las primeras manifestaciones importantes de las limitaciones de este modelo de desarrollo tuvieron lugar a principios de los 60, y que la muerte de Pedro Infante -y con ella el final de nuestro marco temporal para este capítulo- acaece en 1957, cuando el panorama económico es estable y resulta alentador. Por último, la propia vida del actor incluye una migración de provincia a la capital en busca de oportunidades laborales, aspecto de su biografía directamente vinculado con el contexto económico que hemos descrito, explotado a saciedad por los productores de su imagen social y que, como veremos a continuación, no tuvo nada de excepcional.

La construcción de una planta industrial moderna, la explosión demográfica y el desarrollo del sector terciario trajeron aparejados procesos de migración interna y urbanización acelerada: Pedro Infante es uno entre millones de mexicanos que en estas décadas abandonaron sus lugares de origen en el ámbito rural o la provincia con destino a las grandes ciudades, notablemente la de México. La expectativa que los movilizaba era mejorar sustancialmente su nivel de vida, pues existía una enorme disparidad a este respecto entre el campo y las grandes ciudades<sup>32</sup>.

El caso de la ciudad de México ha sido estudiado con algún detalle. Alimentada por este éxodo rural sin precedentes, que hizo de ella el destino preferente a causa de su concentración industrial, de servicios y administrativa, la capital del país experimentó un crecimiento impresionante, integrando en su expansión a las poblaciones adyacentes. Para los años cincuenta, la urbe que a principios de siglo no cubría ni 30 kilómetros cuadrados

---

<sup>31</sup> “La Revolución y los procesos de desarrollo económico y de crecimiento demográfico posteriores provocaron una mayor movilidad social y en consecuencia una nueva estratificación. En 1940 las llamadas clases altas seguían siendo sólo el 1% de la población; en cambio, la clase media se había más que duplicado: 16% del total. [...] Para los años sesenta se consideraba que esta clase media comprendía ya entre el 20 y el 30 por ciento de la población; por primera vez en su historia México tenía un sector medio importante.” Lorenzo Meyer. “La institucionalización del nuevo régimen” en El Colegio de México. *Historia general de México: versión 2000*. México: El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, 2000. P. 936-937.

<sup>32</sup> *Vid* ibídem. P. 933.

tenía ya 230<sup>33</sup>; y su población, que para 1940 rondaba los 1.75 millones de habitantes, aumentó a 4.87 millones para 1960<sup>34</sup> -y seguiría creciendo.

El rol jugado por el Estado en las transformaciones de la capital merece una mención especial. En primer lugar, una de las modalidades destacadas de expansión urbana fue la ocupación ilegal de terrenos, y el régimen hizo de la regularización de estos asentamientos una herramienta clave de clientelismo urbano. Las masas de inmigrantes quedaban así incorporadas al sistema político corporativo, y buena parte de las tareas de urbanización quedaba en manos de los propios colonos. En segundo lugar, la infraestructura urbana experimentó un gran desarrollo en estas décadas, en buena medida impulsada por el sector público: unidades habitacionales, equipamientos culturales, educativos y deportivos, el aeropuerto internacional, parques, mercados, etc. Se trata de una expansión sin precedentes del espacio público urbano y puede ser entendida como parte de la “labor desacralizadora del espacio público emprendida por las autoridades desde el último tercio del siglo XIX”<sup>35</sup>, que buscaba reemplazar la faz católica de la ciudad por otra laica, “moderna” y “nacional”.

### **1.3 El nacionalismo posrevolucionario como ideología oficial**

Pedro Infante ocupa un lugar insoslayable en el imaginario nacional mexicano: su figura es emblemática tanto para mexicanos como para extranjeros. En ella se articulan de forma extraordinariamente coherente muchos de los referentes básicos de la nación mexicana: el charro, el alcoholismo, las canciones rancheras, el cine de oro, la picardía, el guadalupanismo, el machismo, incluso los discursos sobre “las raíces indígenas”. En este apartado exploraremos con cierto detalle las razones de lo anterior, y veremos que no sólo se encuentran en la medianía de Infante y la relativa representatividad de su imagen social, sino que resulta clave entender los procesos de formación del nacionalismo posrevolucionario dentro de los cuales ésta jugó un papel destacado.

---

<sup>33</sup> Ana María Rosas. “Ir al cine en la ciudad de México: historia de una práctica de consumo cultural”. Tesis de doctorado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009. P. 147.

<sup>34</sup> El primer dato es de Niblo. *México en los cuarenta*. P. 25. El segundo pertenece al octavo censo de población y vivienda del INEGI, llevado a cabo en 1960.

<sup>35</sup> Rosas. “Ir al cine en la ciudad de México: historia de una práctica de consumo cultural”. P. 153.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

Para comenzar esta exploración conviene tomar como punto de partida la definición operativa de nación aportada por Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*. El autor señala que una nación puede entenderse como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”<sup>36</sup>. De esta definición nos interesan especialmente los dos componentes que dan nombre al libro: *comunidad*, porque “la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo” y es necesariamente una construcción colectiva; e *imaginada*, patente en el hecho de que sus integrantes jamás conocerán a la mayoría de sus connacionales “pero en la mente de cada uno de ellos vive la imagen de su comunión”<sup>37</sup>. Para enfatizar esto, es pertinente la paráfrasis que de Anderson hace José Antonio Aguilar Rivera: “La nación empieza ahí donde termina el relato familiar: es una comunidad horizontal, anónima, compuesta de individuos sin apellidos ni nombres propios cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos. Es precisamente por eso que la nación es una comunidad ‘imaginada’, no una familia extendida de grupos sociales”<sup>38</sup>. Es necesario hacer dos aclaraciones sobre el carácter imaginario de la nación. Primero, como el mismo Anderson señala, que lo imaginario no implica falsedad, sino creación, y que toda comunidad que trascienda los vínculos familiares es imaginaria en alguna medida: en este sentido no existirían comunidades “verdaderas” frente a las cuales contrastar desfavorablemente a las nacionales. Segundo, agrego yo, que algo sea imaginario no implica que carezca de existencia real. Los sujetos actúan en función de sus ideas: si la pertenencia a una comunidad imaginaria nacional genera conductas en los sujetos, esta comunidad es real, efectiva y operativa. En este sentido, México existe en tanto comunidad nacional en la medida en que los mexicanos nos comportamos y somos reconocidos por los no-mexicanos como tal. Afirmar, como haremos a continuación, que las naciones carecen de una esencia no implica calificarlas de irreales o decir que no existen.

Continuando con la anterior reflexión, lo único que sin lugar a dudas comparten todos los miembros de una comunidad nacional es la convicción de que pertenecen a ella. En vano buscaremos la “esencia compartida” entre un indígena mixteco que no habla

---

<sup>36</sup> Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. P. 23.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> José Antonio Aguilar Rivera. *El sonido y la furia: la persuasión multicultural en México y Estados Unidos*. México: Aguilar, 2004. P. 73.

castellano, una mujer menonita que se expresa en *plautdietsch*, un pachuco en Los Ángeles que lo hace en spanglish, Carlos Slim, los exiliados españoles “transterrados” y los hijos del embajador mexicano en París, aunque todos sean nominal y jurídicamente mexicanos. Estamos frente a uno de los fallos centrales de las teorías esencialistas sobre la nacionalidad mexicana, que obsesionaron a tantas figuras clave de la intelectualidad de este país. Sus exponentes partieron de la existencia incuestionable de la categoría “mexicanos”, integrada por todos los que intuitivamente el autor en cuestión definía como tales, y lo único relevante era encontrar o definir los rasgos esenciales -culturales, fenotípicos, “históricos”- que sus sujetos tenían en común. Así, por ejemplo, en la edición de la primera mitad de siglo XX de esta interminable polémica, Andrés Molina Enríquez habló del mestizo guadalupano como el verdadero mexicano, condición a la que lentamente se integrarían criollos e indígenas; Manuel Gamio defendió un indigenismo que exaltó las raíces precolombinas y debió asumir la contradicción entre el respeto irrestricto a lo indígena como fuente esencial de lo nacional-mestizo y la necesidad manifiesta de incorporar a los indios contemporáneos a “la modernidad”; los hispanistas, como Jesús Urueta, también exaltaron al mestizo pero ubicaban la clave de su herencia cultural en España; Samuel Ramos buscó una salida no racia lista al problema y creyó encontrar la clave en la figura del pelado que “constituye la expresión más elemental y bien dibujada del carácter nacional”, y en el “complejo de inferioridad mexicano”<sup>39</sup>. Ninguno de ellos se preguntó por la mexicanidad de los afrodescendientes, sobra decir<sup>40</sup>. Como es natural, estos métodos no pudieron más que aportar definiciones contradictorias, especulativas y excluyentes, y los actuales intentos de concebir a México desde la diversidad intercultural son en parte herederos de los fracasos por hacerlo a partir de la búsqueda esencialista.

De cualquier modo, es necesario ir mucho más allá de la puesta en evidencia de las limitaciones teóricas de estos trabajos intelectuales, lo cual es sin duda fácil a la distancia

---

<sup>39</sup> Ramos define al objeto de *El perfil del hombre y la cultura en México* usando formulaciones como “la psicología mexicana”, “la verdad sobre el carácter nacional”, “el resorte fundamental del alma mexicana” y “nuestra alma”, y aclara que “Se ha creído innecesario fundar esta interpretación acumulando documentos [...] Antes de hacer una descripción anecdótica de la vida mexicana, hemos querido establecer cómo funciona en general el alma del individuo, cuáles son sus reacciones habituales y a qué móviles obedecen.” Esta declaración de principios esencialista y anti-empírica domina la obra. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Planeta, 2001. P. 50–52.

<sup>40</sup> Vid Rivera. *El sonido y la furia*. Cap. “Ciudadanos Cósmicos” para una discusión más amplia sobre estas teorías.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

pero no nos acerca a la comprensión del fenómeno que nos ocupa. Porque si bien estos pensadores nunca encontraron la esencia del ser nacional -ignoraban que no hay tal cosa-, sí contribuyeron a constituir el imaginario nacional. Como decíamos, los mexicanos tienen en común la idea de ser mexicanos. Pero alrededor de esa idea se articulan gran cantidad de elementos que permiten simbolizar a esa entidad imaginaria llamada México y caracterizar a sus integrantes: la pertenencia nominal y la adscripción jurídica a la comunidad nacional son insuficientes para desencadenar procesos identitarios.

Algunos de los elementos que conforman el imaginario nacional preexistieron a la creación de los nacionalismos, como la territorialidad, la lengua, las culturas populares y la religión, y los promotores del nacionalismo los seleccionan, adoptan, transforman y expanden, naturalmente en detrimento de la diversidad cultural de los grupos que procura homogeneizar. Otros fueron creados *ex profeso* para representar a la nación, como los himnos, banderas, alegorías de la nación e historias oficiales. En cualquier caso, la expansión educativa jugó un rol destacado en este proceso, pues enseñó y enseña aún a todos los connacionales: que pertenecen a una misma comunidad, que comparten una misma historia y territorio, que deben conocer y respetar los mismos símbolos, hablar la misma lengua, etc. Otro papel igualmente destacado en este proceso lo tienen los medios masivos de comunicación, que proyectan y normalizan iconos, figuras y comportamientos, asunto al que regresaremos en el siguiente apartado por ser de especial relevancia en el caso que nos ocupa.

Vamos llegando entonces al meollo del asunto, y es aquí que nuestras reflexiones embonarán con las de quienes han trabajado desde hace décadas la historia del nacionalismo mexicano, especialmente del caracterizado como “posrevolucionario”. A manera de síntesis previa, resulta pertinente citar a Mauricio Tenorio:

[si bien] los detalles del nacionalismo en México remontan sus orígenes al siglo XVIII, creo que es en el periodo que va de la década de los ochenta del siglo pasado [XIX] hasta la de los treinta del siglo XX, cuando México consolidó una más o menos duradera infraestructura nacionalista. Esta síntesis nacionalista, finalmente exitosa -por sus resultados en términos de símbolos estables y de capacidad de consenso - condensó el largo proceso de ensayo y error que venía desde la colonia. Aunque durable, esta infraestructura no fue la definitiva, sino sólo otro intento más, pero uno que incluyó la

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

cristalización de los iconos, la retórica, los mitos y las leyendas con que la nación se ha creado y recreado a lo largo de lo que va del siglo XX.<sup>41</sup>

Los primeros intentos por imaginar a la nación mexicana datan de finales del siglo XVIII, periodo en que los especialistas ubican el desarrollo de una conciencia “étnica-sectorial” -mestiza y criolla-, que diferenciaba “lo español” de “lo mexicano” mediante referencias a la patria, el pasado indígena y a elementos festivos y religiosos de la cultura popular, como bailes y sones de fandango, o chinas y chinacos bailando jarabes<sup>42</sup>. Durante la insurgencia popular de principios del siglo XIX, las elites coloniales se sirvieron de discursos de patriotismo histórico y religioso para invocar una “unidad mexicana” que pudiera aplacar el conflicto, y apelaron entonces a un magnífico pasado precolombino y a la Virgen de Guadalupe<sup>43</sup>. Sin embargo, es a partir del final de la revolución de independencia- con el establecimiento de un Estado soberano, los primeros esfuerzos por fijar las fronteras del territorio bajo su jurisdicción y la búsqueda de emular políticamente a los Estados Unidos- que se consolida un primer núcleo de imaginерías propiamente nacionales, retomando elementos anteriores (música, fiestas, estereotipos, religión) y encontrando expresión emblemática en la creación de una bandera y un himno mexicanos: símbolos emergentes para una invención reciente. Es también fundamental considerar que con la creación del Estado mexicano soberano se posibilita la primera pertenencia civil y jurídica a la comunidad nacional: la ciudadanía mexicana. Sin embargo, este primer imaginario nacional no se encuentra particularmente extendido: lo comparte sólo una fracción de la población nominalmente mexicana, y su contenido es y seguirá siendo objeto de conflictos entre indigenistas, que ubican la esencia mexicana en el pasado precolombino, e hispanistas, que lo hacen en lo que entienden como la herencia cultural española.

Naturalmente, a estos “primeros mexicanos” les inquieta la heterogeneidad de la población, que conciben como una debilidad y se abocan, en medio de sus propios

---

<sup>41</sup> Mauricio Tenorio-Trillo. *De cómo ignorar*. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas-Fondo de Cultura Económica, 2000. P. 73.

<sup>42</sup> Ricardo Pérez Montfort. *Estampas de nacionalismo popular mexicano: ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994. P. 15–17.

<sup>43</sup> El argumento, de David Brading, se expone en *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973. Pero está citado, y de allí lo parafraseo, en Joy Elizabeth Hayes. *Radio nation: communication, popular culture, and nationalism in Mexico, 1920-1950*. Estados Unidos: University of Arizona Press, 2000. P. 15.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

conflictos, a “remediarla” inaugurando la historiografía nacionalista, buscando con corridos y estampas inculcar un nacionalismo reactivo que pudiera defender al país de sus invasores extranjeros, y haciendo incipientes esfuerzos por institucionalizar la educación pública. Sin embargo, las dificultades para consolidar al Estado nacional en el contexto de guerra civil e internacional retrasarán la labor, que alcanza finalmente un carácter sistemático en el periodo de la Reforma: las primeras instituciones educativas siguen a la emisión de las Leyes Orgánicas de Instrucción de 1867 y de 1869. En esta historia destacan del porfiriato la ampliación del sistema educativo y los primeros intentos por representar a la nación, sobre todo en el extranjero, manifiestos en la participación de México en las Exposiciones Universales, a las que se mandó a desfilas con fines de promoción turística a algunos de los personajes que, décadas más tarde, adquirirían el estatuto de “típicamente mexicanos”:

[...] México fue creando una infraestructura oficial de símbolos e iconografía: una idea universalmente reconocible de México y lo mexicano, original pero cosmopolita; al mismo tiempo aprehensible nacionalmente que reconocible y aceptable internacionalmente. Por primera vez, aquello de ser mexicano obtuvo una realidad tangible y visible en imágenes, monumentos, paisajes, discursos, historias y estereotipos. [...] Esta básica infraestructura mexicana se sustentaba en tres ideas fundamentales: el pasado prehispánico, la riqueza natural y el logro final del progreso y la modernidad. Todo ello expresado con el lenguaje moderno proporcionado por Occidente.<sup>44</sup>

Para este momento, se han inventado ya elementos centrales del nacionalismo mexicano y han hecho su aparición símbolos que serán inevitablemente retomados y recombinados en las décadas venideras. Pero falta mucho camino por recorrer en materia de expansión: dirían tal vez los promotores del nacionalismo que aún hay muchos que no han caído en cuenta de que son mexicanos, o al menos de lo que, en su opinión, ello implica.

La revolución mexicana trastocó profundamente el país. A la lucha armada siguió un proceso de reconstrucción institucional bajo la dirigencia conflictiva de elites emergentes. De acuerdo a la bibliografía especializada, el nacionalismo jugó un rol fundamental en este periodo, pues se lo usó como “principio diferencial entre el antiguo y el nuevo régimen [...] pretendió servir de factor fundamental en la rearticulación de aquel

---

<sup>44</sup> Tenorio-Trillo. *De cómo ignorar*. P. 23.

país que mostraba un cuerpo social y económico tan manifiestamente divergente [...]”<sup>45</sup>. Joy Elizabeth Hayes no titubea al clasificar al proceso, cuyas fechas terminales fija en 1920 y 1940, como una “revolución cultural”, indicando que se caracterizó por una inversión significativa del Estado en políticas culturales y proyectos “diseñados para modernizar y nacionalizar a la ciudadanía dispersa de país”. La autora señala también que la acción estatal tuvo como objetivo el control de procesos culturales desatados por la Revolución, y las políticas culturales oficiales pueden ser vistas como un esfuerzo de mediar entre sus propios intereses y procesos de transformación cultural fuera de su control<sup>46</sup>.

Adoptado como eje articulador de la ideología oficial, nutrido con nuevas aristas que incorporaban “lo popular” a los elementos ya presentes en el imaginario nacional, e impulsado desde los más diversos ámbitos de la acción estatal, el nacionalismo posrevolucionario tomó forma y se expandió a un ritmo inédito. A su servicio se pusieron intelectuales, folcloristas, escritores, instituciones educativas y culturales, historiadores, artistas, estatuaría, imprentas y medios de comunicación masiva; y en torno a su contenido se reavivaron sesudas polémicas entre hispanistas e indigenistas, incorporando en esta ocasión un tercer bando: los latinoamericanistas<sup>47</sup>.

Hemos llegado finalmente al periodo que nos ocupa, y se vuelve indispensable detenernos un momento en los nuevos elementos que la pos revolución aportó al imaginario de la nación mexicana porque son claves fundamentales para comprender el rol que a Pedro Infante, un “hombre del pueblo”, le tocó jugar en esta historia. Pérez Montfort ha insistido en que el nacionalismo posrevolucionario se centra en una vieja figura dotada de un nuevo contenido: el pueblo. Pero no el pueblo como lo entendían los liberales decimonónicos, que en su concepto equivalía a la burguesía nacida en México, sino uno nuevo<sup>48</sup>. Ahora el pueblo denotaba a una enorme masa indiferenciada, a un actor colectivo elegido como sujeto predilecto de la historia y la nación, a un cuerpo definido por las elites desde el centro del país y plenamente identificado con los sectores populares:

---

<sup>45</sup> Ricardo Pérez Montfort. *Avatares del nacionalismo cultural: cinco ensayos*. México: Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2000. P. 38–39.

<sup>46</sup> Hayes. *Radio Nation*. P. XIV. La traducción es mía.

<sup>47</sup> Pérez Montfort. *Estampas de nacionalismo popular mexicano*. P. 115–117.

<sup>48</sup> *Ibidem*. P. 114.



## Capítulo 1: Una caja llena de historia

El contenido central de ese nacionalismo mexicano sería, pues, ‘el pueblo’ [...] aquel que dichos sectores encumbrados después de la revolución identificaban como masivos [*sic*]. El pueblo mexicano de los años veinte era aquel que se reconocía como rural, provinciano, pobre, marginado, pero sobre todo mayoritario.<sup>49</sup>

La elección del “pueblo” como sujeto central obedeció a una suerte de correlato ideológico de la incorporación a la vida pública de sectores populares hasta entonces marginados de ella, proceso iniciado durante la fase armada de la revolución y lentamente consolidado en un régimen corporativo que supo crear un espacio político acotado para estos nuevos sectores.

Para caracterizar a este nuevo sujeto-pueblo, que debía ser homogéneo y sobre todo único -no olvidemos que todas las naciones se parecen en que pretenden ser únicas- se recurrió como nunca antes a la cultura popular, seleccionando de entre las expresiones existentes un reducido repertorio y reelaborándolas de muy diversas formas<sup>50</sup>. En ocasiones, se trató de la observación y codificación de danzas tradicionales en clave académica, de lo cual es ejemplo el ballet folklórico. En otras fue una recopilación y recombinación de ritmos e instrumentos populares añadiendo letras nacionalistas, como con *Guadalajara*, de José Guízar Morfín, no por nada apodado pintor musical de México. En un tercer caso, se sintetizaron los rasgos de distintas figuras para producir estereotipos duraderos de la mexicanidad, notablemente el charro, que viste como policía rural, hace suertes como vaquero y canta como mariachi. Sobre este proceso de reciclaje y recombinación apunta Tenorio: “El nacionalismo fue como una fuerza modeladora que, en vez de dar lugar a ideas, símbolos o manifestaciones culturales nuevas e inéditas, reorientó, revitalizó y reorganizó los rasgos culturales ya existentes -en irrefrenable conflicto y negociación.”<sup>51</sup>

Pérez Montfort sostiene que una función central de la ideología nacionalista fue la legitimación de las nuevas elites y el Estado posrevolucionario. Una de las implicaciones que extrae de lo anterior es que la construcción de estos imaginarios nacionales con vocación hegemónica y la extrema simplificación que produjo la definición de “lo

---

<sup>49</sup> Pérez Montfort. *Avatares del nacionalismo cultural*. P. 40.

<sup>50</sup> “Se apela a expresiones de la cultura popular, aunque no siempre sea ‘el pueblo’ el que genere esas expresiones, sino más bien sea un intérprete de esas expresiones el que las identifique como populares, y por lo tanto como propias o típicas de determinada localidad o grupo social.” *Ibidem*. P. 18.

<sup>51</sup> Tenorio-Trillo. *De cómo ignorar*. P. 74.

típicamente mexicano” tendió a aplastar la diversidad cultural, creando una “falsa conciencia impuesta desde el poder” y una “falsa identidad, la identidad de un México de tehuanas, chinas poblanas y charros”<sup>52</sup>. Luego nos indica que este “México estereotípico se propagó como una supuesta expresión popular que hasta la fecha representa más una puesta en escena con claras manipulaciones ideológicas oficialistas que una muestra de autenticidad del pueblo mexicano”<sup>53</sup>. No coincido plenamente con estas ideas, que parten de la diferenciación entre “identidades falsas” e “identidades verdaderas” y asumen que es posible clasificar en auténticos e inauténticos a los fenómenos sociales. Las identidades son pertenencias imaginarias, y como tales no pueden ser calificadas en función de una escala de verdad. Basta con que un grupo social asuma una identidad como propia, por más demostrablemente artificiosa y atravesada por las dinámicas de poder que esté, para que ésta adquiera consistencia y condicione sus conductas en forma real. Por otro lado, el criterio de autenticidad es inoperante para el análisis social, pues se establece en función de delimitar una supuesta esencia y luego comparar al fenómeno en cuestión con ella, dos operaciones que no pueden ser más que arbitrarias. La más turística música de mariachi y el más tradicional son jarocho son, ambos, reales, dinámicos, interactuantes, producto de la historia y operativos en el mundo social. Puesto que no hay una “esencia mexicana”, cualquiera de los dos puede ser “típicamente mexicano” si la comunidad nacional así lo imagina. Por supuesto que los procesos por los cuales esta comunidad establece cuáles cosas son representativas de ella y cuáles no están atravesados por el poder, pero de ningún modo esto implica que una de las músicas sea “una puesta en escena” en contraste con una “muestra de autenticidad”. Son auténticas en la medida en que los sujetos las consideran como tales y actúan en consecuencia, por más ideologizadas o “erróneas”, a ojos del observador, que sean las razones que tengan para hacerlo.

Existe en esta postura, además, una contradicción elemental. Pérez Montfort critica fuertemente al folklorismo de la primera mitad del siglo XX aduciendo que construyó una falsa noción de pueblo mexicano, constituyéndose en intérprete de una entidad que existía sólo en su imaginario elitista y de vocación hegemónica. Acto seguido, nos indica que en realidad sí existe un pueblo mexicano y que éste posee expresiones auténticas y distintas a

---

<sup>52</sup> Pérez Montfort. *Avatares del nacionalismo cultural*. P. 67.

<sup>53</sup> *Ibídem*.

las “falseadas” por los folkloristas<sup>54</sup>, alzándose él en legítimo intérprete de lo que, según él mismo, no puede ser más que una entelequia. Estamos frente a lo mismo: la búsqueda de “una esencia de lo mexicano”, que, como habíamos señalado más arriba, no existe. El problema no está en reivindicar a las expresiones populares marginadas, valorizar tradiciones culturales que no han sido reelaboradas por las elites, o cuestionar la simplificación homogeneizante del nacionalismo oficial, sino en pretender disputar desde la academia el uso del conflictivo adjetivo “mexicano”, que no es una cualidad de los objetos sino una atribución que a éstos dan los sujetos. La mexicanidad se define día a día en el imaginario de quienes están incluidos y quienes están excluidos de esa pertenencia, no es una cualidad en sí de las danzas, canciones, sarapes, coplas o platillos. Insisto: los procesos por los cuales algo es reconocido como nacional no son democráticos, pero tampoco están librados a la arbitrariedad pura de una elite. Son, en suma, históricos: dependen de la confluencia de una multiplicidad de factores. Resulta pertinente citar a Aguilar Rivera para apuntalar estas ideas: “Las naciones se componen y descomponen a cada momento con elementos disímiles; su esencia no se fija de una vez por todas, ni se encuentra en raíces míticas sino en el consentimiento continuo de sus miembros.”<sup>55</sup>.

Una de las consecuencias más importantes de las concepciones que venimos criticando, que desplazan el esencialismo en lugar de desmontarlo, es la dificultad para explicar por qué ciertos elementos se integran tan exitosamente a los imaginarios nacionales de la mayoría de quienes nominalmente pertenecen a la comunidad nacional, mientras que otros lo hacen sólo parcialmente o incluso fracasan. Pérez Montfort sostiene que los estereotipos nacionales, como el charro y la china poblana, “son imposiciones que después de determinado tiempo e insistencia terminan aceptándose como válidos en un espacio que bien a bien no se sabe exactamente quien los creó o si realmente corresponden a personajes de carne y hueso”<sup>56</sup>. Retengamos que, según esta visión, los factores que conllevan a “aceptar como válidas las imposiciones de las elites” son “un determinado tiempo” e “insistencia”. Más adelante el autor nos dice: “algunas manifestaciones populares

---

<sup>54</sup> “Si en verdad se quieren entender y defender las múltiples culturas populares americanas habría que comenzar por desmontar estos procesos estereotificadores y falsificadores de las *expresiones auténticamente populares* del continente americano” *Ibidem*. P. 41. La cursiva es mía.

<sup>55</sup> Rivera. *El sonido y la furia*. P. 112.

<sup>56</sup> Pérez Montfort, *Avatares del nacionalismo cultural*. P. 17.

reelaboradas por miembros de estas elites llegaron incluso a identificarse como expresiones de carácter oficial y por tanto fueron ampliamente promovidas por las autoridades hasta lograr una tácita aceptación popular<sup>57</sup>, y también “con estos métodos [enseñar danzas típicas en las escuelas y bailarlas] se contribuyó a que tales expresiones se propagaran ampliamente y a que con el tiempo gozaran de gran aceptación entre grupos mayoritarios de la población”<sup>58</sup>. Agregamos entonces que la “tácita aceptación popular” o la “gran aceptación mayoritaria” irían en función de la “amplia promoción de las autoridades” y, nuevamente, “el tiempo”. Esta visión, centrada en demostrar que los actuales estereotipos nacionales son “inauténticos” e “impuestos desde arriba”, tiene un problema elemental: no puede explicar por qué tanta gente los asume como genuinamente propios. Lo que es más, si siguiéramos los argumentos hasta sus consecuencias lógicas, tendríamos que concluir que, con suficiente tiempo, insistencia y promoción estatal, los mexicanos podrían aceptar como típicamente nacional el teatro Butoh, la *chanson française* o la danza sufí, y es evidente que esto no es así. Porque en este negocio no sólo importa la producción de significados, dentro de la cual las elites y el Estado sin duda juegan un papel clave, sino también su recepción, que de ningún modo, aún cuando acontece en el territorio de los subalternos, es pasiva; y por supuesto, el contexto de enunciación, pues ninguna nación se imagina ni universal ni solitaria<sup>59</sup>. En otras palabras, algo tenía la figura del charro, innumerables veces encarnada por Pedro Infante, que lo hizo no sólo aceptable sino inmensamente popular.

Existe un primer marco de elementos que hacen del charro un candidato adecuado para el puesto de estereotipo nacional. Su obviedad no debe llevarnos a despreciarlos, sino, muy por el contrario, a deducir las cualidades efectivamente compartidas por los sujetos que lo aceptan como propio y representativo de su conjunto. El charro habla español, nace, vive y muere en el territorio nacional que ama y es guadalupano. Nuestra dificultad para imaginar a un charro finlandés, desafecto a la patria, hinduista o hablante de quechua se corresponde con la imposibilidad de hacer que quienes debían ser “los mexicanos” lo

---

<sup>57</sup> *Ibíd.* P. 45.

<sup>58</sup> *Ibíd.* P. 46.

<sup>59</sup> Abundantes referencias sobre esta polémica, que señala las limitaciones de un modelo explicativo de la cultura nacional que enfatiza el rol hegemónico del Estado y la “transmisión arriba-abajo de la cultura”, propone alternativas (el énfasis en lo local, la negación de lo nacional como categoría, la articulación de las escalas, etc.) y luego críticas a éstas puede hallarse en Hayes. *Radio Nation*. P. 9–12.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

aceptaran como representativo de su comunidad nacional. Agreguemos a esta lista que el charro es recalcitrantemente machista, y que su figura es digna: es valiente, seductor, fuerte, astuto, amistoso, leal. Nuevamente, no podría ser de otro modo: la comunidad a la que se le ofrece como imagen no debe entrar en contradicción con sus valores, por lo que no podría aceptar a un icono feminista militante, y es importante que estime que se la representa favorablemente, así que tampoco son candidatos personajes débiles, tontos, y mucho menos, castrados. Por último, no es gratuito que la figura del charro, aunque se impulse desde la ciudad, sea rural. No olvidemos que la composición demográfica del país fue mayoritariamente rural hasta los años sesenta<sup>60</sup>.

El éxito del charro, vemos, no fue producto de la casualidad. Este gallardo macho hispanohablante, chauvinista, dipsómano y guadalupano, vestido con el atuendo que toma prestado del guardarropa del rural porfirista, presto al jarabe con la china que le hereda el chinaco y siempre listo para cantar rancheras, o sones, o boleros, o “boleros rancheros”, en compañía de su mariachi progresivamente nutrido de instrumentos, no es otra cosa que una obra maestra de síntesis. Es un conglomerado dinámico de elementos capaces de apelar, en mayor o menor grado, a un público heterogéneo y nominalmente definido como mexicano, y de representarlo dignamente hacia el exterior. Naturalmente, la mayor parte de los mexicanos de esa época o la presente no son charros, pero eso es lo de menos. Su simplicidad, flexibilidad, capacidad para apelar a sensibilidades diversas y potencial para rellenar un espacio hasta entonces vacío -el estereotipo nacional- le permiten al charro afianzarse como icono típicamente mexicano. No es que a todos convenza, sino que ningún otro podía hacerle verdadera competencia, y hasta que los descontentos no desarrollaron capacidad para articular un discurso y proyectarlo a la esfera pública -como hizo el EZLN, como hacen los soneros- el charro fue hegemónico. En ese sentido, podemos establecer que los consensos sobre la definición de “lo nacional”, que tienen importantes implicaciones en ámbitos como el subsidio público a las expresiones culturales, se mantienen siempre que no son activamente cuestionados.

---

<sup>60</sup> Vid Guadalupe Espinosa. “Perfil demográfico de México” en *Este País*, n.251. México: 1-mar-2012. Disponible en [estepais.com/site/?p=37598](http://estepais.com/site/?p=37598). Sus cifras provienen de los Censos de Población del INEGI e indican que en 1960 el 50.7% de la población del país quedó clasificada como urbana, y el restante 49.3% como rural.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

Una ventaja adicional del charro es que se trataba de una variación dignificada del estereotipo que sobre el mexicano existía fuera del país. Para ejemplificarlo basta evocar la estampa del hombre perezoso, usualmente identificado como indígena, que duerme una siesta apoyando su espalda en un cactus y cubriéndose del sol con un enorme sombrero y un sarape, imagen que sobre México y sus habitantes se vehiculaba -y vehicula aún- en Estados Unidos y que constituía motivo de agravio.

En última instancia, los estereotipos nacionales están lejos de ser capaces de homogeneizar a la población de la que se pretenden representativos: la diversidad persiste aunque con frecuencia no tenga interés o fuerza de pugnar por un sitio en el espacio público o el imaginario nacional. Esta persistencia se explica, primero, porque muchas identidades son compatibles: es factible ser mexicano -festejar el 16 de septiembre y dejarse representar por el charro y la bandera-, y, al mismo tiempo, ser yucateco, católico, *punk* y admirador de Pedro Infante, por ejemplo<sup>61</sup>. En segundo lugar, como explica Hayes, porque todo mensaje nacional central es susceptible de interpretaciones locales y difusas: “aunque diferentes intereses nacionales intenten proyectar un sistema unitario de valores y negar el pluralismo cultural dentro del espacio nacional, la experiencia cotidiana de esta cultura nacional permanece radicalmente local y está sujeta a disrupción ocasionada por ‘mediaciones’ locales”<sup>62</sup>. Justamente otro problema de las concepciones que defienden que lo auténticamente mexicano se halla en “las culturas populares” y no en “las manipulaciones ideológicas oficialistas” es su incapacidad para explicar las interrelaciones entre ambas instancias, uno de cuyos escenarios básicos es la recepción de los discursos nacionalistas hegemónicos<sup>63</sup>. En tercer lugar, como apuntábamos antes, porque la nación es un proceso

---

<sup>61</sup> Vid Amin Maalouf. “I - Mi identidad, mis pertenencias” en *Identidades asesinas*. España: Alianza Editorial, 1999.

<sup>62</sup> Hayes. *Radio nation*. P. 7. La traducción es mía.

<sup>63</sup> Pérez Montfort indica: “Una primera tarea [para los estudios sobre cultura popular en América Latina] consistiría en discutir sobre la condición histórica y actual de lo que identificamos como cultura popular frente a las imposiciones estereotípicas. Mientras la primera es dinámica, abierta y cambiante, la segunda es estática, cerrada e impositiva. Sin pretender buscar una definición más de cultura popular, además de las ya existentes en América Latina, valdría la pena intentar la *diferenciación de las expresiones reales de las ficticias*, y establecer ahí el compromiso de una nueva generación de interesados en dichas expresiones.” *Avatares del nacionalismo cultural*. P. 33. (La cursiva es mía). Este programa de investigación estima que se está frente a dos entidades ontológicamente irreconciliables (“la cultura popular” y “las imposiciones estereotípicas”), cuyas manifestaciones son claramente diferenciables, y no estima digno de análisis la interacción entre ambas.

histórico y no un producto acabado, y en su interior la heterogeneidad cultural compite constantemente la hegemonía.

#### 1.4 Cine, radio y audiencias

La nación moderna sería inconcebible sin las tecnologías de comunicación masiva, que extienden prácticas culturales, símbolos y narrativas a millones de personas, simultáneamente y atravesando grandes distancias.

Hayes. *Radio nation*.<sup>64</sup>

Si bien para fines de la exposición separaremos cine y radio en apartados, no debemos perder de vista las múltiples interrelaciones entre ellos y el conjunto de los medios. Primero que nada, los distintos tipos de medios de comunicación se encontraban -y aún se encuentran- vinculados por relaciones empresariales. No es infrecuente que medios diversos pertenezcan a la misma persona o grupo empresarial, como es el caso de Estudios Churubusco y la radiodifusora XEW, propiedades de los Azcárraga; y tampoco que medios nuevos se originen a partir de una ampliación de una empresa mediática anterior. Este último es el caso de radiodifusoras pioneras, como la CYL, que emanó en 1923 de una alianza entre el mismo Azcárraga y su hermano Luis -en ese entonces vendedores de receptores de radio- y el periódico *El Universal*<sup>65</sup>. También los medios de la época se encuentran transversalmente atravesados por discursos y referentes (narrativas, géneros musicales, estrellas, formatos de organización informativa, influencia de formas culturales anteriores, etc.), comparten su dependencia tecnológica para con la industria extranjera -sobre todo estadounidense-, confluyen en gremios empresariales y, claro está, les es común el interés, vigilancia y frecuente intervención del Estado y sus marcos jurídicos, tanto en materia de comunicaciones como comercial y laboral en general.

##### 1.4.1 Radiodifusión comercial

De entre todas las biografías de Pedro Infante, no hay una sola que no dedique al menos un par de párrafos a narrar la anécdota del ingreso de Pedro a la radio XEB a su llegada a la

---

<sup>64</sup> P. XIII. La traducción es mía.

<sup>65</sup> Don M. Coerver, Suzanne B. Pasztor, y Robert Buffington. *Mexico today: an encyclopedia of contemporary history and culture*. Estados Unidos: ABC-CLIO, 2004. P. 426.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

ciudad de México en 1939. Infante fue en efecto, durante buena parte de su vida profesional, empleado de las radiodifusoras, que se encontraban en un proceso de veloz expansión en esos años.

La historia de la radio comercial en México se remonta a 1923, año en que se dio el primer permiso para transmisiones comerciales. Tres factores clave rodean este evento y explican la rápida expansión del medio y su orientación futura: el expansionismo estadounidense en América latina (su tecnología posibilita la radiodifusión, sus formatos radiales son replicados, la publicidad de sus productos de exportación patrocina el medio), el crecimiento en México de un mercado de productos de consumo y de la publicidad masiva que los anuncia, y el establecimiento de un Estado “activista” que se interesó en el medio buscando instrumentarlo para modernizar el país, reforzar el orden político y promover la integración cultural nacional<sup>66</sup>.

Para mediados de los años veinte se habían ya generado regulaciones que daban al gobierno un control significativo sobre la radio, impedían a ciudadanos no mexicanos ser titulares de concesiones, exigían que la emisión fuera en español e institucionalizaban un sistema mixto de radiodifusión estatal y comercial. En la década siguiente, la intervención estatal aumentó en la radio comercial, exigiendo que el 25% de las emisiones radiales difundieran “contenido mexicano”, no hablaran de política o religión y programaran anuncios oficiales regularmente: Lázaro Cárdenas, por ejemplo, transmitió su discurso de toma de posesión en 1934 por radio, y con frecuencia la utilizaba para vehicular mensajes oficiales, como anuncios vinculados a la expropiación petrolera<sup>67</sup>. Además, la intervención estatal se puso en manos de agencias especiales, notablemente el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad creado en 1936, si bien para el final del sexenio cardenista el control oficial directo aflojó y fue reemplazado por una alianza con el sector privado, progresivamente organizado en asociaciones y cámaras, notablemente la Asociación Mexicana de Estaciones Radiodifusoras Comerciales, fundada en 1937<sup>68</sup>.

Los años treinta presenciaron un rápido desarrollo y consolidación de la radio comercial, impulsada por la creciente industria publicitaria: para el final de la década, más

---

<sup>66</sup> Vid Hayes. *Radio nation*. Cap. 3.

<sup>67</sup> Coerver, Pasztor, y Buffington. *Mexico today*. P. 426.

<sup>68</sup> *Ibídem*.



de 120 estaciones<sup>69</sup> transmitían y los aparatos receptores crecieron hasta un estimado de 450,000<sup>70</sup>. Adicionalmente, esos años fueron escenario de una oleada de activismo gubernamental, que, si bien breve, fue importante porque puso la radio al servicio de los intereses políticos y culturales del régimen. Entre otras cosas, promovió la versión oficial de la cultura musical mexicana, seleccionada de entre las expresiones populares y convenientemente adaptada, y demostró su rentabilidad comercial, ya que fue bien recibida por las audiencias, lo que fomentó la continuidad de la política musical nacionalista en las décadas venideras.

Durante el periodo que nos interesa, la expansión de la cobertura y diversidad radiofónica fue exponencial: en 1926 había en el país 26,000 aparatos receptores y operaban 16 estaciones; para 1950 el número de receptores se estima en dos millones, y, tan pronto como 1945, transmitían ya 422 estaciones<sup>71</sup>. Merecen mención aparte, por su relevancia en nuestra historia, la estación XEB, una de las primeras en México y propiedad del grupo El Buen Tono de empresarios tabacaleros, y la XEW, perteneciente al conjunto de difusoras controladas por Emilio Azcárraga Vidaurreta, gran magnate de las telecomunicaciones mexicanas cuyo nombre nos seguiremos encontrando en esta historia. La XEB, como hemos dicho, es la estación en la que Pedro Infante comenzó su carrera mediática en la capital. Desde sus inicios sirvió a la promoción comercial de los productos del grupo empresarial al que pertenecía, que incorporó incluso la línea de cigarrillos “El radio”<sup>72</sup>, y se las arregló para conservar amplia popularidad durante las décadas de 1930 y 1940<sup>73</sup>.

La XEW, fundada en 1930, con su potente sede de 200 kilowatts en la ciudad de México y autodenominada “la voz de América Latina desde México”, jugó un papel destacado en la época como vehículo del “nacionalismo oficialista y claramente conservador”, patente en su promoción de la noción de “la Gran Familia Mexicana”, del guadalupanismo y de “valores tradicionales como la familia, la religión católica o la moral

---

<sup>69</sup> 120 es el conteo de Hayes. Serían 113 estaciones según Coerver, Pasztor, y Buffington. *Mexico today*. P. 425.

<sup>70</sup> Hayes. *Radio nation*. P. 32–33.

<sup>71</sup> Pérez Montfort. *Avatares del nacionalismo cultural*. P. 99–100. Y Hayes. *Radio nation*. P. 33.

<sup>72</sup> Coerver, Pasztor, y Buffington, *Mexico today*. P. 426.

<sup>73</sup> Hayes. *Radio nation*. P. 71.

decimonónica”, como ha destacado Pérez Montfort<sup>74</sup>. Hayes señala que durante la administración de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se forjó una duradera alianza entre el grupo Azcárraga y el gobierno, cediendo éste el control de la radiodifusión a los intereses privados a cambio de que éstos protegieran la hegemonía política del partido gobernante<sup>75</sup>. La misma autora argumenta que la posición de este grupo empresarial, que para principios de los cuarentas era ya dueño de las dos cadenas radiales más extensas del país (XEW y XEQ, fusionadas en 1941) y de cerca de la mitad de las radiodifusoras mexicanas, se fortaleció durante la Segunda Guerra Mundial, pues se convirtió en el principal receptor de la programación y publicidad propagandística estadounidense -y del dinero que la patrocinaba<sup>76</sup>. También destaca que su decisión de generar y difundir contenidos nacionalistas obedeció a tres factores coadyuvantes: la alianza con el gobierno, la rentabilidad comercial y la conveniencia de construir una demanda cultural nacional que sólo su grupo pudiera satisfacer<sup>77</sup>. Anne Rubenstein ha destacado en este sentido que Azcárraga supo hacer de la obligación legal de programar canciones “típicamente mexicanas” un capital: publicitando la mexicanidad de su estación generó su audiencia<sup>78</sup>.

Fue también la XEW la primera estación en trabajar en la construcción de un *star system* radiofónico: desde los orígenes de la estación, Agustín Lara, cantante y compositor de boleros -varios integrados al repertorio de Infante- que alcanzaría inmensa popularidad, tuvo a su cargo un programa semanal llamado *La hora íntima*. Y a la planilla estelar del grupo Azcárraga no tardarían en agregarse Jorge Negrete (1911-1953), Lola Beltrán (1932-1996) y, por supuesto, Pedro Infante, quien firmó contrato como cantante con la XEW en 1943 y sumó su figura al proyecto comercial y cultural de la popular estación. La XEW fue también pionera en el género de radionovelas, melodramas radiofónicos divididos en episodios con la finalidad de fomentar la fidelidad del radioescucha.

La acelerada expansión de la cobertura y variedad de las radiodifusoras es el reflejo de su aceptación en los hogares mexicanos, que construyeron en torno a ella prácticas de consumo cultural específicas, rutinas y rituales. Los radioescuchas dieron entrada a “los

---

<sup>74</sup> Pérez Montfort. *Avatares del nacionalismo cultural*. Cap. “‘Esa no, porque me hiere’: semblanza superficial de treinta años de radio en México, 1925–1955”

<sup>75</sup> Hayes. *Radio nation*. P. XIX.

<sup>76</sup> *Ibidem*. P. XV; y Coerver, Pasztor, y Buffington. *Mexico today*. P. 427.

<sup>77</sup> Hayes. *Radio nation*. P. 68–79.

<sup>78</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 210.

portavoces más importantes y sólidos de cierta cultura vernácula mexicana”<sup>79</sup> en todo tipo de espacios de su vida, y se dejaron acompañar cotidianamente por voces geográficamente remotas, pero progresivamente íntimas. Su incorporación implicó rupturas en la configuración de los espacios públicos y privados, y nuevas articulaciones entre las escalas locales, regionales, nacionales y mundiales. La radio ofrecía a los mexicanos, a cambio de una inversión inicial razonable, entretenimiento, información actualizada, lecciones de moral, compañía íntima, y referentes culturales capaces de rellenar esa obsesionante forma que llamamos identidad nacional. Al respecto indica Robert Buffington: “[La radio] ha jugado un rol vital en la construcción de la nación durante el siglo veinte al proveer un sentido de conocimiento y cultura compartidos que ayudó a introducir a todos los mexicanos a la corriente principal de la nación en formas que la cultura letrada de los periódicos y decretos gubernamentales nunca fue capaz de hacer”<sup>80</sup>.

La radio posee la capacidad de anular la distancia entre emisores y receptores, añadiendo una cualidad “táctil” a sus contenidos, responsable de una variedad de reacciones emocionales en los oyentes a pesar de la ausencia de cuerpos o imágenes para acompañar los sonidos. La radio genera, además, una experiencia de simultaneidad, puesto que el mismo contenido es recibido al mismo tiempo por una masa de desconocidos, creando un “espacio virtual común” para sus mensajes. De esta manera, la radiodifusión genera tanto un modo de intimidad mediada por el medio de comunicación -“Con el micrófono, el cantante tiene el oído del auditor en su mano y puede susurrarle la canción como si sólo estuviera cantándole a él”- como un nuevo tipo de espacio social colectivo - se crea “un nuevo tipo de público, que participaba simultáneamente de un evento sin estar en el mismo lugar.”<sup>81</sup>.

La mencionada anécdota de Pedro Infante, que recién llegado de provincia, con dos maletas, “un sueño” y una guitarra busca trabajo en la XEB, es sintomática de un fenómeno que vale la pena señalar: para 1939, parece claro que la radio se halla ya instalada en los imaginarios de los aspirantes al éxito musical. No es poca cosa si consideramos que veinte

---

<sup>79</sup> Pérez Montfort. *Avatares del nacionalismo cultural*. P. 109.

<sup>80</sup> Coerver, Pasztor, y Buffington. *Mexico today*. P. 425. La traducción es mía.

<sup>81</sup> Juan Pablo González. “El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa” en *Revista Musical Chilena*, v.54, n.194. Chile: jul-2000. P. 26-40. Disponible en [www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902000019400004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902000019400004&script=sci_arttext).

años antes la radiodifusión comercial no existía en México, y por tanto los sueños de estrellato debían necesariamente proyectarse en otros espacios, como los teatros, las carpas o las salas de concierto. Pero es probable que esos sueños no estuvieran al alcance de un intérprete pueblerino de escasos recursos, que difícilmente podría aspirar a hacer oír su voz por todo el país si tenía acceso tan sólo a los escenarios locales. La radio, además de proyectar ideología, es también un vehículo de aspiraciones, una máquina mágica que permite al dueño del micrófono hacer escuchar su voz “al pueblo”, y al pueblo soñar con emitir la suya. Naturalmente, estas reflexiones son ampliables al cine, y Guamúchil, pueblo de la juventud de Pedro, no carecía de uno, ni él de gusto por el séptimo arte<sup>82</sup>. Tal vez Delfino Infante, el padre de Pedro y músico sin celebridad alguna, no tuviera, como dicen los biógrafos, “la ambición” de su hijo, pero si de algo no cabe duda es que, a diferencia de Pedro, no pudo albergar en su juventud un sueño mediático, pues tal cosa no estaba aún disponible.

### 1.4.2 La industria del cine en México

Emilio García Riera y Aurelio de los Reyes han investigado la historia del cine en México desde sus modestos comienzos a finales del siglo XIX<sup>83</sup>. En sus obras, usadas ampliamente como referencia para este apartado, se relata el modo en que una proyección privada de vistas de los hermanos Lumière en la ciudad de México constituye el acto fundacional de un lento desarrollo de la exhibición, tanto en pequeños locales como de forma trashumante, y también el inicio de la producción fílmica nacional, efectuada por empleados extranjeros o aficionados locales, de pequeños filmes que en su mayoría no se han conservado. Una de las excepciones más conocidas es el material usado para producir *Memorias de un mexicano*, documental estrenado en 1950 y producido por Carmen Toscano con base en filmaciones que su padre, el ingeniero Salvador Toscano, rodó durante los primeros años del siglo XX.

Hubo que esperar al estallido de la Revolución Mexicana para que la producción fílmica en el país recibiera su primer empuje al descubrirse su potencial como propaganda y

---

<sup>82</sup> José Ernesto Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. México: Océano, 2006. P. 35.

<sup>83</sup> Aurelio de los Reyes. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1984; Emilio García Riera. *Historia del cine mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

la rentabilidad, sobre todo en el mercado estadounidense, de los documentales sobre el conflicto. Es la época del famoso *Barbarous Mexico* y de gran cantidad de producciones noticiosas de diversa duración que constituyen un cuerpo precioso de fuentes para la historia del periodo. 70 minutos de ellos fueron editados en 1963 para producir *Epopéyas de la revolución mexicana*, filme cuyas retransmisiones televisivas han conseguido dotar a muchas de sus imágenes del carácter de iconos del periodo, y los ecos de ese interés fílmico son claros en la atención que siguen recibiendo en el medio personajes como Pancho Villa y Emiliano Zapata.

Pero la primera consolidación de una producción nacional se dio en el contexto de la Primera Guerra Mundial, pues los países contendientes, entre los que se contaban los principales productores de cine de la época, debieron desviar su atención hacia las cuestiones bélicas y consecuentemente limitar su industria fílmica o convertirla en instrumento de propaganda, lo cual abrió el mercado para cinematografías emergentes como la mexicana. En estos años comienza una producción nacional modesta pero estable de cine de ficción. Pero también la primera importación sistemática de filmes tuvo influencia en la producción local. Entre otras cosas, demostró la eficacia comercial de los primeros *star systems* cinematográficos de la historia, por ejemplo el del cine italiano de divas.

A principios de los veintes, el pequeño mercado local de la exhibición se fue consolidando al tiempo que el Estado posrevolucionario explotaba las bondades del séptimo arte como herramienta ideológica y establecía vínculos con la incipiente industria fílmica. Es la época de los grandes antecedentes del cine que más tarde pasará por “típicamente mexicano”: la primera *Santa*, de 1919, inaugura el largo ciclo de las prostitutas desdichadas; *Viaje redondo*, del mismo año, comienza la explotación del costumbrismo y el folklor locales que se convertirá en sello distintivo de la producción nacional, *Partida ganada* prefigura la comedia ranchera, el género por excelencia del cine de oro mexicano, etc.

La introducción del sonido en el cine (generalizado en 1929) planteó un problema para Hollywood, máximo productor y exportador de películas, pues transformó a la lengua y acento de los actores, hasta entonces inconsecuentes, en factores de primer orden, sobre todo para llegar a públicos no habituados o incapaces de leer subtítulos. Los productores

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

estadunidenses reaccionaron atrayendo a artistas hispanófonos de todas las latitudes para realizar lo que se conoció como “cine hispano”, pero el escaso éxito que estos filmes alcanzaban en los mercados iberoamericanos abrió una nueva oportunidad para las incipientes cinematografías del resto del continente, notablemente la mexicana y la argentina que descubrieron “mercados naturales” en Latinoamérica, España y el sur hispanófono de Estados Unidos. Es en esta época que aparecen las primeras estrellas del cine mexicano y que se descubre, con el internacional éxito de *Allá en el rancho grande* (1936), la fórmula que será reproducida hasta el cansancio en las décadas siguientes: el género ranchero. También, junto con el surgimiento de casas productoras que comienzan a configurar la producción nacional como una industria, surgen al amparo de un Estado clientelar las primeras asociaciones gremiales de trabajadores del cine.

La Segunda Guerra Mundial tendrá importantes consecuencias en la historia del cine en México. No sólo, como antes había ocurrido, porque las potencias contrajeron sus industrias fílmicas comerciales para hacer frente al esfuerzo bélico, sino que esta vez el gobierno de Estados Unidos hizo del cine mexicano su aliado en la producción de propaganda y la competencia contra otras cinematografías fuera de su esfera de influencia, apoyándolo con acceso privilegiado a celuloide, maquinaria, asesoría técnica y financiamiento. Esta coyuntura está a la base del acelerado crecimiento y expansión de la producción cinematográfica mexicana, que es una de las características de lo que retrospectivamente fue denominado “época dorada del cine mexicano”<sup>84</sup>. Durante este periodo el Estado dio algunos pasos importantes para el control, la promoción y la protección de la industria cinematográfica nacional<sup>85</sup>.

Los años de la guerra verían el surgimiento de firmas (entre ellas Posa Films, CLASA, Films Mundiales y Rodríguez Hermanos) que hicieron de la producción cinematográfica una verdadera *industria*, patente esto tanto en la multiplicación como en la estandarización genérica de las películas. Junto con ellos se configuró el primer gran *star*

---

<sup>84</sup> Vid Francisco Peredo Castro. *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

<sup>85</sup> En 1939 el Presidente Cárdenas decreta la obligación de exhibir un mínimo de cine nacional en las salas del país, en 1942 se funda con apoyo oficial el Banco Cinematográfico A.C., institución abocada exclusivamente a financiar la producción fílmica nacional, en 1944 se prohíbe el doblaje para consolidar la ventaja del cine hecho en México en el mercado local, y a los capitales extranjeros poseer más del cincuenta por ciento de empresas del ramo.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

*system* mexicano centrado en las figuras de Jorge Negrete, Mario Moreno “Cantinflas”, María Félix, Dolores del Río y Pedro Armendáriz. Julio Bracho obtuvo gran reconocimiento nacional como director de talento, y Emilio “El Indio” Fernández comenzó a dirigir películas que pronto le granjearían prestigio internacional y que pasarían por representativas de México durante décadas, como *Flor Silvestre* y *María Candelaria*, ambas de 1943. Son también los años en que Pedro Infante debuta en el cine y alcanza rápidamente el estrellato, y no casualmente uno de sus primeros roles protagónicos es en *Mexicanos al grito de guerra*, también de 1943, que recrea la batalla del 5 de mayo y se estrena el 16 de septiembre, encontrándose México en guerra contra las naciones del Eje. Las resonancias propagandísticas no son precisamente sutiles.

Finalizada la guerra y con ella el interés del gobierno estadounidense en el cine mexicano, los apoyos se suspendieron y los productores de Hollywood, que habían visto con desagrado la ayuda oficial que el gobierno de Estados Unidos prestó a sus competidores en México, se aprestaron a recuperar todo el terreno perdido. La estrategia se centró en dos frentes: intervenir la producción mexicana (un ejemplo: los Estudios Churubusco, los más grandes de Latinoamérica, fueron construidos con dinero de la RKO y de Emilio Azcárraga) y sabotear la distribución del cine mexicano, aprovechando para ello sus contratos privilegiados con la industria de la exhibición iberoamericana y la preponderancia internacional de su país tras el fin de la conflagración.

El cine mexicano reaccionó a la nueva coyuntura abaratando las películas e inaugurando la época de los “churros”: filmes de bajo presupuesto producidos en serie, en ocasiones filmando la primera parte y la secuela al mismo tiempo. Dentro de este contexto, la llegada de Luis Buñuel a México (1946) representó un oasis para el cine con ambiciones estéticas: *Los olvidados* (1950), escrita y dirigida por él, es una de las películas más elogiadas de la cinematografía mundial. El Estado avanzó en el apoyo y el control del cine nacional creando la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas en 1946 y dos compañías de distribución: Películas Mexicanas, fundada en 1945 para atender el mercado latinoamericano, y Películas Nacionales, para el mercado nacional, fundada en 1947, el mismo año de la nacionalización del Banco Cinematográfico. Adicionalmente, la Ley de la Industria Cinematográfica (1949) le dio atribuciones para arbitrar todos los conflictos del sector y oficializó la censura previa, si bien los antecedentes de dicha práctica

pueden rastrearse hasta el gobierno de Francisco Madero. La alianza que forjaron Ismael Rodríguez y Pedro Infante en estos años consolidó definitivamente la carrera cinematográfica del segundo.

Los años cincuenta enfrentan a la industria fílmica con la popularización de la televisión. En su interacción con este nuevo competidor se crearon géneros nuevos, como el de luchadores, o se expandieron otros, como el cine de religión. Pero para fines de la década se vuelve claro que la industria fílmica nacional se encuentra en un periodo de crisis aguda, y no sólo causada por la competencia de la pantalla chica. La revolución cubana cierra uno de los mercados naturales del cine mexicano, la clausura de dos de los más importantes estudios (CLASA y Tepeyac) deja entrever el declive, la producción se estanca y el grueso de las películas califican como churros: realizaciones aceleradas, de bajo presupuesto y escasa calidad. Es propicio insistir en que si bien el cine estadounidense jamás dejó de dominar los mercados a los que accedió el mexicano, la acelerada expansión de la industria cinematográfica nacional fue motivo de gran expectativa y orgullo nacionalista, lo que se refleja en la notable cobertura que la prensa le otorgó a los filmes y el abundante comentario en torno a todo lo que pudiera ser interpretado como sus triunfos<sup>86</sup>. La muerte de Pedro Infante en 1957, “no sólo la más importante estrella de cine masculina de entonces, sino también el pilar en el que la industria cinematográfica nacional, entera, descansaba”, es trágica también por sumarse a estos factores de decadencia y darle el golpe de gracia al entusiasmo despertado por la época de oro: “con la muerte de Infante, la posibilidad de un cine mexicano que pudiera ser a la vez nacionalista, popular, competitivo con Hollywood y los productos europeos, y estéticamente satisfactorio parecía haber llegado a un súbito y horrible final”<sup>87</sup>.

### 1.4.3 Audiencias fílmicas

La indagación que hemos emprendido en torno a las condiciones del éxito de Pedro Infante y la construcción de su imagen social requiere forzosamente que nos detengamos en las prácticas de consumo cultural de la gente que le otorgó un lugar privilegiado en la

---

<sup>86</sup> Como ejemplo puede verse Fernando Morales Ortiz. “La música y las películas mexicanas se popularizan en el viejo continente” en *Esto*. México: 9-ago-1951. P.18.

<sup>87</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinem”. P. 219. La traducción de ambos fragmentos es mía.



## Capítulo 1: Una caja llena de historia

administración de sus gustos y placeres. Son en buena medida las audiencias fílmicas y radiofónicas de la época las que, con su preferencia y fidelidad, posibilitaron la carrera de Pedro Infante, al hacer de él, simultáneamente, su ídolo y un jugoso negocio.

Según Ana Rosas Mantecón, ir al cine es una práctica de consumo cultural “a través de la cual nos relacionamos con un filme, pero también con otras personas y con el espacio público”<sup>88</sup>. En cuanto *práctica*, no sólo tiene un papel activo en la producción de sentido de las obras fílmicas, sino también como generadora de significación en el entorno social de los consumidores (sociabilidad, distinción, identidad, etc.). La tesis doctoral de Rosas se centra en la relación entre el espacio urbano y el cine, y para ello estudia la ciudad de México a lo largo del siglo XX, describiendo los procesos de formación de públicos (un rol social aprendido), construcción de “pactos de consumo” (negociación de las reglas del ir al cine), desarrollo del equipamiento de exhibición cinematográfica, entre otros.

El periodo que nos interesa (1939-1957) queda cómodamente inscrito dentro de una de las etapas delimitadas en la periodización de la autora: “la ciudad y los cines como espacios de inclusión (1940-1970)”. De este periodo Rosas destaca que la ciudad de México y la industria cinematográfica se expanden aceleradamente en el marco del Estado benefactor, la industrialización y el crecimiento económico, y apunta que también lo hacen la oferta de espacios de exhibición y su disponibilidad para todos los sectores sociales.

Rosas argumenta que en estos años las salas de cine se convirtieron en “espacios representativos de la modernidad”. En primer lugar, porque se consolidan como un género arquitectónico en fuerte contraste con el paisaje urbano existente. Se trata de monumentales y vistosos edificios que destacaban por su altura en una ciudad predominantemente horizontal, y el impacto no era menor en ciudades más pequeñas y pueblos, donde la única edificación comparable era la iglesia<sup>89</sup>. Los estilos decorativos y arquitectónicos usados para construir estos espacios eran novedosos y reflejaban los nuevos modos en que la ciudad se imaginaba a sí misma: moderna, magnífica, multitudinaria. Un arte escenográfico que “buscaba convertir al espectador en testigo de un espectáculo integral”<sup>90</sup> se desarrolló en paralelo a la exhibición fílmica durante los años treinta y cuarenta: disfraces para los acomodadores, decorados fantásticos, falsas arquitecturas que simulaban mármol, lámparas

---

<sup>88</sup> Rosas. “Ir al cine en la ciudad de México: historia de una práctica de consumo cultural”. P. 8.

<sup>89</sup> *Ibidem*. P. 154.

<sup>90</sup> *Ibidem*. P. 156.

con pantallas de chaquiras y una infinidad de recursos más ambientaban la proyección de la película y formaban parte importante de la experiencia del espectador y de la oferta comercial del cine. Y por supuesto que la ideología nacionalista encontró un espacio más de expresión en estas decoraciones, que aprendieron a combinar los más dispersos elementos del imaginario nacional en discursos escenográficos. Durante las décadas de los cincuenta y sesenta, la funcionalidad fue concebida como un imperativo en la edificación de salas de cine, y lentamente hizo desaparecer la ornamentación barroca para reemplazarla con estilos decorativos más sobrios y elegantes, como el Art Déco, con su repertorio de formas y soluciones evocadoras de la modernidad. En estas décadas, las salas incorporaron también nuevas tecnologías, como pantallas más grandes y sistemas de sonido de mayor sofisticación<sup>91</sup>.

Además de su arquitectura, Rosas estima que las salas de cine adquirieron el estatus de espacios representativos de la modernidad a causa de su rol en lo que llama “la transición del espacio sagrado al civil”<sup>92</sup>. Las salas de cine ofrecían, como las iglesias, un espacio de sacralidad, pero, a diferencia de éstas, de carácter laico:

Valiéndose de diversos recursos, los cines creaban su propia sacralidad. Además de la monumentalidad, alimentaban el reencantamiento sus propios rituales de vivencia colectiva, las prácticas de relación con las películas y sus estrellas, así como el reconocimiento y visibilización en las imágenes de los nacientes urbanitas.<sup>93</sup>

El hecho de que los cines fueran con frecuencia apodados “templos” es sintomático de esto, así como la combinación de símbolos propios de la modernidad, la monumentalidad, la sacralidad y el nacionalismo en sus discursos escenográficos, publicitarios y en su elección de filmes. Los mismos nombres de estos cines son reveladores de esta mixtura: “Progreso Mundial”, “Universal” y “Metropolitan” dan cuenta de las aspiraciones de modernidad y cosmopolitismo; “Princesa”, “Palacio” y “Majestic” del imaginario monumental; “Maya”, “Azteca” y “Anáhuac” se apropian de los referentes del indigenismo nacionalista; e “Hidalgo”, “Morelos” y “Juárez” de los del santoral patrio.

---

<sup>91</sup> *Ibíd.* P. 157.

<sup>92</sup> *Ibíd.*

<sup>93</sup> *Ibíd.* P. 158.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

En tercer lugar, los cines pueden ser considerados como emblemas de la modernidad por constituir “espacios de inclusión social jerarquizada y de construcción de la *sociedad de masas*”<sup>94</sup>, caracterizada por la preeminencia de los medios masivos de comunicación, entre ellos el cine, así como las experiencias de habitar la ciudad y trabajar la fábrica, compartidas en la época por un número creciente de personas.

Es necesario destacar que junto con la oferta de exhibición de los grandes “palacios” del cine, la época que nos interesa vio nacer muchos otros espacios para la proyección fílmica: cines de barrio o “de piojito”, autocinemas, cines en hoteles, en unidades habitacionales, en pasajes comerciales, cineclubes y salas de arte, y a esto hay que sumar la exhibición ambulante que recorría el país, incluyendo la capital. Con esto, la exhibición cinematográfica se expandía, multiplicaba y diversificaba. Tan sólo en la década de los cuarenta se inauguraron o remodelaron más de setenta salas en la Ciudad, y tal parece que la demanda crecía más velozmente que la oferta<sup>95</sup>. El aumento exponencial del aforo, que pasó de 6035 en 1910 a 231,708 en 1970, permite una aproximación cuantitativa a este fenómeno de veloz expansión<sup>96</sup>.

En lo que respecta a los públicos, Rosas apunta que es posible identificar estos años como una “edad de oro de los públicos” en la ciudad de México, signada por la concurrencia de todos los sectores sociales al cine, la incorporación plena del “ir al cine” al repertorio de prácticas urbanas y la compenetración del espectador con la oferta cinematográfica. El carácter inclusivo, si bien jerarquizado, de las salas de cine queda demostrado por la diversidad de precios de las entradas, variando en función de la locación de los asientos: en 1934, oscilaban entre \$0.35 y \$3.00, y en 1950 fluctuaban entre \$0.70 y \$5: podemos observar que en ambos casos se mantiene una proporción de aproximadamente 8 a 1. En efecto, los cines abrían sus puertas a todos los sectores sociales, y si bien los ubicaba jerárquicamente al interior de las salas, estos interactuaban en las colas para la taquilla, los espacios de espera e incluso, a la distancia, durante la función<sup>97</sup>. Relevante en esta historia resulta el establecimiento de un tope al precio de los boletos de entrada a los cines en 1947: esto resulta revelador tanto de la importancia de la actividad

---

<sup>94</sup> *Ibidem*. Cursivas en el original.

<sup>95</sup> *Ibidem*. P. 161.

<sup>96</sup> *Ibidem*. P. 160. Citando cifras ofrecidas por la Compañía Operadora de Teatros en 1978.

<sup>97</sup> *Ibidem*. P. 166.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

como un entretenimiento popular como de las esferas que el Estado benefactor estimaba de su competencia.

En estas décadas, la asistencia al cine aumenta velozmente: de 1930 a 1955 las localidades vendidas y el ingreso en taquillas crecen en un 8% anual. En 1960, la asistencia anual per cápita a nivel nacional es de 6, y, en la ciudad de México, de 16. Acudir al cine se integraba a la cotidianeidad de la urbe, y formaba parte de su intensa vida pública en calles, cafés, mercados, cantinas, cabarets, arenas de lucha libre, plazas de toros, etc. En general, el cine se visitaba en familia y en fin de semana, pero también era frecuentado por parejas e incluso mujeres solas. Es de tenerse en cuenta que las salas de cine son espacios importantes de sociabilidad, pues ofrecen programas largos (los más populares, de hasta tres largometrajes) y permanencia voluntaria: es posible quedarse en la sala por un tiempo indeterminado, y entretenerse un día entero con una “ida al cine”.

En el periodo que venimos describiendo se dieron algunas transformaciones en el “pacto de consumo cinematográfico”, es decir, en la negociación de las reglas propias del ir al cine. En las primeras décadas del siglo XX, el comportamiento en el cine era análogo al del teatro de carpa: los espectadores, por ejemplo, llegaban a cualquier hora, entraban y salían libremente, hablaban, gritaban, chiflaban, abucheaban, fumaban, llevaban su propia comida, negociaban el programa y arrojaban objetos a la pantalla para expresar su desagrado. Los cines de esta época contaban con un repertorio de figuras que desaparecerían con los años: el “presentador”, que introducía el programa; y el “explicador”, que iba contando la trama y ayudaba a comprender al público, mayormente analfabeta, los silenciosos diálogos escritos en pantalla. La llegada del cine sonoro en los años treinta trajo consigo la extinción de los programas de mano y de los explicadores, pero muchas de las prácticas de décadas anteriores se mantuvieron. Las quejas de algunos comentaristas en la prensa de la época revelan que seguían siendo espacios sumamente ruidosos, no sólo por los gritos y comentarios del público sino también por los vendedores de refrescos y golosinas que ofrecían sus productos durante toda la función. Había un movimiento constante en las salas: la permanencia voluntaria permitía llegar a cualquier hora y permanecer en la sala hasta haber visto el programa completo. Igualmente, la comida seguía siendo llevada al cine, incluso, en ocasiones se la preparaba allí mismo. Si bien comenzaron a establecerse reglas, como la prohibición de fumar en las salas o de

aprovechar la oscuridad para dar rienda suelta a las pasiones que la luz inhibe, el proceso por el cual los públicos se plegarían a ellas llevaría muchos años, sobre todo en los cines más populares, y con frecuencia conllevaría la confrontación entre distintos sectores sociales. Sin embargo, para la época que nos interesa ya ha sido aceptado que el programa no puede negociarse, por lo que el público, por ejemplo, deja de demandar la repetición de la película; y la desaparición de los elementos en vivo que acompañaban las proyecciones en décadas anteriores limita las posibilidades de interpelación (queda el cácaro, pero para su fortuna está oculto en la cabina). También los motines de los que en ocasiones eran escenario los cines de principios de siglo habían quedado mayormente en el pasado: la reprobación del público parece “civilizarse”, pues se limita a chiflar, gritar y patear el piso. A esto seguramente contribuyó la innovación de atornillar los asientos al suelo, lo que evitaba que fueran usados como proyectiles. Debemos retener que “ir al cine en estas décadas se vinculaba estrechamente a una forma de estar juntos que valoraba por encima de todo la sociabilidad”<sup>98</sup>.

En síntesis, la época en la que quien sería conocido como el Máximo Ídolo hizo carrera en el cine se caracterizó por una extraordinaria expansión de la industria de la distribución cinematográfica, alimentada por una demanda masiva de entretenimiento por parte de una población urbana en acelerado crecimiento. Los “templos” en los que comenzó la adoración fueron emblemas de la modernización de las ciudades, instancias de transición hacia una sacralidad laica, lugares de sociabilidad normados por un pacto de consumo en constante negociación y espacios de inclusión social. En términos generales, ir al cine en la ciudad de México en la época en que podía verse cotidianamente a Pedro Infante en las pantallas era un ritual colectivo, placentero, cotidiano y al alcance de la mayoría de los urbanitas.

Por último, cabe remarcar que no debe confundirse a la audiencia cinematográfica en general, cuyas prácticas de consumo hemos delineado en este apartado, con la que era específica de cine mexicano o de las películas de Pedro Infante. Que los biógrafos apologistas de Pedro identifiquen al público de sus filmes con “México”, “el pueblo de México” o “los mexicanos” no debe llevarnos a obviar la diversidad de gustos de la audiencia en un mercado fílmico que, en realidad, nunca dejó de estar dominado por las

---

<sup>98</sup> *Ibidem.* P. 179.

producciones estadounidenses<sup>99</sup>. Nos rinde un elocuente testimonio de esta heterogeneidad José Emilio Pacheco en la novela *Las batallas en el desierto*, cuya trama se desarrolla en la ciudad de México en 1948. Carlos, el protagonista, pertenece a una familia tapatía de clase media venida a menos y cuenta: “Esteban representaba [para Isabel] su única posibilidad de besar a un artista de cine. Aunque fuera de cine mexicano, tema predilecto de las burlas familiares, casi tan socorrido por nosotros como el régimen de Miguel Alemán. ¿Ya viste qué cara de chofer tiene el tal Pedro Infante? Sí claro, con razón les encanta a las gatas.”<sup>100</sup>. *Batallas en el desierto* ejemplifica las prácticas de consumo cultural descritas en este apartado y abunda en referentes fílmicos de la época, pero, significativamente, se trata siempre de producciones y figuras estadounidenses (*Frankenstein*, *Drácula*, *El Hombre Lobo*, *Lassie*, Elizabeth Taylor, *Aventuras en Birmania*, *Dios es mi copiloto*, *Adiós, míster Chips*, caricaturas de la Warner Brothers, Walt Disney, Tyrone Power, Errol Flynn, Clark Gable, Robert Mitchum, Gary Grant etc.). Es interesante constatar que la historiografía sobre cine en México del periodo está centrada en las producciones fílmicas nacionales: no conozco una obra que aborde la historia del cine en México dando cuenta cabal de la importación y consumo de filmes norteamericanos, que jamás dejó de ser dominante.

### 1.5 Lilia y la modernización

En el espacio de esta tesis es difícil abordar la complejidad del debate sobre el concepto de modernidad, el proceso de modernización en general y su manifestación específica en

---

<sup>99</sup> Da cuenta explícita de esta diversidad en el público Guadalupe Loeza para explicar acto seguido que el tiempo “hizo su lento trabajo de apaciguamiento de esas oleadas de antipatía” y “fueron superándose, con muchas reticencias, los prejuicios de la gente bien de los cincuenta, época en que la muchedumbre mexicana lo veía como un ídolo de muchedumbres, una devoción sólo para las clases populares [...] en suma, un ‘pe-lado’, un ‘corriente’ [...]”. Guadalupe Loeza. “Presentación” en Infante Quintanilla. *Pedro Infante, el ídolo inmortal*. México: Océano, 2006. P. 13. No confirman sus apreciaciones mi entrevista con Iyari Wertta, realizador de *La pantera negra* (*Vid infra* “3.6 La propia cosecha”), quien indica que su apropiación de referencias de cine mexicano en la película, su ópera prima y trabajo terminal del Centro de Capacitación Cinematográfica, obedece a un acto de rebeldía en “una escuela de niños fresas” para los que “Pedro Infante no aplica”.

<sup>100</sup> José Emilio Pacheco. *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 1999. P. 54. También en “El principio de placer”, novela corta del mismo autor -originalmente publicada en 1972-, se establece una correspondencia entre Pedro Infante y los gustos de las clases populares en todo punto complementaria a la de *Las batallas en el desierto*: “A ella [Ana Luisa] le gustaría seguir estudiando. Es muy inteligente pero como sólo llegó a cuarto de primaria no lee sino historietas, se sabe de memoria el *Cancionero Picot*, escucha los novelones de la radio y adora las películas de Pedro Infante y Libertad Lamarque. Me he reído un poco de sus gustos. Hago mal pues qué culpa tiene ella si no le han enseñado otra cosa”. “El principio del placer” en *El principio del placer*. México: ERA, 2012. P. 33.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

México. Algunas de sus aristas, notablemente la relativa a la construcción de una sociedad de masas con sus ciudades, industrias y medios de comunicación masiva, han sido tratadas en este capítulo por constituir ejes explicativos del proceso de estrellato que nos interesa, pero el tema queda por necesidad incompleto. Sin embargo, en el marco de esta investigación se recogió un testimonio precioso de voz de Lilia, una septuagenaria fan de Infante originaria de un pequeño pueblo en Hidalgo, que entrecruza estos procesos modernizadores con la subjetividad popular. He decidido incluir la transcripción en calidad de ejemplo de las experiencias más mundanas que la modernización promovió en México, y tal vez pequeño aporte a una discusión que, como se ha dicho, supera por mucho el alcance de este trabajo.

Javier: Cuénteme, ¿cómo se escuchaba a Pedro en la sierra?, ¿cómo era esto de la radio de pilas?

Lilia: No, allá, quién tenía una radio de pilas ya era rico. Sinceramente. Y ya oíamos ora sí, cómo dicen, a Pedro, para nosotros era algo impresionante. Que nosotros decíamos “cómo es posible que se pueda oír que él esté cantando en aquellos lugares y nosotros lo podamos escuchar”. Digo, nosotros no teníamos ese conocimiento de ningún... [ríe] de ninguna nada. Nos contaban de la televisión, no’mbre, que íbamos a conocer una televisión nosotros. [Ríe] Entonces, digo, es muy impresionante que ahora ya haya esa televisión, ya hay luz. El teléfono. El teléfono no nos funciona para nada todavía. Carambas, tenemos que andar, caminar cuatro kilómetros para ir a encontrar un teléfono. [Ríe] Todavía te digo muchas cosas que no.

J: ¿Dónde es esto exactamente?

L: En la sierra de Hidalgo. Mira, no sé... no sé si hayas oído nombrar, por ejemplo, Zacualtipán. Son los pueblitos más allegados a Pachuca, pero de ahí te cuelga un tiempo. [Ríe] Que te digo que ahora nosotros ya le damos gracias a Dios que pusieron un autobús de aquí de la Central del Norte hasta nuestro pueblito. [Ríe] Diez horas se echa, nueve, diez horas. No importa el tiempo, la cuestión es de que ya llega [Ríe] [...]

J: ¿Cuándo usted llegó a la ciudad tenía 15 años?

L: Sí, 14.

J: ¿Y aquí encontró gente que también había escuchado a Pedro Infante?

L: No, pus sí. Ora sí que aquí llegué y a dónde fui a trabajar pus empecé a conocer, verdad, ya conocí la televisión, el teléfono. Que para nosotros era algo impresionante. Sinceramente. Algo impresionante. Eso lo decimos ahora nosotros. No, pues, pero todavía hay pueblitos allá en aquellas sierras que, hijo de mi vida. [Ríe] Sinceramente para poder... que le tienes que avisar a una persona de aquel pueblo, no pues échate la caminata toda la noche. [Ríe] y camínala, porque no hay medio de transporte todavía.

J: Pero usted dice que se escucha a Pedro Infante igual.

L: Ah, pero Pedro Infante ahí está. Sí...

J: ¿Cómo cuánta gente vivía en su pueblo cuando usted se fue?

L: Era muy poquita gente. Qué serían, 500 personas.

J: ¿Y cómo cuántas tendrían una radio y se volvían así populares?

L: Pues así como 10 personas. Te digo, el que tuviera un radio ya era rico. Mi hermano, yo recuerdo que mi hermano para poder tener ese radiecito que te digo que nosotros escuchamos, tuvo que vender dos vacas.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

J: ¡Dos vacas por un radio!

L: Dos vacas. Tú te imaginas el trabajo de cuidar esos animalitos, cuántos años. [Ríe] para poder obtener ese radiecito. [...] todavía lo tenemos. De recuerdo [Ríe].

J: ¿Y qué estación llegaba a Hidalgo?

L: Sinceramente no te sé decir, pero parece que era XEW. Me imagino que algunas otras que ya existían, por lógico, pero nosotros oíamos a Pedro Infante, Jorge Negrete. ¿Verdad? Pero nos gustaba más Pedro Infante, al menos para mí [Ríe] era mejor Pedro Infante [Ríe].

J: ¿Y los vecinos se juntaban a escuchar la radio?

L: Sí, luego iban. Ora sí, cómo dice, a oír, por ejemplo, con mi hermano. [...]

J: ¿Y cómo era la experiencia de entrar al cine, así por primera vez, viniendo de un lugar tan chiquito? ¿Cuál fue el primer cine al que usted fue?

L: Pos... Ora sí que al cine, fue para mí algo impresionante también [Ríe] de ir a ver una película. No te puedo decir, sinceramente no te puedo decir ni qué fue ni qué película.<sup>101</sup>

### 1.6 Medianía y éxito de un provinciano

Para completar el panorama que nos permita explicar el estrellato de Pedro Infante falta aún un elemento: el mismo Infante. Si bien nuestra perspectiva prioriza en la explicación el mundo que hizo posible su trayectoria, estaría incompleta si no se preguntara por qué su protagonista fue Pedro Infante y no cualquier otro. Los biógrafos y colaboradores de Infante (y con ellos los fans, y más de un tesista y académico) tienden a atribuir su éxito a su excepcionalidad y talento<sup>102</sup>, a un atributo vagamente definido como “ángel”<sup>103</sup>, a factores misteriosos<sup>104</sup> o a su trabajo duro y disciplinado<sup>105</sup>, y en el próximo capítulo, en el marco de nuestra reflexión sobre la imagen mediática de Infante, tendremos ocasión de explorar la lógica a la que obedecen estas explicaciones y su deliberada selectividad. Por mi

---

<sup>101</sup> Entrevista a Lilia por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>102</sup> Su voz y estilo romántico, su gran carisma y la excelente relación que supo establecer con el público favorecieron su popularización. María de los Ángeles Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001. P. 6.

<sup>103</sup> Ismael Rodríguez, en entrevista, da cuenta de la amargura de Pedro al compararse desfavorablemente con Jorge Negrete, y cómo él lo alentaba: “Tú tienes una cosa que él no tiene, y que muchos no tienen. Que además eso no se compra, no se estudia. Es... ángel.” “Pedro Infante Documental” (A.J.B.), adjabla@gmail.com”, subido por AdJaBla a *Youtube.com*, el 14-dic-2009, parte 7, disponible en [www.youtube.com/watch?v=Xli12rFTcq4](http://www.youtube.com/watch?v=Xli12rFTcq4).

<sup>104</sup> “¿Qué es lo que hace que una persona se convierta en ídolo de las multitudes? Si se supiera, los habría por miles. [...] ¿qué es lo que realmente hace que un artista se convierta en un verdadero ídolo de las masas? La respuesta es Pedro Infante. Ya no está con nosotros para decírnoslo con sus propias palabras.” Jesús Gabriel González. *Pedro Infante: nadie como él*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2005. P. 5.

<sup>105</sup> “Los críticos estiman que para el éxito de Pedro Infante fue determinante el hecho de que éste se mantuviera perseverante en la línea de la actuación. También fue decisiva su posición firme y centrada en la idea de llegar a dominar la escena, trabajando por cuenta propia y constante en su preparación”. Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P. 31.



parte, postulo que hay una serie de atributos en la persona de Pedro Infante que resultan clave y lo distinguen de otros candidatos a la máxima fama: la rentabilidad de su biografía, su medianía, su facilidad para adaptarse a los dictados e intuiciones de sus productores y su martirologio son algunos de los más importantes. A esto, naturalmente, habrá que sumar el azar. De cualquier modo, reservaremos el final de este apartado para discutir esquemáticamente el concepto de carisma: los problemas de su conceptualización (en general y en el ámbito de las estrellas) y en qué medida puede echar luz sobre el asunto que nos interesa.

La anécdota biográfica de Pedro Infante puede dividirse en dos partes: su origen y ascenso a la fama (1917-c.1943), y su vida y muerte en la cúspide (c.1943-1957). La primera informa que nació en Sinaloa en 1917 en el seno de una familia humilde y numerosa. No terminó la primaria<sup>106</sup> y ejerció diversos oficios, notablemente el de carpintero, para contribuir a la economía familiar. Su padre, músico, le enseñó a cantar y a tocar varios instrumentos. Decidió, en 1939, después de dejar embarazada a una muchacha y enamorarse de otra, mudarse con la segunda a la ciudad de México y buscar trabajo allí como cantante. Tras pasar penurias, consiguió trabajar en la radio, luego como *crooner*<sup>107</sup> en salones y extra en películas. Fue invitado a interpretar personajes más importantes en el cine, comenzó a grabar discos y conoció a Ismael Rodríguez, joven director y productor. Con él, alternando presentaciones y giras musicales, Pedro realizó sus películas más célebres y comenzó “a ganar dinero que le llegaba sin cesar”<sup>108</sup>. Hasta aquí se nos pinta a un hombre común, “del pueblo”, alzándose dificultosamente y por mérito propio hasta el éxito y la opulencia. El relato detallado de sus primeras apariciones en radio, salones y cine, de sus pequeños éxitos y fracasos, es fundamental: los biógrafos recogen todo tipo de menudencias, como las canciones que interpretó en sus audiciones, el monto de cada uno de sus primeros salarios o el color del traje que llevaba puesto a sus presentaciones. A partir de este momento, las biografías cambian de tono y cuentan qué es lo que este hombre hizo con su fama. El detalle sobre su vida profesional disminuye notablemente, pero se nos informa, sin demasiado rigor cronológico, que Pedro se aficionó a la aviación, adoptó a una sobrina,

---

<sup>106</sup> Alternativamente, concluyó la escuela primaria, pero en su pueblo sólo podía llegarse hasta cuarto año.

<sup>107</sup> Se conoce como crooners a cantantes masculinos de baladas que generalmente se hacen acompañar por una *Big Band* o una pequeña orquesta.

<sup>108</sup> González. *Pedro Infante*. P. 18.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

tuvo tres hijos en una relación extramarital con una hermosa bailarina, sostuvo económicamente a su numerosa familia, compró lujosas casas, automóviles, motocicletas y trajes; hizo públicas muestras de guadalupanismo al juntar fondos para renovar la Basílica; contrajo segundas nupcias con una joven actriz con la que tuvo una hija más; protagonizó escándalos, ganó millones, comió pantagruélicos festines, fue premiado por su talento, fue caritativo con los desposeídos, se comportó con coquetería en los *sets* de filmación, fue amado por mujeres, amigos, colegas y “su pueblo”, y murió intestado en un trágico accidente de aviación a los 39 años de edad.

Deseo destacar, para continuar con el argumento, que la anécdota biográfica de Pedro Infante no tiene nada de excepcional hasta el momento en que accede a la fama en la ciudad de México. No faltaban en la época, como hemos visto en un apartado anterior, hijos de familias guadalupanas, humildes y numerosas de provincia que migraran a la capital para buscar fortuna, ni tampoco escasearon los que a su llegada rentaron cuartos amueblados de vecindad habitados “por un verdadero desfile de chinches”<sup>109</sup>, pasaron penurias económicas y se encomendaron a los santos y a la virgen morena para mejorar su suerte. Hasta aquí, Pedro es uno más, y es en virtud de su oficio, su voz y golpes de suerte que consigue pequeños trabajos y se inserta lentamente en una industria mediática en expansión. Pedro Infante, el hombre, es por su medianía la materia prima adecuada para forjar al Máximo Ídolo de México, la estrella cuya popularidad estará fincada en la identificación del público con su imagen social.

Tenemos entonces que Pedro Infante no era un hombre excepcional, que su ingreso y ascenso a la industria cultural tuvo algo de fortuito, y que su estrellato hubiera sido imposible sin la confluencia de condiciones históricas específicas que hemos revisado –por ejemplo una industria mediática nacional en expansión. Revisaremos en el próximo apartado el episodio final de la vida de Pedro Infante: su muerte sorpresiva en un accidente de aviación el 15 de abril de 1957 y las reacciones mediáticas y populares que ésta suscitó, lo que también nos ayudará a entender la mitificación del personaje; y en el próximo capítulo insistiremos en la contribución determinante a la construcción de la estrella que realizaron el grupo de empresarios y expertos que promovieron y comercializaron –y aún hoy lo hacen- la imagen de Infante. La pregunta es si la explicación que venimos

---

<sup>109</sup> María Luisa León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. México: COMAVAL, 1961. P.32.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

elaborando del estrellato de Infante, objetivo de este primer capítulo, está completa con estos factores –medianía y docilidad de un provinciano, azar, martirologio, contexto histórico y gestores- , o si aún resulta necesario detenerse a ponderar la aportación del individuo Pedro en el proceso. En otros términos, si tras desmontar y criticar el mito de Infante, tan caro a sus biógrafos y promotores, podemos encontrar en él algo de valor explicativo. Es aquí que se vuelve pertinente discutir el concepto de carisma.

En *A History of charisma*, John Potts procura aportar una visión histórica del término “carisma”, desde su significado en el contexto del paleocristianismo como “dote extraordinario del espíritu”<sup>110</sup> hasta la actualidad, resaltando las continuidades y rupturas que presenta en su tránsito por la teoría social de Max Weber, que lo toma de la teología y lo reinventa como herramienta teórica secular, y, posteriormente, su incorporación a los referentes cotidianos. Al sintetizar lo que en la actualidad se entiende por carisma, según se desprende de sus observaciones tanto en medios de comunicación como en literatura académica, el autor señala que “el significado contemporáneo de carisma es ampliamente entendido como una cualidad innata especial que distingue a algunos individuos y atrae a otros hacia ellos”<sup>111</sup>. En el marco de esta investigación, los significados atribuidos al vocablo por biógrafos, fans, tesisistas y académicos corresponden mayormente con esta definición. Por ejemplo, Iyari Wertta, cineasta joven, aporta en entrevista esta explicación del concepto:

Ora sí que se nace con él. Hay gente que tiene talento, gente que tiene belleza. Como Jorge Negrete. Como cantaba. Venía de cantar ópera. Era como mejor parecido que Pedro Infante. Y no, pues sí es muy famoso y todo pero no llegó a ser un mito como Pedro Infante. ¿Por qué? Pues porque no tenía el carisma. Pues es así una atracción con la que se nace o no sé cómo se desarrolla pero que sólo ciertas gentes tienen. Los Beatles tenían carisma. Elvis Presley pues sí era bien parecido, y tenía una voz increíble, pero pues tenía carisma.<sup>112</sup>

Y María, empleada en una taquería, lo describe así:

[Infante] tiene el carisma de que todo el mundo lo siga, lo quiera. Porque hay otros artistas que los ves y dices ‘Ay, ese no me importa, se va’. Y acá mi Pedrito pues es al

---

<sup>110</sup> John Potts. *A History of charisma*. Gran Bretaña: Palgrave Macmillan, 2009. P.3. La traducción es mía.

<sup>111</sup> *Ibidem*. P. 2. La traducción es mía.

<sup>112</sup> Entrevista a Iyari Wertta por Javier Yankelevich en la Nevería Roxy, Distrito Federal, México; 31-mar-2012.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

que más lo siguen porque siento que tiene corazón, alma pa' querer a la gente. Atraer a su público.<sup>113</sup>

Si bien no siempre hay un intento de explicitar el significado del término, no hay fan, biógrafo o comentarista que no recurra a él para explicar la popularidad de Infante. El problema aquí es que la naturaleza de esta “cualidad innata” suele resultar vaga: consiste en “ser atractivo para la gente”, y el indicador de que alguien lo tiene es que “la gente se siente atraída por él”. No parece ser muy claro por qué ocurriría esto, y los referentes utilizados por algunos de los que han reflexionado sobre Infante para intentar explicarlo oscurecen más la cuestión. Es el caso de una de las definiciones de carisma, citada de un misterioso *Diccionario de la lengua española*, que María de los Ángeles Santiago Viruel ofrece en su tesis de licenciatura sobre Infante: “don gratuito que Dios concede a algunas personas de atraer o seducir por su presencia y su palabra”<sup>114</sup>.

Potts observa que los usos contemporáneos del término carisma son en buena medida herederos de la concepción clásica de Max Weber, sociólogo que lo sacó del contexto teológico en que estaba tradicionalmente inserto para integrarlo a su teoría general sobre el poder en calidad de fundamento de uno de los tres modos de dominación legítima, señalando:

Debe entenderse por “carisma” la cualidad, que pasa por extraordinaria [...] de una personalidad, por cuya virtud se la considera en posesión de fuerzas sobrenaturales o sobrehumanas -o por lo menos específicamente extracotidianas y no asequibles a cualquier otro [...]. El modo como habría de valorarse “objetivamente” la cualidad en cuestión, sea desde un punto de vista ético, estético u otro cualquiera, es cosa del todo indiferente en lo que atañe a nuestro concepto, pues lo que importa es cómo se valora “por los dominados” carismáticos, por los “adeptos”.<sup>115</sup>

Si bien para Weber el concepto encontraba su marco de implementación natural en la reflexión sobre el poder –y eventualmente en una suerte de expectativa mesiánica de un héroe carismático capaz de enfrentar a la burocratización<sup>116</sup>-, vemos que los usos del término para describir lo que poseerían las estrellas resultan próximos a sus ideas. El

---

<sup>113</sup> Entrevista a María por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>114</sup> María de los Ángeles Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actuarial de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P.92.

<sup>115</sup> Max Weber. *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964. P. 193.

<sup>116</sup> Vid Potts. *A History of charisma*. P. 115.

carisma, en nuestro caso, le vendría dado a Infante en calidad de exclusivo y misterioso don de nacimiento.

Sin embargo, el sociólogo alemán no nos saca de dudas sobre la naturaleza general de esta “cualidad”. Se agrupa bajo el concepto de carisma a todo atributo innato de un individuo que, en la creencia de los dominados, legitime la dominación que Weber tipifica como carismática y contrapone a las otras dos que integran su teoría: la tradicional y la racional. El líder carismático, que en principio podría encontrarse en cualquier tipo de formación social humana, es obedecido en cuanto tal como resultado de la continuada creencia de los dominados en sus características excepcionales, y no por su posición dentro de un entramado tradicional (como lo serían líderes individuales tradicionales, por ejemplo un rey). Pero Weber no es especialmente explícito en torno a la naturaleza genérica de los atributos que poseerían estos individuos carismáticos (caudillos, gurús, chamanes, profetas, salvadores, líderes) ni en torno a la razón general por la que generarían esas irracionales reacciones en los “adeptos”. Por la forma en que ejemplifica al líder carismático con el caso de Jesucristo, parecería que en cada contexto se trata de un conjunto de atributos distintos, agrupados en la misma categoría por su efecto en los adeptos: emocional, inestable, irracional y potencialmente revolucionaria obediencia.

Con el caso de la estrella mediática, el uso del concepto carisma sufre una adaptación adicional, pues no es fundamentalmente obediencia lo que producen las estrellas en sus públicos y fans, sino consumo. La equiparación de estos consumidores con los “adeptos” que obedecen al líder carismático weberiano es, en el mejor de los casos, analógica, y se encuentra influida por la concepción de los fans como seres enajenados e irracionales, marco de ideas que hemos criticado en la introducción de este trabajo. Potts, al tratar el uso del vocablo en el contexto que nos interesa, indica que “carisma” fue introducido al ámbito de las estrellas cinematográficas en los años sesenta del siglo XX, y que entró, al menos en el mundo anglosajón, en parcial reemplazo de “personalidad” y “magnetismo”<sup>117</sup>. Carisma, al igual que sus antecesoras, quedó asociado, en la publicidad y eventualmente en el discurso de las audiencias, a la idea de “talento natural”. Esto es importante porque rodea a los individuos que estarían dotados de esta misteriosa cualidad de un halo de autenticidad, algo que los haría cualitativamente superiores a quienes gozan

---

<sup>117</sup> *Ibíd.* P. 169.

tan sólo de celebridad, atributo que, en este marco conceptual, los medios de comunicación masiva serían capaces de conferir artificialmente a los sujetos<sup>118</sup>.

En la introducción de esta tesis citamos el parecer de Richard Dyer sobre el problema del carisma: es el momento de recuperar y desarrollar su argumento, cuyas implicaciones se apreciarán mejor en el marco de la discusión que venimos desarrollando en este apartado. Dyer sostiene que el carisma es un rasgo de los individuos que los pone en conexión con una condición de contradicción ideológica de su sociedad: no se trata, por tanto, de un misterioso e inaprehensible atributo inherente al actor sino del potencial que su imagen tiene para estabilizar una contradicción cultural<sup>119</sup>. En el caso de Infante, el discurso de los fans suele poner en relación su “carisma” con lo que denominan “sencillez”, que debemos entender como la continuada exhibición de discursos y conductas que le permiten al público concluir que la calidad estelar del actor no lo ha transformado en esencia, lo cual implica que, a pesar de su fortuna, urbanismo y modernidad, seguía siendo “del pueblo”, “normal”, en suma, “uno de nosotros”<sup>120</sup>. Su carisma, entonces, consistiría en su capacidad para escenificar una sintética medianía popular frente a una audiencia que experimenta las rupturas del éxodo a la ciudad y las nuevas desigualdades de la modernidad. Sus titubeos en las entrevistas, sus chistes sencillos, su facilidad para convivir con las clases populares –trabajadores fílmicos, admiradores, vecinos de Cuajimalpa-, su devoción guadalupana y su discurso siempre agradecido y humilde, son conductas que le permiten una relación exitosa con un público que disfruta la identificación que eso hace posible. Pedro puede ser rico sin dejar de ser humilde, es capaz de ser urbanita sin que eso implique romper con su origen provinciano: demuestra que la síntesis de lo aparentemente contradictorio es factible. Por supuesto, todo esto fue convenientemente potenciado y explotado por la industria mediática, que se encargó, entre otras cosas, de instalar su origen pobre y su historia de éxito como tema permanente de comentario, de publicar fotografías en las que se lo ve conduciendo aviones al lado de otras en las que está almorzando con albañiles, y de desdoblado en roles fílmicos diversos pero coherentes en los que esta cualidad sintética pudiera ser llevada al extremo<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Vid *ibídem*. P.178.

<sup>119</sup> Dyer. *Las estrellas cinematográficas*. P.49-52.

<sup>120</sup> Vid *infra* “3.3 Nuestros recuerdos y Pedro Infante”.

<sup>121</sup> Vid *infra* “2.4.2 Películas y personajes”.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

Antes de cerrar estas consideraciones sobre el carisma, cabe señalar que la incorporación de este concepto al vocabulario de los textos mediáticos y su adopción por las audiencias -en su acepción de “cualidad innata y excepcional”- no es gratuita y resulta pertinente explicitar su funcionalización en el marco de estos discursos. Como decíamos, en el contexto del estrellato carisma se ha vuelto sinónimo de autenticidad, de aquello que no puede ser simulado ni producido artificialmente, y conforme más peso se le otorga a este factor en la explicación de la historia de éxito de Infante, más se difumina la determinante contribución de la industria mediática al proceso. Por otro lado, no debemos perder de vista que la sobrevaloración del papel de Infante en la construcción de su carrera estelar forma parte del mito, que lo delinea como un hombre en todo sentido excepcional y capaz de forjar a base de talento y esfuerzo su propio destino. En otras palabras, que los discursos mediáticos sobre el carisma de Infante no suelen ser analíticos sino apologéticos, y sirven más a valorizarlo como mercancía que a explicar su estrellato en tanto fenómeno histórico y social.

### 1.7 Muerte y funerales de Pedro Infante

El héroe de las mitologías, en su búsqueda de lo absoluto, tropieza con la muerte. Su muerte significa que está quebrantado por las fuerzas hostiles del mundo, pero que al mismo tiempo, en su derrota, conquista al fin lo absoluto: la inmortalidad.

Edgar Morin, *Las estrellas del cine*<sup>122</sup>

La madrugada del 15 de abril de 1957 Pedro Infante salió de Mérida, Yucatán, copilotando un pequeño avión con destino a la ciudad de México. Viajaba para arreglar su situación marital, pues María Luisa León, su primera mujer, tras años de batalla jurídica, había conseguido demostrar que el divorcio por el que Pedro se había separado de ella era ilegal y consecuentemente inválido su segundo matrimonio, tema del que la prensa de la época informaba con lujo de detalles<sup>123</sup>. Poco después del despegue, a un par de kilómetros del aeropuerto, la nave se estrelló sobre la ciudad, pereciendo todos sus tripulantes y varios vecinos en el incendio del combustible. Cuenta entonces el mito que Multitud se aglomera

---

<sup>122</sup> P. 145.

<sup>123</sup> “Irma Dorantes: Ni he sido ni seré su amante” en *Esto*. México: 12-abr-1957. P. 2-B.

en Mérida junto al avión, que lo despide con *Las golondrinas* en el aeropuerto. Multitud lo recibe en el aeropuerto del Distrito Federal, lo acompaña al Teatro Jorge Negrete, se despide de él en la capilla ardiente. Multitud ve pasar al cortejo fúnebre, lo espera en el Panteón Jardín, se amotina y lucha infructuosamente con la valla policiaca mientras el ataúd se hunde bajo la tierra, rodeado de llorosas viudas. Y Multitud, cada 15 de abril, se da cita en las cercanías del lugar del accidente en Mérida y en los alrededores de su tumba en el Panteón Jardín para recordar al difunto.

La muerte de Infante, en un accidente de aviación a sus 39 años, no sólo es uno de los temas más importantes de su anécdota biográfica sino que en buena medida la configura retrospectivamente. Como es natural, también es un tema fundamental de la memoria de los fans, varios de los cuales coinciden en que “mejor irse así” y ahorrarse la vejez y decadencia. Por su parte, los historiadores y analistas nunca dejan de señalar la importancia del hecho, y Anne Rubenstein reflexiona abundantemente sobre los acontecimientos del funeral en su artículo “Bodies, cities, cinema: Pedro Infante’s death as political spectacle”, en que afirma “La forma de su muerte, incluyendo la violenta reacción pública ante ella, ayudaron a crear la figura en que Infante se convirtió después del accidente en que perdió la vida”<sup>124</sup>. Revisaremos a continuación los hechos y su interpretación de los mismos.

El 17 abril, los restos de Infante fueron trasladados desde las oficinas de la Asociación Nacional de Actores al Panteón Jardín en un largo cortejo fúnebre flanqueado por multitudes. En el panteón tuvo lugar un enfrentamiento con la policía, que derivó en docenas de heridos, algunos graves. Rubenstein sugiere que el motín puede concebirse como una intervención popular en lo que define como “un debate nacional sobre ciudadanía y nación, una discusión de largo aliento que tuvo lugar en diversos modos”<sup>125</sup>, pues, parafraseando, Infante ocuparía un lugar fundamental como figura sintetizadora de contradicciones ideológicas de la época. En un país cruzado por las contradicciones de la tradición y la modernidad, Infante fue charro, carpintero y migrante provinciano, pero también mecánico, motociclista, urbanita y aviador. En una ciudad transformada por políticas urbanas segregacionistas, Pedro fue rico y adquirió inmuebles en la elegante

---

<sup>124</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 199. La traducción es mía.

<sup>125</sup> *Ibíd.* P. 220. La traducción es mía.



periferia<sup>126</sup>, pero también fue pobre y habitó el centro, al que nunca dejó de acudir para encontrar a su audiencia. Por último, en una sociedad atravesada por conflictos de género, Infante ofrecía una nueva síntesis de masculinidad a los hombres y la posibilidad de “portarse mal” a las mujeres, todo esto bajo el tranquilizador auspicio de su catolicismo guadalupano. Es argumento de Rubenstein que la muerte de Pedro Infante en un avión, emblema de la modernidad tecnológica, clausuró esa aparente síntesis de tradición y modernidad, enojó a la gente y la empujó a atacar a la policía -que pasaba como agente de un Estado autodenominado modernizador-; que la ruta seguida por el cortejo fúnebre, atravesando barrios adinerados, y el lugar final de reposo de sus restos, un panteón elegante, fue objetada por la audiencia con violencia; y que la muerte del actor, y con ella la cancelación de nuevos y sintéticos espejos de género, estaba a la base de la frustración de los amotinados.

La explicación que Rubenstein ofrece del tumulto en el panteón, evento reconstruido a partir de periódicos y revistas de la época, tiene algunos puntos débiles, pues se interpreta que el enfrentamiento con la policía fue un ataque que tendría una suerte de subtexto subversivo o subyacente intencionalidad ideológica: “la multitud se volvió contra los policías, que eran los representantes más cercanos del Estado, en lugar de volverse contra el Estado mismo”<sup>127</sup>. Sin embargo, las fuentes no confirman su impresión de una “multitud enojada”. El diario *Esto* -“donde Pedro Infante tiene muy buenos amigos”<sup>128</sup>- y las escenas del funeral mostradas en el documental *Así era Pedro Infante* (Ismael Rodríguez, 1963), incluso a pesar de su cuidada selección y montaje, dan efectivamente cuenta del apretujamiento y los empujones para acercarse al féretro, contenidos a duras penas por la policía. Pero cuando constatamos la actuación de la policía, resulta menos claro que sus oficiales simbolizan al Estado defensor de la modernidad indirectamente responsable por la muerte del ídolo. En su función e interacción con la multitud se nos aparecen sencillamente como barreras humanas que, si bien con grandes dificultades,

---

<sup>126</sup> Esta afirmación resulta cierta para los inmuebles que Pedro adquirió para sus mujeres en colonias como la Narvarte y la del Valle, pero debe matizarse al considerar la ubicación de la residencia que edificó en 1951 en la ciudad de México. “Ciudad Infante” se ubicada en el kilómetro 18.5 de la Carretera México-Toluca. Naturalmente, la Cuajimalpa de esa época dista mucho del Centro Histórico popular que describe Rubenstein. pero también de ser un polo de urbanización moderna como la colonia Narvarte.

<sup>127</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 221. La traducción es mía.

<sup>128</sup> “ESTO lo previó: sus tres accidentes aéreos” en *Esto*. México: 16-abr-1957. P. 3-B.

impiden el paso a la gente. Es factible atribuir el enojo de los amotinados a una suerte de “furia ideológica”, pero la gente más bien parece estar molesta porque la policía no la deja pasar, mirar, participar; como dice Monsiváis, “el gentío se lanza sobre las tumbas, la policía golpea en el afán inútil de privatizar el entierro”<sup>129</sup>.

El análisis siguiente está basado en la revisión de dos periódicos de esas fechas, pero también en un descubrimiento fascinante. En el documental *Así era Pedro Infante* (Ismael Rodríguez, 1963), debajo de la narración circunspecta de Arturo de Córdova y reemplazadas sus voces por música muy triste, están los asistentes -no “la masa”. En cortísimas secuencias selectas, paneos en contrapicada y veloces ráfagas de rostros al paso del automóvil sobre el que Ismael Rodríguez ordenó montar una cámara, aparecen los rostros de la multitud. Trabajando el documento cuadro por cuadro es posible encontrar en sus expresiones mucho más que la congoja e ira que las demás fuentes asumen, cuando no francamente prescriben.

La primera clave para entender el evento es la impresionante cobertura mediática que la muerte de Infante y los eventos posteriores recibieron. El accidente de avión en Mérida, la llegada a la ciudad de México, el velorio y el entierro fueron primera plana nacional y recibieron cobertura radiofónica minuto a minuto<sup>130</sup>. El *Esto* da cuenta, en su reportaje de la capilla ardiente, de que “un enjambre de fotógrafos de prensa, camarógrafos y gentes de televisión y radio cumplían con su función informativa alrededor del cadáver”<sup>131</sup>. Durante esos días, toda persona que abriera un diario, sintonizara una radio o encendiera una televisión tenía una razonable expectativa de enterarse de los sucesos y sus detalles. Y entre los datos fundamentales estaban las coordenadas previstas del féretro: “HOY, A LAS 11 HORAS, LLEGARÁN A ESTA LOS RESTOS DE PEDRO INFANTE”

---

<sup>129</sup> Carlos Monsiváis. *Pedro Infante: Las leyes del querer*. México: Aguilar-Raya en el agua, 2008. P. 21.

<sup>130</sup> “[...] las transmisiones que cubrieron todo este cortejo fúnebre [...] duraron más de 12 horas; una de ellas se hizo desde la ANDA, otra desde Chapultepec y una más desde el propio panteón.” González. *Pedro Infante*. P. 91; “[la gente] podía enterarse por radio a dónde ir, cómo llegar y a qué hora. Al menos una estación, la extremadamente popular XEW, transmitió una cobertura sin pausas de los eventos que siguieron a la muerte de Infante, desde que las noticias de su accidente aéreo les llegaron hasta la tarde después de su funeral, reporte que incluía información detallada sobre los sitios en que su ataúd podía ser atisbado. Por toda la ciudad, en tiendas, restaurantes, bares y los patios de edificios de departamentos, la gente mantuvo sus radios encendidas para seguir estos eventos y unirse a la excitación y dolor populares” Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 204. La traducción es mía.

<sup>131</sup> “Desgarradoras escenas frente al féretro” en *Esto*. México: 17-abr-2012. P. 4-B. Una de las imágenes que acompañan el reportaje es justamente del “enjambre”: muestra media docena de reporteros armados con cámaras fotográficas y, detrás de ellos, la potente iluminación de lámparas, tal vez del mismo teatro.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

anuncia en su primera plana *El Nacional*. “En el Panteón Jardín MAÑANA ES EL SEPELIO” informa el *Esto*. “Hoy llegan los restos y mañana será el sepelio”, se lee en la primera plana de *La Prensa*. “Duelo general: Hoy a las 11 será el sepelio”, indica *Zócalo*, y así sucesivamente. En el documental *Así era Pedro Infante*, en los fascinantes paneos “del pueblo” que Ismael Rodríguez nos concede, no es difícil identificar a personas leyendo periódicos (imagen 1), cubriéndose del sol con ellos (imagen 2) o de plano abanicando a una mujer desmayada (imagen 3). Impresionantes son también las imágenes de las cámaras de televisión sobre la multitud (imagen 4) y el micrófono sostenido frente al rostro del sacerdote que despide al ataúd (imagen 5).

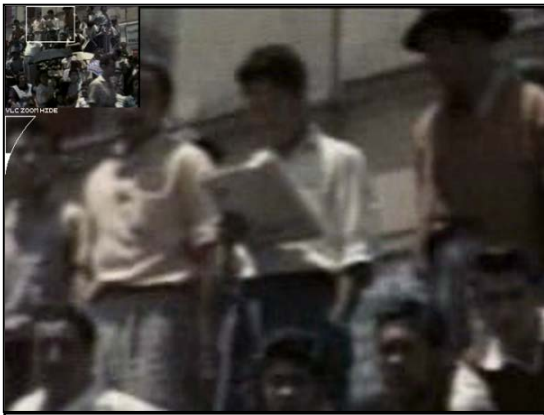


Imagen 1: Un hombre lee el periódico al paso del cortejo fúnebre. *Así era Pedro Infante*, 44:27



Imagen 2: Asistentes al funeral se cubren del sol con periódicos. *Así era Pedro Infante*, 57:29



Imagen 3: Una mujer desvanecida es abanicada con un diario. *Así era Pedro Infante*, 58:01



Imagen 4: Cámaras de Telesistema reportando el entierro. *Así era Pedro Infante*, 1:02:01

## Capítulo 1: Una caja llena de historia



Imagen 5: Ismael Rodríguez graba al sacerdote frente a la fosa. *Así era Pedro Infante*, 1:07:11

Josefina Hernández, que asistió al evento, recuerda perfectamente cómo se enteró del mismo: “Por el radio, por el radio. Y ya me enteré que iban a venir aquí al Panteón Jardín y ya me apuré. Dejé unas cosas, ya cerré y para acá. Y desde entonces no dejo de venir.”<sup>132</sup> Y si bien Ema, que tenía casi 20 años, no concurreó, pudo participar también con la mediación de la radio: “Nomás lo oí por radio. Nada más por radio.”<sup>133</sup>

En segundo lugar, hay que enfatizar que los funerales de Pedro Infante fueron un gran espectáculo. Regresemos a la capilla ardiente del 16 de abril, recordando que tuvo por escenario nada menos que un teatro y que los medios se encargaron de publicitar sus coordenadas exactas en sus titulares. El féretro, cerrado, sobre el escenario. María Luisa, la primera mujer de Pedro, sentada en la luneta “viendo cómo desfilaba la gente”<sup>134</sup>. Irma Dorantes, su última esposa, llorando oculta en un camerino en la parte trasera; en otro la familia de Pedro. Representantes de la plana mayor del *star system* mexicano -Ángel Infante, Mario Moreno “Cantinflas”, José Elías Moreno, Víctor Parra, Jorge Martínez de Hoyos, José Pulido, Miguel Manzano, Andrés, Domingo, Julián y Fernando Soler, Katy Jurado, María Elena Márquez, Ana Luisa Peluffo, Luis Aldás, Alejandro Chianguerotti... - posando para los fotorreporteros en las guardias luctuosas. El “pueblo”, lloroso, desfilando para decir adiós a su ídolo. Y todos los medios atestiguando y registrando cada instante de la magna función para representarla en diarios y noticieros. Se trata del más grande

---

<sup>132</sup> Entrevista a Josefina Hernández por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>133</sup> Entrevista a Ema del Razo Ledezma viuda de Herrera por Javier Yankelevich en el atrio de la Catedral Metropolitana, Distrito Federal, México; 18-nov-2011.

<sup>134</sup> Irma Dorantes y Rosa María Villarreal. *Así fue nuestro amor*. México: Planeta, 2007. P. 174.

espectáculo de Infante, con la peculiaridad de que él se encuentra ausente. En esta ocasión el reparto no incluye al “representante del pueblo”: pareciera que “el pueblo” ha concurrido a representarse a sí mismo.

No es difícil demostrar que las multitudes congregadas frente al teatro de la ANDA, en los flancos del cortejo fúnebre y entre las tumbas del Panteón Jardín no concurrieron únicamente a dar el adiós a Pedro Infante. Como hemos dicho, dignos representantes del *star system* mexicano velaron y cargaron el ataúd, y Jesús lo señala con toda claridad cuando relata sus recuerdos de ese día en entrevista: “¿Sabe qué motivaba también mucho? Ver a los actores. Los artistas. Porque veíamos, porque vinieron a acompañarlo fulano, zutano, mengano. Digo, yo tenía catorce años, imagínese. Llamaban la atención los actores que vinieron.”<sup>135</sup>

Por su parte, el periódico *Esto* censura -y al hacerlo rinde sobre ellos involuntario testimonio- los gritos de emoción al paso de las enlutadas estrellas:

Miles de gentes apostadas a los lados de las rúas, y en los taludes de la carretera que lleva al Panteón Jardín parecían estar presenciando el paso de una caravana circense, ya que al descubrir a este u otro artista lanzaba vivas y gritos de júbilo, sin el menor recato para el cadáver que iba metros más adelante.<sup>136</sup>

¡Cuánto contrasta esto con el “los hombres que la ven pasar [a la procesión]... en silencio” que Arturo de Córdova narra sobre escenas *convenientemente silenciadas* por la edición en el documental *Así era Pedro Infante!* Y también con la multitud que describe Rubenstein, formada por “enlutados fans” sobre los que “se hizo un silencio impresionante”<sup>137</sup>.

Ahora bien, en este espectáculo hay algo especial: el público participa. Porque esto es mucho mejor que ver la película en el cine: es *formar parte de ella*<sup>138</sup>. Observemos la denuncia que el diario *Esto* hace de lo que califica como hipocresía de unas jóvenes:

---

<sup>135</sup> Transcripción de etnografía de Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>136</sup> “Que Freud lo explique” en *Esto*. México: 18-abr-1957. P.3-B.

<sup>137</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 204. La autora está citando en este último pasaje al *Diario de Yucatán* del 18-abr-1957. La traducción es mía: el original dice “mourning fans” y “an impressive silence fell”.

<sup>138</sup> Monsiváis lo intuye cuando de pasada dice “Asisten vecinos, actores (de alguna manera todos lo son), reporteros [...]” Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 17.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

Pero, ¿qué decir de las muchachas apenas púberes que se dedicaron a llorar desenfrenadamente? ¿Era verdadera muestra de dolor? Rotundamente afirmamos que no. Esas mismas jovencitas tuvimos ocasión de verlas a la salida del cementerio, muchas de ellas con sus libros de lescuela [*sic*] bajo el brazo, y entonces iban felices de una existencia que les permite darse el lujo de gemir como plañideras y obtener en cambio publicidad gratuita que les brindaron los reporteros gráficos de todos los diarios capitalinos<sup>139</sup>

Jóvenes mujeres que lloran y luego “van felices de la existencia”. Como el público en el cine, invadido por la catarsis en la sala y luego perfectamente capaz de reanudar su vida con normalidad. O mejor aún: como actrices, cuyas lágrimas son invocadas por la claqueta y se esfuman al grito de ¡corte!

Los asistentes al entierro de Pedro Infante participaron de muy diversas maneras del mismo. Vistiéndose de gala, saludando a las estrellas y a las cámaras, insultando a la viuda de Infante que les cayera menos en gracia<sup>140</sup>, sumándose a los llantos o canciones de mariachi, posando para reporteros gráficos, dando entrevistas, enfrentando a la policía, incluso saludando con el típico “viene viene” a la caravana fúnebre desde la tapia del Panteón:

---

<sup>139</sup> “Que Freud lo explique” en *Esto*. México: 18-abr-1957. P. 3-B.

<sup>140</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 207.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia



Imágenes 6, 7, 8 y 9: Un hombre sobre la tapia del Panteón Jardín saluda a la cámara o hace la señal de “viene viene” al cortejo fúnebre. *Así era Pedro Infante*, 57:30

No cabe duda de por qué “plañideras populares” y suicidas<sup>141</sup> fueron objeto predilecto de fotógrafos, camarógrafos, periodistas y biógrafos de Infante. Corresponden con la expectativa de todos ellos de dotar al acontecimiento de tintes dramáticos, de representarlo como debe ser. Aquello que no corresponde con esta expectativa es suprimido o definido como ajeno al evento: “El acto, que tenía esencialmente perfiles dramáticos se vió [*sic*] así envilecido por la presencia de quienes lo convirtieron en motivo de diversión, en romería, en ‘picnic’...”<sup>142</sup>. En cuanto al motín, es la misma Rubenstein quien llama la atención en una nota al pie de su artículo sobre la “amnesia general” que lo rodea<sup>143</sup>,

<sup>141</sup> “Una jovencita se mató por Pedro Infante” en *Excelsior*. México: 21-abr-1957. 1era plana.

<sup>142</sup> “Morbo e histeria” en *Esto*. México: 18-abr-1957. P. 1-B.

<sup>143</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 229. En otra nota, la autora llama la atención sobre la coherencia de los recuentos que los distintos periódicos que consultó para su investigación hacen de los hechos. “Salvo



## Capítulo 1: Una caja llena de historia

relatando que los asistentes al funeral con los que se entrevistó para su investigación no estaban dispuestos a discutirlo. En efecto, el tumulto tampoco se menciona en mis entrevistas, que incluyeron a personas que habían estado allí y que contaban gustosas su experiencia. Pero tampoco, salvo anotación marginal, en las biografías y documentales sobre Infante. Porque a la necesidad de representar los funerales como deben ser sigue lógicamente la de recordarlos como debieron haber sido. Ahora bien, a pesar de esta selectividad -deliberada o involuntaria- de la memoria, las fuentes muestran que además de las llorosas y suicidas están los amotinados de Rubenstein, pero también gente contenta, que sin duda disfruta el evento, al que muchos llevaron a sus hijos bebés (imagen 10). Incluso hay quien sonríe al forcejear con la valla policial (imágenes 14 y 15).

---

por estimaciones distintas del tamaño de la multitud y el número de personas heridas o arrestadas, todas estas fuentes exhiben un sorprendente grado de similitud: cuentan exactamente la misma historia” (la traducción es mía). Cuando lo enfocamos desde esta nueva perspectiva, no es en realidad tan sorprendente: la historia que cuentan los distintos periodistas es una sola porque todos obedecen a esta selectividad que recoge del evento los elementos que mejor se corresponden con lo que éste debió haber sido.



## Capítulo 1: Una caja llena de historia



Imagen 10: Un hombre juega con su bebé a la mitad del entierro. *Así era Pedro Infante*, 57:50



Imagen 11: Mujer aprovechó el evento para pasear con su paraguas. *Así era Pedro Infante*, 44:27



Imagen 12: Joven sonrío al paso del cortejo fúnebre *Así era Pedro Infante*, 23:20



Imagen 13: Un niño sonrío a la cámara. *Así era Pedro Infante*, 1:02:19



Imagen 14: Muchacha sonrío mientras forcejea con la valla policial. *Así era Pedro Infante*, 1:18:36



Imagen 15: Muchacha sonrío mientras forcejea con la valla policial. *Así era Pedro Infante*, 1:02:14

Una imagen en extremo elocuente la aporta el diario *Esto*, que condena sin ningún miramiento el “morbo e histeria” populares y los contrasta con lo que llama “dolor

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

sincero”. En su pie, el periodista nos invita a hacer la siguiente lectura de la foto: “la gente se aglomeró en tal forma que tiró una de las cercas metálicas. Vea usted la expresión idiota de algunas irresponsables”. Observemos un fragmento (imagen 16) de la mencionada imagen, que fue usada en la primera plana de la sección del diario dedicada a espectáculos, y propongamos una lectura alternativa:



Imagen 16: Detalle de la fotografía de “Entre el dolor sincero... MORBO E HISTERIA” en *Esto*. México: 18-abr-1957. P. 1-B. (Página entera en el Anexo 1)

Detrás de la barda vemos claramente el rostro de varias mujeres. Una de ellas, jugando con la niña que ríe, sonríe con alegría. Otra lo hace coqueta, peinado impecable para lucir sus aretes largos, y junto a ella está la mujer que, detrás de la niña, entreabre su boca, pintada para la ocasión. En el fondo, un hombre enseña una enorme sonrisa: se ve feliz. Frente a él vemos la cara de un joven, tal vez 12 años, curiosa y expectante. Una cuarta mujer gira el cuello para obtener un mejor ángulo, y al fondo, casi tapado por los otros, la mitad de una cabeza, ceño preocupado, porque *no alcanza a ver nada*.

No creo que la gente llegara furiosa al entierro, al menos no la mayoría. Si una intención es clara en las imágenes es la de mirar: “[...] lo acompañé el día que lo enterraron. Estuve muy cerquita de la caja, que era de color gris. Sí, *lo vi todo...*”<sup>144</sup>. Mirar

---

<sup>144</sup> Cristina Pacheco. “¡Pedro Infante no ha muerto!” en *Los dueños de la noche*. México: Plaza y Janés Editores, 1994. P. 218.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

el drama que se desenvuelve, en forma excepcional, fuera de la pantalla, pero incómodamente concentrado en un punto del que es imposible obtener un buen ángulo: el Panteón responde pobremente cuando se esperan de él funciones de anfiteatro. La gente tuerce el cuello, se suben unos en otros, escalan las criptas, se empujan. Lo que quieren es mirar, y en ello son todos -o casi todos- iguales.



Imagen 17: Mujer tuerce el cuerpo para atisbar la acción *Así era Pedro Infante*, 1:02:09



Imagen 18: Hombres encaramados en lápidas para ver mejor. *Así era Pedro Infante*, 1:20:50

Según Elias Canetti, los hombres vivimos afligidos por cargas, que son las distancias que entre nosotros establece la jerarquía y diferenciación social. El hecho fundacional de la masa es la descarga: “el instante en el que todos los que pertenecen a ella quedan despojados de sus diferencias y se sienten como iguales [...] En esta densidad, donde apenas hay hueco entre ellos, donde un cuerpo se oprime contra otro, uno se encuentra tan cercano al otro como a sí mismo. Así se consigue un enorme alivio. En busca de este instante feliz, en que ninguno es más, ninguno mejor que otro, los hombres se convierten en masa.”<sup>145</sup>. Puede ser interesante extrapolar este razonamiento al tema que nos ocupa para pensar el funeral del siguiente modo: lo que impediría la descarga plena de la masa en el Panteón Jardín es la policía, que delimita a un grupo de individuos privilegiados en su mismo núcleo, e impide incorporarlos y anular así las diferencias. “Se hizo casi un motín cuando empezaron a bajar la caja a la fosa. Entonces sí todo el mundo quiso acercarse para echar sobre la caja de Pedro un puñito de tierra, una flor, aunque fuera no

---

<sup>145</sup>Elias Canetti. *Masa y poder*. España: Muchnik, 1994. Cap. “La descarga”

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

más una lágrima”<sup>146</sup>. Todos los asistentes quieren participar del evento en igualdad de condiciones. La valla policial -¡que se pensó de “30 metros cuadrados en derredor de la fosa”<sup>147</sup>!- delimita una jerarquía, diferenciando a los que alcanzan a mirar de los que no ven nada, a los que pueden despedirse de cerca de los que deben contentarse con apretujarse a la distancia, a los que se codean con Cantinflas de los que sólo imaginan su proximidad gracias al recuento radiofónico. Y esto es de lo más agravante, pues “la estrella pertenece por entero a su público. Gloriosa servidumbre de la que se apiada el mismo público que la exige. Como los reyes, como los dioses, la estrella pertenece mucho más a sus admiradores que éstos a la estrella”<sup>148</sup>.

Las observaciones y razonamientos antes expuestos no equivalen, sin embargo, a negar a los acontecimientos de esos días sus matices transgresores. No olvidemos que la concurrencia se resiste al orden que intentan imponer los policías, incontables mujeres lloran su reciente viudez de un hombre que no es su marido, estudiantes incumplen sus obligaciones escolares para participar de los funerales, las clases populares irrumpen masivamente en el espacio urbano de los privilegiados -cada 15 de abril desde entonces lo seguirán haciendo-, y que empleados, como Josefina, se escabullen de su trabajo porque sencillamente no pueden perderse el evento:

Yo estaba trabajando aquí en San Ángel Inn de sirvienta. Y no estaba mi patrona. Oí luego luego que venían caminando. Y entonces yo agarré y cerré la puerta con llave y que me vengo rápido a la carretera. Y ya los vi que venían, y me vine con ellos. Hasta llegar acá, entonces no habían estas tumbas, namás él aquí solito. Y cuando lo estábamos enterrando. Ya terminando pues ya agarré y me fui. Porque dejé solo, no estaba la patrona. Hubiera llegado, no me hubiera encontrado, ¿qué hubiera dicho?<sup>149</sup>

El sepelio fue escenario de una batalla campal, sí, pero también de una suerte de kermés popular, que había dado inicio el día anterior con la recepción del féretro: “Aquello parecía una auténtica romería y no una comitiva fúnebre. Había puestos de aguas frescas, de fritangas, palomitas y en fin, todos hicieron su agosto vendiendo comestibles y bebidas a

---

<sup>146</sup> Pacheco. “¡Pedro Infante no ha muerto!”. P. 219.

<sup>147</sup> *El Nacional*. México: 17-abr-1957. P. 9.

<sup>148</sup> Morin. *Las estrellas del cine*. P. 69.

<sup>149</sup> Entrevista a Josefina Hernández por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011. Ver también “Recibimiento puso de manifiesto grave problema del desempleo, mucha gente faltó a su trabajo, pero la mayoría eran cesantes” en *Excélsior*. México: 17-abr-1957. 1era plana.

los miles de gentes que se dieron cita en el puerto central aéreo de la ciudad de México”<sup>150</sup>. Es clave despedirse de Pedrito, pero también lo es el “haber estado allí”. Porque la intuición -y los medios de comunicación- señalan que en estos días acontece algo “histórico”. Y no histórico en el sentido amplio de los historiadores, con nuestro pomposo eslogan “todo es historia”, sino en su acepción restrictiva, la que señala que algo trascendente está ocurriendo. Que valdrá la pena participar no sólo por el hecho en sí, sino también, y sobre todo, por la posibilidad de contarlo de primera mano a quienes mañana pregunten<sup>151</sup>.

En suma, en torno al sepelio de Pedro Infante se ha construido una suerte de versión oficial, apoyada por la prensa de la época, los biógrafos y fans de Infante, e incluso los analistas que beben de esas fuentes<sup>152</sup>. La visión del “homenaje mudo del pueblo”, “la emoción popular se desbordó en lágrimas y gestos de dolor”<sup>153</sup>, y de “la llorosa multitud” y “la muchedumbre que se aprieta ciega al paso de su ídolo”<sup>154</sup> se corresponde con lo que los comentaristas de la época estimaban que debía ser el sepelio de Pedro. Responde a sus expectativas sobre el modo en que “la multitud” y “las clases proletarias”<sup>155</sup> deben despedirse de su ídolo, y es por supuesto parcial. Lo que ocurre es que las formas de participación popular que no correspondieron con esta expectativa fueron denigradas o - literalmente, como en el documental *Así era Pedro Infante*- silenciadas, calificándolas de “morbosidad, incuria y enfermiza curiosidad” por contraste con las muestras de “respetable duelo popular”. Pero “el pueblo” que asistió al evento es más activo y polifacético que el que los observadores se esfuerzan en ver y registrar. La división entre “genuino duelo” y “morbo e histeria” es artificial. Y no porque junto a los llorosos-enlutados hubiera risueños-

---

<sup>150</sup> “La ciudad lloró a su ídolo” en *Esto*. México: 17-abr-1957. P.3-B

<sup>151</sup> “Al entierro acuden los ansiosos de testimoniar el ascenso del mito, no deliberadamente ni con esas palabras, pero sí con la intención de convertir la desaparición en un gran acontecimiento del álbum familiar, la gran historia fuera de los libros de texto de la enseñanza primaria.” Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 23. *Vid infra* “3.3 Nuestros recuerdos y Pedro Infante”.

<sup>152</sup> “El martes 16 de abril que llegaron sus restos y prácticamente todo el pueblo lloraba. Lo mismo ocurrió el miércoles 17, cuando fue enterrado en el panteón Jardín, al lado de su padre.” Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P. 11.

<sup>153</sup> Alejandro Campos Bravo. “Hoy será el sepelio del ídolo caído” en *El Nacional*. México: 17-abr-1957. 1era plana y P. 9.

<sup>154</sup> Narración de Arturo de Córdova en Ismael Rodríguez. *Así era Pedro Infante*. 1963.

<sup>155</sup> “Muchos derramaron lágrimas en manifestación de dolor. El llanto era un acto de expresión común entre hombres, mujeres y niños de todas clases sociales [...] pero el principal protagonista fue el pueblo, las personas pobres que habían caminado seis o diez kilómetros desde muy temprano, pues vivían en apartadas colonias proletarias, pero tenían que decir adiós al hombre que los había hecho reír, llorar y soñar en sus películas” Roberto Cortés Reséndiz y Wilbert Torre Gutiérrez. *Pedro Infante: el hombre de las tempestades*. México: Editora de Periódicos La Prensa, 1993. P. 55.

morbosos, como supone el *Esto* al indicar que “cientos de individuos se mezclaron entre la multitud y se dedicaron a satisfacer su enfermiza curiosidad”<sup>156</sup>, sino porque, como en el caso de las “muchachas apenas púberes” arriba citadas, pueden perfectamente ser los mismos. La necesidad de restringir el duelo de los fans a llantos desconsolados, desmayos y suicidios emana de una tendencia que reduce su participación a la comprensión que de ellos tienen los dominantes, y de la que su misma memoria hace eco al retener, con el paso de las décadas, únicamente las coordenadas fundamentales de lo ocurrido. Y no porque estos comportamientos dramáticos no hayan tenido lugar, sino porque no fueron los únicos: formaron parte de una *performance* colectiva mucho más compleja y participativa de lo que los observadores tienen capacidad o interés en reconocer y recordar. *Performance* que aún hoy, cada 15 de abril, sigue teniendo lugar en el Panteón Jardín, y sobre la que abundaremos en el tercer capítulo de este trabajo.

### 1.8 Atando cabos (I)

Preguntarnos, como en este capítulo hemos hecho, por las condiciones de éxito de Pedro Infante es, en términos del concepto de estrellato presentado en la introducción de este trabajo (actor, imagen y capital), interrogarse sobre el marco que posibilitó la creación de su imagen social, objeto de esta investigación. Partiendo de un marco temporal coincidente con el lapso en que Infante desarrolló su carrera como intérprete (1939-1957), hemos explorado al personaje y al contexto de su vida y fulgurante trayectoria dentro de la industria mediática. Al inicio de la exposición señalamos que en estas décadas el país experimenta un proceso acelerado de industrialización promovido por el Estado y favorecido por el contexto internacional, notablemente por la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial. Una de las industrias que experimentará un desarrollo destacado fue la cinematográfica, con el apoyo directo de Estados Unidos que quiso hacer de México su aliado en la defensa hemisférica y poner al cine nacional al servicio de la causa aliada.

El correlato demográfico de la industrialización fue la veloz urbanización del país, que implicó el desplazamiento de millones de mexicanos hacia las grandes ciudades, notablemente la capital. Uno de ellos fue Pedro Infante, que migró desde provincia en

---

<sup>156</sup> “Morbo e histeria” en *Esto*. México: 18-abr-1957. P. 1-B.



## Capítulo 1: Una caja llena de historia

busca de oportunidades laborales y, si creemos a sus biógrafos, persiguiendo lo que hemos llamado “un sueño mediático”: la aspiración del hombre común a la fama dentro de los medios masivos de comunicación. Estos medios -cine, radio y más adelante televisión- se encontraban en un periodo de franca expansión, multiplicando su cobertura, empoderando a una nueva elite empresarial y profesionalizándose, al tiempo que se integraban a las rutinas, rituales y prácticas de consumo cultural de todos los sectores sociales, posibilitando la circulación de un discurso homogéneo entre una masa de desconocidos constituida así como público.

A estos procesos de industrialización, urbanización, expansión de los medios de comunicación masiva y generación de públicos debemos sumar un vector ideológico, el llamado nacionalismo posrevolucionario, entendido como una recomposición y deliberada expansión de los imaginarios sobre la nación llevada a cabo por los regímenes emanados de la revolución mexicana en su búsqueda de legitimidad. De este modo, uno de los contenidos específicos de la industria mediática, intervenida o en franca colaboración con el régimen, serán los discursos sobre la nación y lo “típicamente mexicano”, definido con base en una selección y adaptación oficial de iconos de la cultura popular.

Las décadas descritas en este primer capítulo fueron escenario de una drástica recomposición demográfica, económica y social en México. En cuestión de pocas décadas, millones de personas se desplazaron de sus lugares de origen hacia las grandes ciudades y se integraron allí a un universo económico y social muy distinto del que hasta entonces conocían, signado por el trabajo industrial, la experiencia de la anónima masa urbana y la convivencia con grupos muy diversos, en buena medida también migrantes. Esta experiencia social obligó a millones a coexistir y propició su reconocimiento en el discurso nacionalista: entenderse como parte de una entidad nacional, “México”, y de su correlato político, “pueblo”, a las que hasta entonces pertenecían en forma mayormente nominal.

Este proceso de reconocimiento que permitió a una diversidad de sujetos nominal y jurídicamente connacionales concebirse como parte de una misma entidad colectiva, “México”, estuvo cruzado por distintos vectores. El primero es la crisis de las identidades y narrativas tradicionales en el contexto de veloz transformación social arriba descrito, lo cual generó un escenario propicio para la recepción y apropiación de nuevos discursos y narrativas identitarias que dieran sentido a estas experiencias modernas, inéditas y masivas.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

Pero también jugaron un rol fundamental, del lado de la producción y emisión de discursos, el Estado, con su promoción oficial del nacionalismo, y los medios de comunicación, capaces de vehicular discursos homogéneos sobre la nación en forma masiva, cubriendo no sólo las grandes ciudades, escenarios de forzado encuentro, sino también la provincia y lentamente las zonas rurales. Ellos coadyuvaron a la generación de referentes comunes por sujetos que buscaban un contenido específico para esa mexicanidad jurídica y nominalmente compartida, un soporte cultural para establecer una comunidad imaginada.

Pedro Infante es sintomático de este proceso, en el cual desempeñó un rol destacado. Mucho más importantes que sus cualidades individuales como intérprete son sus rasgos compartidos con el público al que apelará y su capacidad para escenificarlos. Hemos visto que Pedro dista de ser único: la condición de migrante, el origen humilde, y las aspiraciones de movilidad social las comparte con millones, y los productores y empresarios de su imagen social lo saben e instrumentalizan deliberadamente. Como tendremos ocasión de discutir en el siguiente capítulo, sus canciones y atuendo de charro, cuidadosamente elegidos por sus mecenas y productores, son puestos en sintonía con los discursos nacionalistas en boga; y sus personajes fílmicos reflejan un amplio repertorio de figuras populares (carpintero, policía, migrante, vagabundo, oficinista, cura, militar, músico, campesino, charro, boxeador, indígena, etc.) con las que un igualmente amplio, heterogéneo e incluso contradictorio rango de personas pueden sentirse identificadas. Pedro representó a muchos de los nominalmente mexicanos y los sintetizó en su figura, capaz de subsumir las contradicciones entre ricos y pobres, campo y ciudad, nortños y sureños, modernidad y tradición, en un todo coherente. Buena parte de esa contradictoria diversidad cultural encontró en él un referente compartido, una imagen capaz de representar de forma unificada al heterogéneo conjunto de mexicanos, de integrar lo diverso en una única narrativa, de proveer de un contenido específico a la mexicanidad. Millones vieron en la polifacética pero coherente imagen social de Pedro Infante un espejo en el cual identificarse, y por más distintos que fueran entre sí, hallaron que, por lo menos, lo tenían a él, “la figura totalizadora [...] la síntesis (catártica) de una colectividad [...] el compadre de todos los que también son compadres de todos”<sup>157</sup>, en común.

---

<sup>157</sup> Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 128–129.



## Capítulo 1: Una caja llena de historia

Tenemos entonces que Pedro Infante jugó un rol sintético en un marco de agudización de las contradicciones culturales. Primero, entre el mundo del campo/tradición y el mundo de la ciudad/modernidad. Pero también ofreció unas síntesis en el marco de contradictorias y nuevas experiencias de la desigualdad, características de la producción industrial y el corporativismo<sup>158</sup>. Dyer conceptualiza a las estrellas, como mencionamos en la introducción, como entidades poseedoras de carisma, entendiendo éste como un potencial para estabilizar contradicciones. Y, empleando otros términos, tanto Monsiváis como Rubenstein han insistido sobre esta función “puente” de Infante y su capacidad para sintetizar contradicciones de la época:

Más que simbolizar, Infante *actúa la vida* en el entrecruce de dos realidades, la urbana, situada en las vísperas de la masificación, y la rural, ya inmersa en el desgajamiento de las migraciones y el olvido parcial de las tradiciones del arraigo (la excepción: las religiosas) [...] Y las crónicas y los reportajes de la época son ‘apuntes sociológicos’ que definen *lo popular* como el desprendimiento y la autenticidad que de vez en cuando producen seres excepcionales<sup>159</sup>

Pedro murió trágicamente, joven y en la cúspide de su carrera. “A tiempo”, dirá su colega Víctor Manuel Mendoza (1913-1995) en entrevista<sup>160</sup>, y Gabriel, un taxista, hace eco preciso de sus palabras: “Qué bueno que Pedro murió a esa edad. Treinta y nueve años con cinco meses. ¿Qué le parece?”<sup>161</sup>. Su deceso prematuro tuvo múltiples implicaciones: la industria fílmica y mediática nacional perdió en él a uno de sus máximos capitales, y los públicos a una de sus estrellas predilectas. La primera puso todos sus recursos al servicio de una convocatoria para despedir al actor, y los segundos respondieron masivamente al llamado. Éstos, con su concurrencia y participación, hicieron de los funerales de Pedrito acontecimientos espectaculares, “históricos” y memorables. Desde entonces tanto la memoria oficial como la popular sobre estos eventos (natural o deliberadamente selectivas

---

<sup>158</sup> “En la ciudad de México ‘la euforia industrializadora estaba convirtiendo los antiguos talleres del artesanado urbano en grandes naves industriales donde el proletariado, uniformado con su overol azul, ingresaba a la modernidad a través de la cadena de producción y del sindicalismo vertical y corrupto’ Eduardo Nivón, “La ciudad de México en la globalización” en Patricio Nava y Marc Zimmerman (eds.), *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial*. México: Siglo XXI, 2004; citado en Rosas. “Ir al cine en la ciudad de México”. P. 150.

<sup>159</sup> Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 129. Rubenstein agrega al eje campo-ciudad y riqueza-pobreza uno de género. Vid Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 216–222.

<sup>160</sup> Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 144.

<sup>161</sup> Entrevista a Gabriel “Malo” por Javier Yankelevich en La Ciudadela, Distrito Federal, México; 18-jun-2011.

## Capítulo 1: Una caja llena de historia

y apologéticas) se han encargado de exaltar póstumamente al ídolo. El relato que construyen de los acontecimientos encuadra y reduce la participación de los asistentes de acuerdo a cánones estrictos de “duelo popular”, para los cuales las multitudes desgarrándose en llanto son prueba definitiva de la grandeza de Infante. El mito, entonces, alimenta al mito, y su perdurable rentabilidad asegura la continuidad del homenaje.



## Capítulo 2: Una caja llena de textos: producción, difusión y gestión de la imagen mediática de Pedro Infante

Radio y televisión en el país guardarán un minuto de silencio por el astro desaparecido.

*El Norte*. México: 16-abr-1957

La secuencia del documental *Así era Pedro Infante* en que se anuncia la muerte del actor es magnífica por el protagonismo de los medios de comunicación. La voz de Arturo de Córdova, narrador, declara solemne “Pedro Infante ha muerto”, y se observa en vertiginosa secuencia a telegrafistas recibiendo cables, una torre radiofónica, un auricular telefónico acercándose a una oreja, una oficina de redacción, la imprenta de un diario, periódicos saliendo de la prensa, portadas de los diarios de ese día. “Gritaron las columnas de los diarios”, dice el narrador, y vemos a un niño voceador corriendo con el diario en la mano. “Gritaron los micrófonos, gritaron los alambres del telégrafo [...] noticia desparramada como herida que corrió sollozando por todos los caminos”<sup>162</sup>

El papel prominente de la industria mediática en los acontecimientos que siguieron a la muerte de Infante, representado en la secuencia documental antes descrita, es apenas un botón de muestra de su importancia en la historia que nos ocupa. Como discutimos en la introducción de este trabajo, las estrellas se forman en la articulación de tres elementos: un empleado privilegiado en una industria del entretenimiento altamente especializada, una imagen social creada en la interacción entre textos mediáticos y audiencias, y un capital económico desplegable para posicionar productos en el mercado cultural. Habiendo hablado del mundo que hizo posible a Pedro Infante, ha llegado el momento de ocuparnos del entramado textual que proyectó y aún proyecta su imagen cotidiana, pública y masivamente.

En este segundo capítulo, “Una caja llena de textos”, discutiremos el ámbito de la producción de la imagen mediática de Infante, caracterizándolo como un trabajo colectivo de un grupo de expertos al cual el mismo actor se integrará eventualmente. Más adelante, realizaremos acercamientos cuantitativos y cualitativos al conjunto de textos mediáticos sobre Infante, indagación que, por lo impresionantemente extenso del cuerpo documental, tenderá a la generalidad en un esfuerzo por no abrumar al lector. Para efectos analíticos,

---

<sup>162</sup> *Así era Pedro Infante*. Ismael Rodríguez, 1963. 09:48 a 10:00.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

aunque pronto descubriremos que los textos se imbrican transversalmente, los dividiremos en escritos, sonoros y filmicos, y dedicaremos un apartado a explorar la participación de los sectores público y privado en el proceso de creación y difusión de estos discursos.

## 2.1 Un equipo de expertos y comerciantes

A su llegada a la ciudad de México en 1939, Pedro Infante no tenía amantes, ni pistolas, ni caballo, ni atléticos músculos, ni aviones, ni motocicletas, ni traje de charro, ni canciones rancheras en su repertorio. No era dueño de tierra, no la había cultivado nunca y no deseaba hacerlo. No sabía actuar, ni disimular su acento norteno, ni controlar sus nervios frente a un micrófono o expresarse frente a una cámara, y a nadie importaban los detalles de su infancia, su afición a la carpintería o su glotonería<sup>163</sup>. Es argumento de este apartado que el proceso que dotó a su imagen social de todos esos inconfundibles elementos fue producto de la intuición y trabajo combinado de un equipo de expertos, al que él mismo contribuyó con su dócil disposición, disciplina, físico, voz y eventual iniciativa.

Ningún biógrafo, comentarista o analista deja de señalar la influencia determinante de Ismael Rodríguez. El encuentro entre Pedro y éste, director y productor fallecido en 2004, ocurrió casi al inicio de la carrera cinematográfica de Infante: la película *Mexicanos al grito de guerra* (1943), de las primeras protagonizadas por el futuro ídolo, marca el inicio de una fructífera relación. Ismael dirigiría a Pedro en 17 películas, entre ellas las más aclamadas por la crítica, el público y recordadas por los fans<sup>164</sup>. Ismael Rodríguez fue llamado “el padre cinematográfico de Pedro Infante [pues] el [sic] pulió el diamante en bruto que llegó con los signos del fracaso y la pobreza”<sup>165</sup>, y no tiene empacho en referir su título en entrevista

Me han preguntado por qué tengo el Oso de Berlín [...] que le dieron a él por ser el mejor actor del festival. [...] ¿En manos de quién iba a quedar? Llegaron a la conclusión que en manos de la mamá. Y dijo Doña Cuca, que me quería mucho, “Esto

---

<sup>163</sup> Vid Ismael Rodríguez en entrevista con Andrés Bermea, *Pedro Infante más allá del mito*, 1991. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=dqMrQhOVSog](http://www.youtube.com/watch?v=dqMrQhOVSog), para su dificultad de expresarse frente a una cámara.

<sup>164</sup> *Nosotros los pobres, Ustedes los ricos, Los tres huastecos, A toda máquina, ¿Qué te ha dado esa mujer?, La oveja negra*, todas de Rodríguez, son mencionadas en el sondeo “Las siete mejores películas de Pedro Infante” en *La Prensa*. México: 15-abr-1957; la encuesta realizada por Santiago Viruel a 100 personas en 1998 indica que los personajes más recordados son Pepe “El Toro” (31 menciones), Tizoc (14), Pedro Chávez (13), y “charro” (11). Los tres primeros personajes pertenecen a películas dirigidas por Ismael Rodríguez, que también lo dirigió en el papel de charro en varias ocasiones más. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P. 49. Las entrevistas y observaciones etnográficas realizadas como parte de esta investigación confirman esta apreciación, pues los personajes preferidos por los fans para disfrazarse son también Pedro Chávez, Tizoc, Pepe el Toro y el charro, aunque es de notarse que también son los que poseen un vestuario más distintivo. Películas como *Angelitos negros* (Joselito Rodríguez, 1948) y *Un rincón cerca del cielo* (Rogelio González, 1952) fueron mencionadas con frecuencia, mas en ellas los personajes interpretados por Infante no tienen un atuendo que los caracterice.

<sup>165</sup> Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 9.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

debe estar en manos del señor Rodríguez que es el padre cinematográfico de Pedrito”.  
¿Qué bonita cosa, no?<sup>166</sup>

Entrevistado con frecuencia sobre su relación con Infante, Ismael explica de su influencia decisiva en la construcción de su imagen: “yo ya conocía lo suficiente [de cine] para adivinar que en Pedro había un futuro actor *fácil de manejar*, muy inteligente y con un gran don para imitar. Le faltaba soltura, había que *enseñarlo a hablar*, e inclusive en las canciones había que *crearle un estilo propio* mediante interpretaciones en las que intercalara actuación.”<sup>167</sup> Notemos en esta cita que de Pedro se destaca su docilidad<sup>168</sup>, y repasemos cuidadosamente la interesante formulación final, involuntario oxímoron en el que lo “propio” se “crea”, y por terceros. En otra entrevista, Ismael relata: “Yo pensé ‘aquí hay un gran actor’, y le dijimos ‘es más, vamos a agarrarlo en exclusiva, *yo me voy a dedicar a él*’<sup>169</sup>. En el documental *Así era Pedro Infante*, homenaje póstumo al actor, Ismael, director del filme, no puede resistir el impulso de homenajearse, de paso, a sí mismo. En una de las últimas secuencias, un fragmento de una de las pocas apariciones televisivas de Pedro, se lo ve diciendo frente a un conmovido Ismael:

Yo entré al cine pero yo me sentía muy triste porque nunca le atinaba a nada. Entonces, en el camino, me encontré con Ismael Rodríguez [...] entonces encontré que allí estaba el camino por el cual podíamos hablarle al público, por el cual nos identificamos, él y yo. Y francamente esta carrera... yo, como actor soy muy malo, porque ni yo mismo me agunto. [...] Él me dio la carrera, él me enseñó<sup>170</sup>

Pero no sólo se trató de entrenar a Infante y diseñarle “un estilo propio”. También fue fundamental la composición de lo que Richard Dyer llama vehículos para las estrellas<sup>171</sup>. En palabras del mismo Ismael: “Yo me esforzaba por encontrar temas en los

---

<sup>166</sup> “Pedro Infante Documental (A.J.B.), adjabla@gmail.com”, subido por AdJaBla a *Youtube.com*, el 14-dic-2009, parte 5, disponible en [www.youtube.com/watch?v=fMfLX1NSczo](http://www.youtube.com/watch?v=fMfLX1NSczo).

<sup>167</sup> Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 100–101. La cursiva es mía. Entrevistado en “Pedro Infante Documental (A.J.B.), adjabla@gmail.com”, subido por AdJaBla a *Youtube.com*, Ismael Rodríguez abunda sobre el “estilo Infante” simulando un diálogo con él: “No tienes la gran voz. Ok. Pero la puedes manejar bien. Ahora, tú estilo va a ser sentir las canciones, pensar en la letra. Que te lleguen. Y actuarás”.

<sup>168</sup> Y en este sentido podríamos también mencionar la entrevista que Ismael Rodríguez concede a Andrés Bermea en 1991, en que Pedro es nuevamente descrito como dócil. Ismael Rodríguez en entrevista con Andrés Bermea, *Pedro Infante más allá del mito*, 1991.

<sup>169</sup> “Pedro Infante Documental (A.J.B.), adjabla@gmail.com”, subido por AdJaBla a *Youtube.com*, el 14-dic-2009. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=x3so5\\_29Rj8](http://www.youtube.com/watch?v=x3so5_29Rj8).

<sup>170</sup> Rodríguez. *Así era Pedro Infante*. 1963.

<sup>171</sup> Dyer. *Las estrellas cinematográficas*. P. 87–88.

que se luciera, como *Tizoc*”<sup>172</sup>. Las estrellas, figuras de arrastre y claves del éxito comercial, tienden a construir la película en torno suyo en lugar de que ocurra a la inversa. El caso de Infante no es la excepción: con frecuencia sus películas tienen como premisa al elenco y no al argumento. Así, la producción y selección de los personajes y argumentos de Infante, elementos clave en el entramado discursivo de su imagen social, fue cuidadosamente efectuada por productores, directores y guionistas. Comenta al respecto Víctor Manuel Mendoza: “Llegó Pedro y lo rodearon de elementos y personajes propios para él, a fin de hacerle competencia a Jorge Negrete. Le asignaron papeles de mecánico, mujeriego y borracho, que hacía sobresalir con su intuición para llegarle tanto al público como a los que trabajamos con él, ya que era un ‘ñero’”<sup>173</sup>.

Enlistar a las figuras importantes para la construcción de la imagen social de Infante exige mencionar a sus representantes (Jorge Madrid Campos, luego Antonio Matouk) y por supuesto al pequeño mundo de productores discográficos, cinematográficos y radiofónicos de la época: los empresarios que invirtieron en esta imagen estelar -y cuyos herederos lo hacen aún- y obtuvieron, según todos los testimonios, abundantes réditos. Antonio Matouk destaca en el conjunto: fue productor ejecutivo de siete películas de Infante antes de asociarse con él para abrir su propia productora, Matouk Films, que produjo cuatro de los últimos filmes de la estrella. Merece mención Miguel Zacarías, propietario, productor, guionista y director de Producciones Zacarías, que produjo seis películas en que actúa Infante y una suerte de recreación póstuma de su vida protagonizada por su hermano Ángel (*La vida de Pedro Infante*, 1966). Y por supuesto Rodríguez Hermanos, la productora del propio Ismael, que produjo 22 de las películas en que actúa Infante, más de la tercera parte del total de su filmografía. Para completar el panorama de las casas productoras más importantes, nos falta únicamente Filmex, de Gregorio Wallerstein “el zar del cine mexicano”, que produjo 10 de las películas en que actúa Infante, si bien en dos de ellas su participación es mínima y sirve básicamente para promover la carrera actoral de su hermano Ángel<sup>174</sup>. Las salas de cine que proyectaron las películas hicieron también un

---

<sup>172</sup> Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 108.

<sup>173</sup> Entrevista a Víctor Manuel Mendoza en *ibídem*. P. 143.

<sup>174</sup> Las otras casas productoras son: Diana SA (4 filmes), Ixtla Films (2), Mier y Brooks (2), Jalisco Films (1), Alianza Cinematográfica (1), Cinematográfica Grovas (1), Cinematográfica Mexicana (1), Televoz (1), Tepeyac (1), Rosas Priego y Fallón (1) y Atlántida (1). Los datos están tomados de José Ernesto Infante Quintanilla. *Pedro Infante el máximo ídolo de México: vida, obra, muerte y leyenda*. México: Castillo,



## Capítulo 2: Una caja llena de textos

jugoso negocio con ello, incluso pasadas décadas de la muerte del actor seguían anunciándolas en cartelera. Si bien los estrenos se realizaban en las más grandes y prestigiosas (Alameda, Colonial, Palacio, Teresa, Palacio Chino), alcanzaban eventualmente las salas de barrio y de píojito.

Por el lado de las empresas discográficas, Discos Peerless es ineludible: se trata de la más antigua disquera mexicana -con la que Infante firmaría un contrato de exclusividad- fundada por Gustavo Klinckwort y Eduardo Baptista. Los biógrafos suelen destacar, sin entrar en detalles y probablemente copiando todos de las mismas fuentes, que Guillermo Kornhauser, director artístico de Peerless, sería también una figura importante en la carrera de Infante<sup>175</sup>. Tal vez la siguiente anécdota narrada por Heinz Klinckwort, presidente ejecutivo de Peerless y contenida en el librito de una edición de dos LPs a 35 años de la muerte de Infante, pueda ser ilustrativa:

Un sábado llegó [Pedro Infante] a grabar acompañado por Verónica Loyo y el padre de ella, que también hacía composiciones; Pedro había accedido a grabar una canción de su repertorio. Cuando yo oí esa selección interpretada por Rubén Fuentes al piano, *informé a Pedro que no me parecía propia para él*, como lo dije delante de todos los presentes; Pedro se molestó contestándome que en caso de que yo no permitiera la grabación de la melodía del señor Loyo, iría a grabarla a RCA Víctor. [...] ante mi insistencia negativa, el artista se me cuadró militarmente y dijo ‘Como usted mande; usted es el patrón’. *En un momento dado Pedro sabía disciplinarse.*<sup>176</sup>

Discos Orfeón, propiedad de un hijo de Emilio Azcárraga, que editaría las canciones interpretadas para el cine, completa el panorama disquero. A esto debemos sumar, en el ámbito de la radiodifusión, la XEB, propiedad de los tabacaleros de El Buen Tono, la XEW, la más importante radiodifusora mexicana, perteneciente, como hemos visto, a Emilio Azcárraga, y la XEQ, del mismo conglomerado.

Cabe señalar que la imagen de Pedro Infante vendía también revistas y periódicos. Es frecuente encontrar en la prensa, sobre todo a partir de los años cincuenta, notas

---

Ediciones, 1992; y de Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. Han sido ligeramente corregidos y complementados usando los créditos de las películas.

<sup>175</sup> “El conocer a don Guillermo Kornhauser, director de Discos Peerless [sic], en 1943, constituyó un paso definitivo en su vida profesional”, “Uno de los acontecimientos más trascendentales de su carrera fue conocer, en ese año, a don Guillermo Kornhauser [...]” Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 28 y 53. “[...] pasó a discos Peerless, y su director, don Guillermo K., a quien Pedro le decía papá, puso tanta fe, y él tanto entusiasmo y sensibilidad artística, que se hizo de Pedro Infante el artista que más discos vendió” León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 98.

<sup>176</sup> Ricardo Castañeda y José Luis Vela. *Homenaje a Pedro Infante 1957-1992*. México: 1992. P. 9-10. Las cursivas son mías.

dedicadas a los chismes sobre la vida de Infante, su fortuna y sus proyectos fílmicos y discográficos, a las que hay que sumar la presencia en cartelera de sus películas e inserciones pagadas por las casas productoras. Como hemos dicho ya, la desaparición de Infante fue un enorme acontecimiento mediático, ocupando las primeras planas durante días. En los años que siguieron a la muerte del actor todavía es posible encontrar artículos referentes al juicio por su herencia, sus proyectos truncos, el estreno de las películas pendientes, los rumores sobre su sobrevivencia y los homenajes en su memoria. Los primeros libros sobre él hacen también su aparición por esas fechas, así como una larga serie de historietas.

Para todas estas personas, empresarios de la industria editorial, mediática y del entretenimiento, la muerte de Infante significó un problema severo<sup>177</sup>, pues la estrella era una mina de oro que si bien cobraba caro<sup>178</sup>, redituaba generosamente y, entre otras cosas, acostumbraba ceder la totalidad de sus derechos autorales<sup>179</sup>. Sin embargo, la explotación comercial de las películas y canciones de Infante, así como de su imagen (patentada desde 1998 por Lupita Infante, una de sus hijas) ha sido constante. La retransmisión semanal de películas de Infante en la televisión abierta es prácticamente un lugar común de la cultura televisiva mexicana, por ejemplo. Veremos que si bien el interés en la estrella decreció desde finales de los años sesenta, tendrá un renacimiento espectacular a principios de los noventa, periodo en que los viejos empresarios han sido ya reemplazados por una nueva generación de gestores de la imagen social de Infante, entre los que ocupan un lugar prominente algunos de sus hijos. A este renacimiento se suman editoriales, disqueras, distribuidoras de formatos caseros de películas, radiodifusoras, publicistas, instituciones públicas, gobiernos locales, prensa, cineastas, intelectuales y cadenas televisivas, lo que producirá una intensa recirculación de los viejos textos mediáticos, pero también la creación de otros nuevos.

---

<sup>177</sup> “Cuando murió Pedro Infante [...] los meses siguientes fueron una auténtica debacle en la industria cinematográfica, pues los productores veían escaparse de sus manos miles de dólares, pues el joven sinaloense era un auténtico cheque al portador. Por aquella época los productores recibían fuertes anticipos en dólares, para enviar inmediatamente a los países solicitantes las películas de Pedrito.” Freddy Fernández, entrevista en Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 126.

<sup>178</sup> “Un cuarto de millón para Pedro Infante” y “Se le escapa el cuarto de millón a Pedro Infante” en *Esto*. México: 24-ago-1951. P. 18; y 26-ago-1951. P. 20, respectivamente.

<sup>179</sup> Guadalupe Torrentera y Estela Ávila. *Un gran amor*. México: Editorial Diana, 1991. P.123.

## 2.2 Pedro Infante por escrito

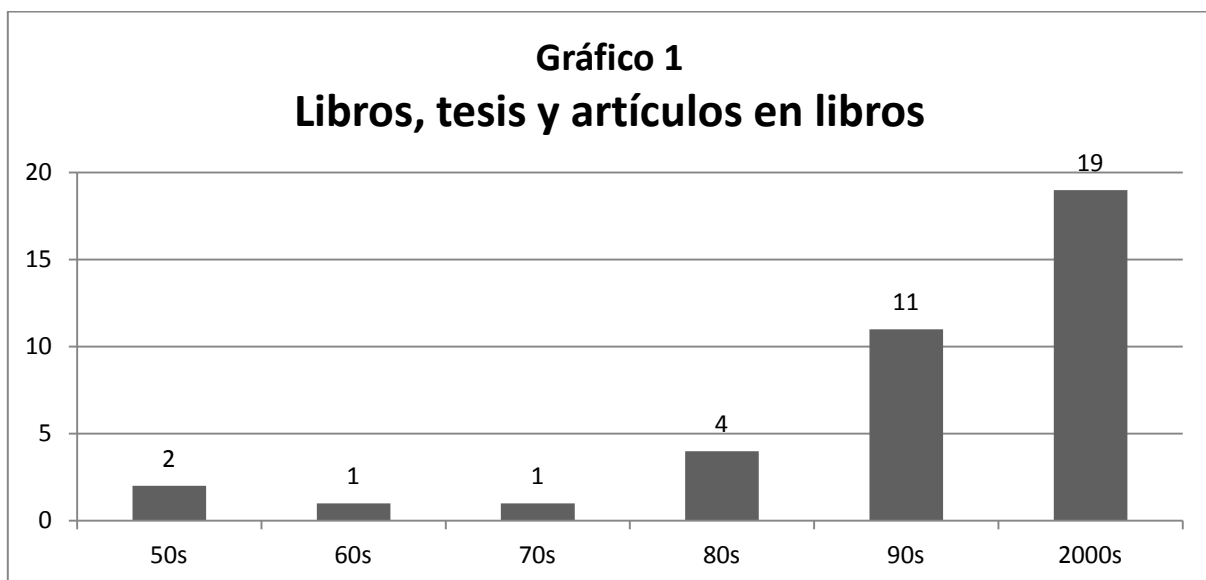
El conjunto de publicaciones sobre Pedro Infante, si incluimos en él libros (de investigación, biografías y literatura), revistas, comics, tesis y artículos, tanto académicos como periodísticos, es inabarcable. Sólo la última categoría, notas periodísticas, es inmensa. Si bien el interés en el tema oscila, se trata de 80 años de producción en docenas de periódicos y revistas regionales, nacionales e internacionales -y el *corpus* sigue creciendo. Tan sólo los archivos digitales de algunos periódicos importantes de la ciudad de México -*Reforma*, *El Universal*, *La Jornada*- arrojan miles de menciones del personaje, y ninguno de estos repositorios virtuales abarca siquiera 20 años. Consecuentemente, en este apartado hemos debido restringir la exploración a una pequeña fracción de estos documentos, aquéllos que en el marco de esta investigación se han revelado más influyentes. Básicamente se trata de libros, que tienen las virtudes de sistematizar los datos existentes, producir información nueva, colocarla en formatos duraderos, abordar los puntos polémicos y servir de inagotable fuente para fans, periodistas, documentalistas, historietistas, productores televisivos y, por supuesto, autores de más libros.

Los libros dedicados enteramente a Infante son biografías, relatos testimoniales, cancioneros, trabajos académicos, reportajes y un cuadernillo para recortar atuendos de sus películas. También destacan algunos trabajos que no constituyen un libro, como artículos o capítulos de libros, y falta agregar al conjunto las obras literarias estrechamente vinculadas a su imagen, si bien de éstas últimas nos ocuparemos con mayor detalle en el próximo capítulo<sup>180</sup>. Estos escritos se encuentran vinculados entre sí por un entramado de referencialidad que es posible trazar siguiendo sus estrategias de citación y/o plagio, ya sea que se encuentren explicitadas en aparatos críticos y apartados de bibliografía, o bien que resulten deducibles a partir de la lectura del texto. La observación de este entramado nos permite entender cuáles obras ocupan posiciones centrales en la construcción de la imagen social de Infante, pues son frecuentemente citadas, referidas o plagiadas por las otras, y sirven a su vez de base para otro tipo de textos, como filmes documentales o artículos periodísticos. En este apartado exploraremos algunos de los trabajos más relevantes -definida esta cualidad por su posición en el entramado de referencialidad- pero antes de adentrarnos en el análisis puede resultar interesante observar el siguiente gráfico, que

---

<sup>180</sup> *Vid infra* “3.6 La propia cosecha”.

refleja mi conteo de la cantidad de libros, artículos en libros o tesis dedicadas exclusivamente a Pedro Infante:



Es probable que falten publicaciones en este cuadro, empezando por una cuya referencia ubiqué en internet no me fue posible datar (*Pedro Infante: El mayor ídolo del pueblo mexicano*). Además, no perdamos de vista que se ha consignado únicamente el año de la primera edición de cada obra y a los tres tomos de *No me parezco a nadie*, de 1994 (reeditado en 2001) como una unidad. Sin embargo, la tendencia es inequívoca y resulta improbable que una adición ulterior de datos la haga variar. En el gráfico observamos con claridad que la producción y publicación de escritos sobre Pedro Infante se ha incrementado velozmente en las últimas décadas, fenómeno que volveremos a observar en el transcurso de este capítulo para el caso de otros tipos de textos mediáticos y que intentaremos explicar en su cierre.

Cuatro libros destacan, por su difusión e influencia, para efectos de la imagen social de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*, escrito por María Luisa León -su primera esposa y compañera de migración a la capital- y publicado por Editorial Comaval en 1961; *Lo que me dijo Pedro Infante*, de Carlos Franco Sodja, publicado por primera vez por Editores Asociados Mexicanos en 1977 con un tiraje de 2000 ejemplares, y reeditado al menos 15 veces hasta 2000; *Pedro Infante: el hombre de las tempestades*, escrito por los

periodistas Roberto Cortés y Wilbert Torre, publicado en 1992 por *La Prensa* y luego reeditado en 1993, ambos tirajes de 20,000 ejemplares; y *Pedro Infante: El máximo ídolo de México*, editado por Castillo en 1992 y de la pluma de José Ernesto Infante, sobrino de “el máximo ídolo”. A estos libros es forzoso agregar los trabajos de Carlos Monsiváis, ya que ha jugado un rol importante en la legitimación de la imagen social de Infante en el ámbito académico e intelectual. Por su relevancia y la oportunidad que glosar estos escritos nos brinda para explorar ciertos temas de interés, dedicaremos el resto de este apartado a comentarlos.

Un buen porcentaje de lo que se sabe sobre la vida privada de Infante -y buena parte de lo que se repite hasta el cansancio- obedece a la selección que su primera esposa hizo de la vida que hicieron juntos. *Pedro Infante en la intimidad conmigo* es un particular testimonio autobiográfico cuyo título expresa a la perfección la ambigüedad que atraviesa sus páginas: aparenta hablar de Pedro, pero en realidad su centro es María Luisa. En más de un sentido, la autora cuenta su vida a través de la de Pedro.

El libro sustenta, explícita e implícitamente, una tesis principal: Pedro Infante pertenecía (jurídica, sentimental, moral y físicamente) a María Luisa. No perdamos de vista que la autora escribe poco después de la muerte de Infante, cargando con la animadversión de muchos que la consideraban ilegítimamente aferrada a Pedro e indirectamente responsable de su fallecimiento, pues la anulación del segundo matrimonio de Infante, que María Luisa promovió en tribunales, es la causa de que el actor adelantara un viaje y tomara el avión donde perdió la vida. Para evidenciar su propiedad, María Luisa se esfuerza en demostrar la deuda de gratitud que Pedro tenía con ella, explica que compartió con él las penurias de la migración a la capital -incluso llevando la peor parte, pues no comía para que Pedro tuviera doble ración-, entra en abundantes detalles sobre el indisoluble matrimonio civil y religioso que los unía, aporta en facsímil cartas que Pedro le enviaba, recrea diálogos en que el actor le promete que estará con ella siempre, e insiste en que Pedro, aún a pesar de sus hijos extramaritales y sus abundantes y públicos amoríos, siempre declaró amarla, impidiendo incluso que ella se divorciase de él. “Sólo quienes compartimos sus miserias, sus fracasos, sus triunfos y flaquezas, pudimos saber de su vergüenza, de su dignidad humana, de su natural y maravillosa inteligencia, y de la bondad y dulzura de su

corazón”<sup>181</sup>, escribe María Luisa. Es claro que, de todas las mujeres, ella es la única que cumple el requisito.

La imagen de Pedro que describe María Luisa ha sido más que influyente en la construcción de la imagen social que nos ocupa. Se trata de un personaje inocente y francamente infantilizado, que “llora como un niño” cuando atropellan a su perrito<sup>182</sup>, se llama a sí mismo “nene” y rehúye las recriminaciones de su mujer valiéndose de “su segunda personalidad”<sup>183</sup> consistente en: “hacer de bebito”<sup>184</sup>. Este hombre-bebé, aquejado por las pasiones más elementales como comer, cubrir a su mujer de “frenéticas caricias” y jugar con mascotas, depende del apoyo de su maternal esposa para seguir adelante. Si bien Pedro aparece siempre como la figura que toma las decisiones, María Luisa es su puntal: lo impulsa cuando no se atreve, lo decide cuando duda, lo abraza cuando está triste, lo hinca frente a los santos cuando reniega de su suerte. Es importante para el argumento que Pedro exprese explícitamente su gratitud cada tanto: “-Si tú no te hubieras venido conmigo, si no hubieras creído en mí, jamás habría salido de Culiacán y seguiría allá, tocando la batería; tú eres mi mascota, mi estrella de buena suerte”<sup>185</sup>; “-Sabes una cosa, viejita... ¡Qué sin ti, yo no me hubiera dejado operar nunca!”<sup>186</sup>, etc. De este modo, María Luisa se hace partícipe de los éxitos de Pedro como si se tratara de su hijo, símil que ella misma propone en varias ocasiones. En su relato, María Luisa se coloca en el rol arquetípico de la “madresposa” tradicional: abnegada, hacendosa, leal y sumisa; identificada con el espacio del hogar y sus quehaceres, culpable de las infidelidades de su esposo pero también punto de apoyo de sus éxitos<sup>187</sup>. El libro entero puede ser visto como un testimonio invaluable sobre una cierta feminidad tradicional y católica, y en conjunto con las obras posteriores de otras mujeres de Infante, nos permitirá, antes del término de este apartado, reflexionar sobre roles de género y ponderar su importancia.

---

<sup>181</sup> León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 123.

<sup>182</sup> *Ibidem*. P. 63.

<sup>183</sup> *Ibidem*. P. 156.

<sup>184</sup> *Ibidem*. P. 106.

<sup>185</sup> *Ibidem*. P. 73.

<sup>186</sup> *Ibidem*. P. 151. Pedro debió ser sometido a varias cirugías craneales tras su segundo accidente de aviación en 1949.

<sup>187</sup> “El pedestal de la mujer es su hogar, y que venerada o escarnecida, nunca debe bajar de él.” *Ibidem*. P. 119; “Si Pedro me faltaba al respeto, era porque yo misma había dado lugar para ello.” *Ibidem*. P. 147.

*Pedro Infante en la intimidad conmigo* es el único testimonio que detalla los años de pobreza de Pedro y su proceso de superación económica y profesional, cuestión *total* de la imagen social del ídolo. No hay quien deje de citar, entre biógrafos e incluso fans, la anécdota del niño Pedro moviendo el pedal de la máquina de coser de su madre, que se desvela remendando ajeno para sostener a la familia<sup>188</sup>, o los primeros misérrimos salarios de Infante en la capital y las ratas con las que la pareja provinciana compartió el primer cuartito de vecindad a su llegada. Es interesante que el paso de la pobreza a la opulencia es descrito por María Luisa en términos de un progreso de cierta cultura material: ropa, casas y automóviles son detalladamente consignados, junto con sus precios, a lo largo del libro. Vemos cómo la superación de la pobreza es simbolizada por el acceso a emblemas de estatus, objetos caros y vistosos.

El libro de María Luisa también es usado como una fuente autorizada para el “carácter de Pedro”, como ya se ha dicho, infantil, pero también disciplinado, caritativo, dotado de una “innata inteligencia” y “extraordinaria vocación artística”, etc. La combinación entre el origen humilde, la disciplina personal y las cualidades innatas permite a María Luisa delinear el mito del *self-made man* al que tan asociado está Infante: “¡Cuánto derecho tenía a alcanzar el éxito, éste no se le brindó, lo conquistó a base de esfuerzos, de lucha, de desvelos y de hambre!”<sup>189</sup>. Y a esto debemos sumar una suerte de vocación nacionalista, pues -por consejo de María Luisa- Pedro rechaza ofertas de hacer carrera en Estados Unidos: “nuestro mayor deseo era que Pedro, como mexicano, se hiciera en nuestra patria, y que ya hecho, con sitio y fama, saliera al extranjero; que los dólares, estábamos seguros, vendrían después”<sup>190</sup>. También varios testimonios detallados sobre la devoción católica y guadalupana de Infante -a la que siempre lo inclinó María Luisa- se encuentran en este relato<sup>191</sup>.

De gran valor para nuestra reflexión resulta el análisis de algunas aristas del diálogo que los libros de las tres más célebres mujeres de Infante establecen con décadas de

---

<sup>188</sup> “-Imagínate, corazón, cuando todos se iban a dormir, yo me quedaba con ella hasta que terminaba el vestido que otro día yo mismo tenía que entregar, muchas veces le ayudaba con el pedal para que sus pies descansaran un poco, por eso quiero luchar, ya soy un hombre y todavía no he podido hacer nada, a ratos verdaderamente me desespero.” *Ibídem.* P. 26.

<sup>189</sup> *Ibídem.* P. 41.

<sup>190</sup> *Ibídem.* P. 79.

<sup>191</sup> *Ibídem.* P. 81.

diferencia. Guadalupe Torrentera, madre de tres hijos de Infante, publica con ayuda de Estela Ávila su historia de amor con Pedro en 1991 -30 años después que María Luisa- en *Un gran amor: la verdad en la vida de Lupita Torrentera y Pedro Infante*. El libro se escribe tras la muerte de María Luisa León y veinte años después del divorcio que separó a Lupita de León Michel, conductor de televisión con quien contrajo nupcias tras separarse de Pedro. Por su parte, Irma Dorantes<sup>192</sup>, última mujer de Infante y madre de otra de sus hijas, hace lo propio en 2007, auxiliada por Rosa María Villarreal, y titula a su versión *Así fue nuestro amor*.

En *Un gran amor*, Guadalupe Torrentera pone a Pedro en el título y la portada pero emplea casi la mitad de las páginas del libro para hablar de ella misma, especialmente de su trayectoria como talento joven en la danza, y luego aborda su relación con el actor a partir de anécdotas inconexas pero ordenadas cronológicamente. El retrato de Pedro también es infantilizante, destacando su afición por la leche y los trenes de juguete así como que “era una persona sencilla, buena, noble, no tenía maldad, ni medía riesgos”<sup>193</sup>. A pesar de que la relación de Pedro con la autora no es pintada como una sencilla -quedó embarazada a los 16 años sin saber que él estaba casado, tuvieron pleitos por las constantes infidelidades del actor y en varias ocasiones ella se separó de él, hasta que en la última se casó con otra persona, etc.-, el recuerdo que nos ofrece, a 34 años de la muerte del actor y 20 de divorciada de su marido, es previsiblemente apologético:

Él era exageradamente masculino, sensual y sexy, desde su voz, su mirada coqueta y pícaro hasta su cuerpo atlético y deportista. Me gustaba su físico, me fascinaba su manera de ser y de hacerme sentir amada por él a quien tanto admiraba y consideraba inteligente. Descubrí en él todas las cualidades y virtudes. Me deslumbró su varonil personalidad, la confianza que tenía en sí mismo y su simpatía innata [...] <sup>194</sup>

Irma Dorantes aporta su versión en *Así fue nuestro amor*, publicada en 2007 dentro del marco conmemoratorio del quincuagésimo aniversario luctuoso de Pedro, el momento más álgido de la promoción de la memoria sobre Infante y una inmejorable oportunidad para vender libros sobre él. Al igual que sus predecesoras, dedica fragmentos del texto a

---

<sup>192</sup> Dorantes es el apellido artístico de Irma (su madre se apellidaba Martínez Dorantes), el oficial es Aguirre. Por resultar más conocido el primero y para evitar confusiones, será el único que se use en este texto. Dorantes y Villarreal. *Así fue nuestro amor*. P. 60.

<sup>193</sup> Torrentera y Ávila. *Un gran amor*. P. 65.

<sup>194</sup> *Ibíd.* P. 68.



hablar de ella misma, de su infancia y sus pininos como extra en el cine y cantante infantil. Nos cuenta que Pedro comenzó a seducirla alrededor de 1949, teniendo ella unos 15 años - la misma edad que tenía Torrentera cuando siguió “los llamados del destino y de la naturaleza”<sup>195</sup>. Como a las otras, le llevaba serenatas y obsequiaba con objetos costosos. Naturalmente, el *leitmotiv* del libro es jugar su baza en la disputa por la propiedad de Infante, y el remate del epílogo lo deja claro: “Ahora es cada vez más mío... Así fue nuestro amor.”<sup>196</sup>.

Estos textos, y muy especialmente *Pedro Infante en la intimidad conmigo*, son tratados por los biógrafos de Infante como testimonios de primer nivel por proveer al lector de detalles íntimos verosímiles sobre Infante. Quienes indagan sobre la estrella revisan estos materiales y recogen -con notable parcialidad- las anécdotas que más se ajustan a un canon, basado como dijimos en el mito del *self-made man*, pero también en los personajes fílmicos interpretados por Infante, cuestión que abordaremos en detalle más adelante en este capítulo. Lo interesante aquí es el nivel de coherencia entre las imágenes de Infante propuestas por los tres textos, escritos con tantos años de distancia por mujeres diversas. Naturalmente, todas hablan de la misma persona, todas sostuvieron relaciones análogas con ella y todas necesitan demostrar que son “la que Pedro de verdad amó”, pero no se trata únicamente de eso. Porque las autoras no sólo comparten enunciados sobre la personalidad de Infante (infantil, juguetón, cariñoso, sensual...), sino también silencios y disimulos. El primero y más obvio es en torno a las parejas sentimentales que cada una tuvo después de Infante, pero hay otro, tal vez más significativo, que amerita comentario. Ocurre que el Pedro Infante que las hizo sufrir ocupa un lugar menor en sus relatos -al menos en comparación con el ídolo del que todo el mundo quiere leer.

“Ratón, mañana voy a México. Por favor, me haces un estofado de conejo y me lo llevas al aeropuerto. Te quiero mucho”<sup>197</sup>, cuenta Irma Dorantes que le dijo Pedro por teléfono antes de tomar el avión en que perdería la vida. Torrentera relata una conversación similar en un llamado ocurrido un par de días antes: “me volvió a decir que sería el hombre más dichoso si viviera conmigo y sus hijos, que estaba arrepentido de no haber hecho su vida diferente con nosotros. ‘Ahora sí, te prometo que me voy a portar bien, verás que todo

---

<sup>195</sup> *Ibíd.* P. 67.

<sup>196</sup> Dorantes y Villarreal. *Así fue nuestro amor*. P. 196.

<sup>197</sup> *Ibíd.* P. 168.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

se arregla” y por último, me cantó por teléfono toda la canción *Reloj*”<sup>198</sup>. Por supuesto, María Luisa cuenta de las llamadas que ella recibió en esos últimos días, una incluso en que Pedro parece alburearla:

- ¿Cómo estás, nene?
- Muy bien, ¿y ustedes, viejita...? Adivina donde tengo la mano...
- Pues... no... no soy adivino.
- Pues el nene tiene metida la mano en la bolsa del pantalón... y tiene apretada una cosita...
- Bueno, nene... yo no sé... yo no sé que será.
- Pues lo que tiene el nene en la mano es una cosa tuya... sí... sí..., sí... sólo tuya...
- Pues no lo sabré si tú no me lo dices, nene... Siempre estás de broma [...]
- Tu nene tiene mutos metotet... que ganó papatito en la gira... tiene nene muto tentenariot... olo... mucho olo ganó papá en la gira... pa' ti...<sup>199</sup>

Lo cierto es que, cruzando los testimonios de las parejas de Pedro y agregando información que ellas mismas y otros han recabado sobre los hijos no reconocidos de Infante, ese Pedro retratado como infantil, noble y juguetón se las arreglaba para estar con todas al mismo tiempo<sup>200</sup>. Los relatos, de uno u otro modo, atestiguan sus mentiras, y también que a estas mujeres no les eran indiferentes. Con frecuencia mencionan, así sea de pasada, de las discusiones y separaciones, de los chismes y anónimas llamadas telefónicas que recibían en sus casas, incluso de los intentos de separarse y la rotunda negativa de Pedro. El correlato de este sufrimiento, es, naturalmente, la dependencia económica. Los

---

<sup>198</sup> Torrentera y Ávila. *Un gran amor*. P. 117.

<sup>199</sup> León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 229–230. A continuación reescribo la última parte para el lector que no quiera descifrar la suerte de prelenguaje que María Luisa le asigna a Pedro: “Tu nene tiene muchos pesotes... que ganó papasito en la gira... tiene nene muchos centenarios... oro... mucho oro...”. En el filme *La vida de Pedro Infante* (Miguel Zacarías, 1966), basado en el libro, es aún mejor: minutos antes de tomar el avión que lo llevará a la muerte, Pedro llama por teléfono a María Luisa, le canta *Amorcito corazón* mientras ella se derrite en una cama. Después tiene lugar una conversación delirante en la que el doblaje de la voz de Pedro, hecho por uno de sus hermanos, se desfasa notablemente de los labios del actor que lo interpreta, su otro hermano, y escuchamos esto: María Luisa: Pedro... leíste los periódicos... Pedro: ¿Pa' qué? Lo que dicen ya lo sabía... ML: Pero... Nunca has pensado que... P: Nunca pienses. Ya ves cómo hago las cosas. Pero se me está ocurriendo una idea. ML: ¿Para nosotros, Pedro? P: Cierre los ojos pa' que se imagine bien. Voy a llevarte a vivir a un pueblito muy humilde, sin persianas, y con un letrero condenado que se prenda y se apague, y no nos deje dormir... ¡aunque se nos quemén los frijoles! Y una cama que rechine tanto tanto tanto que nos arrulle. ¿Y después sabe lo que voy a hacer? Voy a soltar una cosa para romperme la cara, porque ahora sí me lo merezco. ML: Lo que necesitas es descansar, Pedro. Aquí está tu hogar, aquí te estaré esperando. La transcripción es mía.

<sup>200</sup> “Trató de conservar mi confianza en él aun a costa de engaños, haciéndome sentir la única dueña de su amor” Torrentera y Ávila. *Un gran amor*. P. 77. “Dulce e inaudita la osadía de Pedro, dulce y gentil con todas sus mentiras.” León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 207.

testimonios coinciden en señalar que Pedro prohibía a sus mujeres trabajar<sup>201</sup> y se ocupaba de su manutención (y de la de sus madres e hijos), poniéndoles casa, automóviles y servidumbre; e Irma nos cuenta que, muerto Pedro, se quedó sin trabajo ni dinero<sup>202</sup>. Existe ese Pedro aniñado y goloso, pero también entre líneas podemos extraer a otro tal vez menos simpático y bastante manipulador y posesivo, al que Guadalupe no quiere prestarle los hijos porque teme que se los quite<sup>203</sup>, al que María Luisa suplica en vano que no le impida firmar un contrato laboral.

Más allá del juicio moral que queramos emitir y que analíticamente no nos llevará muy lejos, es interesante observar cuáles son los ámbitos que producen agravio a las mujeres de Pedro, pues son testimonio de una mentalidad sexista compartida por todos los actores, y pueden serlo también de sus rupturas. A Guadalupe le indignan, además de las infidelidades de Pedro, que éste imponga al padrino de sus hijos<sup>204</sup> y que le haga reclamos celosos<sup>205</sup>. No parece molestarle, por otro lado, el lugar que Pedro le destina en el cuidado del hogar, aunque implique abandonar su carrera como bailarina profesional<sup>206</sup>. María Luisa recuerda con contradicción sus discusiones con Pedro, las separaciones y reconciliaciones, y por supuesto el ambiguo proceso judicial de anulación de su segundo matrimonio en el que el actor financiaba a todas las partes, pero algo que rememora con especial agravio es el día en que mandó a buscar dinero a la oficina del apoderado de Pedro y se le negó aduciendo que éste no había dado orden para entregarlo: “¿Cómo era posible que me hubiera mandado a luchar para defender mis derechos, ofreciéndome su ayuda

---

<sup>201</sup> “[No le gustaba] que yo trabajara. Jamás me lo permitió. No era partidario de esa idea, quería ser él quien me proporcionara todo lo necesario.” Torrentera y Ávila. *Un gran amor*. P. 99.

<sup>202</sup> Según parece, su situación mejoró significativamente en el transcurso de los años siguientes, pues se presenta al segundo aniversario luctuoso de Infante en compañía de su nuevo marido, el productor Carlos Amador (*Vid* “Ayer: ferviente recordación de Infante” en *Esto*. México: 16-abr-1959. P. 2-B). No sería su único compañero sentimental en los cincuenta años que median entre el fallecimiento de Infante y la publicación de *Así fue nuestro amor*, pero es claro que cualquier mención a este asunto en el libro iría en sentido contrario de su tesis principal: “ahora es cada vez más mío”.

<sup>203</sup> Cuando la madre de Pedro se presenta a casa de Guadalupe a pedirle que deje ir a sus hijos de vacaciones con su padre, Lupita recuerda “se lo negué, pensando que él quería quitármelos”. Torrentera y Ávila. *Un gran amor*. P. 115.

<sup>204</sup> *Ibidem*. P. 92.

<sup>205</sup> *Ibidem*. P. 99–100.

<sup>206</sup> “Yo debía estar ocupada en labores del hogar, atendiendo a los niños y a él. Era feliz cuando llegaba a la casa y me encontraba con mis hijos. Le pedía a mi mamá que me enseñara a cocinar, a hacer pasteles, a bordar, lo cual no me disgustaba y lo complacía, pues yo vivía tranquila.” *Ibidem*. P. 100. En un primer momento, tampoco María Luisa parece descontenta: “barro, cocino, lavo y plancho [...] mi marido ensaya y yo lo escucho y soy muy feliz.” León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 94.

moral y económica, cuando me negaba lo más indispensable: el derecho humano de subsistir?”<sup>207</sup> En los facsimilares de cartas que Pedro le dirigía, y que María Luisa alterna con numerosas fotografías para ilustrar su libro, tal vez el tema más recurrente sea justamente el dinero.

Irma Dorantes tampoco expresa disgusto ante los celos de Pedro, que coartan su carrera de actriz tras el matrimonio, ni con la posición doméstica que le asigna, aunque explica que no sabía llevar una casa<sup>208</sup>. De hecho su libro, el más reciente de los tres (2007) y por tanto más distante a los hechos relatados, es el que ofrece la versión más dulcificada del actor y presenta abundantes errores cronológicos. Es por supuesto sencillo reconstruir una cronología de los amoríos de Pedro que revele la coincidencia temporal entre su noviazgo con el actor y sus relaciones con otras mujeres -incluso sus embarazos- pero a la distancia Irma prefiere no recriminar nada, sino, muy por el contrario, realizar afirmaciones que pueden verse como algo ingenuas, entre las que destaca una que vale la pena comentar porque de paso nos permite consignar datos básicos sobre el proceso jurídico, que nos interesa por ser de dominio público, en el que se vio inmiscuido Infante.

A principios de 1952, Pedro Infante fue a Tetecala, Morelos, a divorciarse de María Luisa. Según la afectada, sin informárselo siquiera, razón por la que Pedro debió falsificar su firma. María Luisa, advertida, buscó a un abogado y consiguió la anulación del divorcio en mayo del mismo año. A pesar de esto, en marzo de 1953 Pedro contrae discretas nupcias con Irma en Mérida, pero el hecho trasciende en los medios, y en septiembre María Luisa comienza el proceso para anular ese matrimonio, que fallará a su favor en 1954. Irma, madre ya de una criatura, apela, y finalmente la Suprema Corte de Justicia reitera, en abril de 1957, días antes de la muerte de Infante y para regocijo de los medios, el fallo que antes había emitido el Juez Segundo de Distrito del Distrito Federal. La explicación que Irma Dorantes ofrece sobre el éxito judicial obtenido por María Luisa -a décadas de la muerte de ésta- sorprende: “Según supe después, su abogado Armando del Castillo arrancó la firma de

---

<sup>207</sup> León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 176.

<sup>208</sup> “[...] se me hacen siglos esperar que seas mi esposa, para que seas mi mujercita linda y que nomás dependas de mí, con todo y tu madre”. Facsimilar de una carta escrita por Pedro, Dorantes y Villarreal. *Así fue nuestro amor*. P. 43.

ella en el acta del juzgado y se la comió. Muy listo, porque al desaparecer la firma, ¿cuál divorcio?”<sup>209</sup>.

A pesar de la ausencia de recriminación, *Así fue nuestro amor* puede servirnos para nuestro comentario sobre género porque ejemplifica a la perfección una suerte de tecnología social del buen matrimonio, implementada por la madre de Irma, Graciela. La relación entre Graciela y Pedro trasluce una cuidadosa economía de los favores y los límites: ella administra los contactos entre su hija y Pedro<sup>210</sup>, no le acepta dinero pero sí trabajo para Irma en sus películas, los acompaña a sus salidas y enfurece cuando no la llevan, acepta ser apodada “Cazuela” por un Pedro “que era para ella como un hijo”<sup>211</sup> pues cocina frecuentemente para el actor y sus amigos, se opone a la relación aduciendo que Pedro es casado y tiene hijos, contraria los deseos del futuro yerno de que Irma deje de trabajar antes de desposarla, y le impide poner una casa a su nombre, presionándolo de este modo a contraer matrimonio en ley con su hija. Irma cuenta que su madre siempre fue contraria a este matrimonio y que su relación con Pedro era “tirante”, pero lo curioso es que lo mismo dicen Guadalupe y María Luisa de sus propias madres. Esta oposición materna se antoja casi como un lugar común, pues también lo comparten y comentan jocosamente las fans al discurrir sobre sus propios matrimonios<sup>212</sup>.

En suma, en las relaciones de Pedro con sus mujeres -incluidas las suegras- vemos ejemplificado un mundo de roles, aspiraciones y expectativas de género, así como un entramado moral que regula premios, agravios y castigos. Y si estos señalamientos son pertinentes para nuestra reflexión es porque los fans de Infante comparten ese universo con estas mujeres.

*Lo que me dijo Pedro Infante*, editado por vez primera en 1977 aprovechado el vigésimo aniversario luctuoso de Infante, tiene un arranque magistral. El autor, Carlos Sodja, nos cuenta que se encontraba colaborando con Pedro en la “autobiografía” de éste

---

<sup>209</sup> *Ibidem*. P. 145.

<sup>210</sup> “Él me sentía segura porque, cuando mi mamá vio claramente sus intenciones conmigo, me prohibió dar un paso fuera de la casa sin ella. Únicamente podía ir sola a la escuela, y, como es de suponerse, aprovechaba para darme mis escapadas con Pedro.” *Ibidem*. P. 41.

<sup>211</sup> *Ibidem*. P. 29.

<sup>212</sup> Comenta Yolanda: Y me caso y me lleva mi marido para Tlalnepantla, yo lloraba. Dice mi mamá: “Eso te pasa por haberte casado con ese pinche indio para que te lleve hasta allá”.

Y sentencia Sonia en respuesta: Los papás nunca están de acuerdo con el marido que escogió uno. Entrevista a Sonia, Yolanda y Margarita por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

cuando falleció en el accidente de aviación, y que decidió no publicar el material para no formar parte de “la morbosa ansiedad pública”. Años después, sigue, encontró sus fotografías y manuscritos y “en un arranque sentimentalón, tal vez provocado por el vino y el ajenjo” quemó todo. Finalmente se decidió a narrar lo que recordaba, y antes de entrar en materia nos asegura que “todo fue verdad”<sup>213</sup>. El resto del libro consiste en anécdotas relatadas por medio de una estrategia alternante: un diálogo simulado entre Infante y Sodja, y narraciones de este último, que comenta obsesivamente sobre su autoridad para disertar sobre el tema, permitiéndose entrar en detalles sobre su compadrazgo con Infante en cada ocasión que resulta posible<sup>214</sup>. La construcción de Pedro como una voz narrativa, aderezado con comentarios que insisten en “lo veraz” de “sus” relatos, es un intento por generar un efecto de legitimidad testimonial en los ficticios diálogos, plagados de efectismo y artificio<sup>215</sup>.

El libro de Sodja es importante por su amplísima difusión, fácil lectura y por ser una compilación de afirmaciones polémicas sobre la vida de Infante que muchos de los autores posteriores, con frecuencia sin mencionarlo, se esforzarán en rebatir. Botones de muestra: Sodja afirma que varios actores, entre ellos el mismo Ángel Infante, hermano de Pedro, fueron sus adversarios encarnizados, despreciándolo, aprovechándose de él y apodándole, en la cúspide del “rencor y la envidia”, “indio”, “pueblerino” y “pelado”; explica que Pedro se escondía en el aeropuerto para no ser acosado por sus fans; cuenta de un enojo y forcejeo del actor contra una admiradora que se reivindicaba su esposa en un set de filmación; indica que Pedro usaba bisoñé para cubrir la placa metálica injertada en su cráneo tras su segundo accidente aéreo en 1949<sup>216</sup>, etc.

---

<sup>213</sup> Carlos Franco Sodja. *Lo que me dijo Pedro Infante*. México: Editores Asociados, 1998. P. 5–6.

<sup>214</sup> El Infante al que da voz la pluma de Sodja se refiere constantemente al autor como “mi grande” y “compadre”, y con frecuencia insiste sobre la veracidad de lo que va a relatar. La voz narrativa del mismo Sodja no se queda atrás en este proceso legitimador del discurso, insistiendo en la amistad que lo unía con el actor (“Me conocían como amigo casi inseparable de Pedro Infante.” *Ibíd.* P.12.) y en la intimidad y complicidad que caracterizaba su relación con él (“En este marco amable, donde muchas veces compartí sus quesadillas y esos jitomates rellenos que tan bien preparaba Irma Dorantes, donde comí sus carnitas y sus chicharrones y me cortó el pelo y me rasuró la mano ruda de Pedro [...]” *Ibíd.* P. 31; “[Pedro] no tenía a nadie más a quien recurrir.” *Ibíd.* P. 62.)

<sup>215</sup> El Pedro de Sodja se entrega al lector en monólogos llenos de efecto, como: “Recuerdo bien que me arrojé al suelo gritando como un desesperado, gritando sí, gritando como un loco y pronunciando los nombres que tiene el diablo, según esos absurdos tratados de magia y hechicería”. *Lo que me dijo Pedro Infante*. P. 21.

<sup>216</sup> Él mismo afirmaría que era falso que usara un bisoñé en entrevista en Perú con Luis Jaraba Sanz. *Vid* “Pedro Infante responde” en *El comercio*. Perú: 10-ene-57. Disponible en [webpace.webring.com/people/uf/fouette/Mis-Idolos-Musicales/Pedro-en-Peru.html](http://webpace.webring.com/people/uf/fouette/Mis-Idolos-Musicales/Pedro-en-Peru.html)

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

Estas afirmaciones (“Pedro se enojó”, “Pedro se escondió”, “Pedro tenía enemigos”, “Pedro cubría su calvicie”) parecerían acercar al libro a uno de sus objetivos expresos: contrastar con “todo lo que hasta entonces se había escrito sobre Pedro [que] solamente servía para reafirmar el pedestal sobre el cual ya estaba colocado el sinaloense” cuyos autores buscaban “ensalzarlo y después, estirar la mano para recibir la dádiva”<sup>217</sup>. Sin embargo, y he aquí un punto interesante, el contenido de *Lo que me dijo Pedro Infante* es en realidad una clara apología que a ratos raya en lo vulgar<sup>218</sup>. Sodja defiende activamente a Infante contra sus celosos y sediciosos rivales, justifica sus decisiones y conductas más criticadas y abunda en descripciones que refuerzan la imagen social favorable de Infante, destacando cualidades repetidas hasta el hartazgo como su “carisma”, “ángel”, “sencillez”, “grandiosa humildad”, “clara e innata inteligencia”, así como agregando elementos de su propia retórica como “todo corazón y humanitarismo”, “escogido” e “iluminado”. Si nos narra de sus pleitos es para concluir que, “como era natural”, Pedro, “atleta completísimo”, los ganaba todos<sup>219</sup>. Si nos cuenta de sus infidelidades, es para pedirnos contemporizar con quien se elevó por encima de su condición mientras su esposa “permanece estancada”: “¿Se puede decir que Pedro Infante no debió desviarse del lado de su esposa, que en la realidad, fría y certeramente, ya se estaba convirtiendo para él en un estorbo?”<sup>220</sup>, al cabo, “se dejó querer y amar, como cualquier otro varón en su lugar, lo habría hecho.”<sup>221</sup>. Vemos entonces que *Lo que me dijo Pedro Infante* no difiere del resto de libros testimoniales en su valoración del personaje, igualmente idolátrica, sino en una serie de detallitos polémicos. Es por esto el mejor interlocutor crítico que los demás podrían encontrar: su versión, nominalmente opuesta a los apologetas, delimita el campo de la polémica dejando al pedestal incólume. En otras palabras, para los biógrafos de Infante, discutir con Sodja es atractivo no sólo por resultar fácil sino mayormente irrelevante.

---

<sup>217</sup> Sodja. *Lo que me dijo Pedro Infante*. P. 10. Más adelante Sodja explica que Pedro quería darle dinero pero él nunca se lo aceptó, llegando incluso a romper un cheque: *Ibídem*. P. 101. Naturalmente, hay mucho de autoalabanza en el libro: muchos de los autores de libros y documentales testimoniales sobre Pedro abordan tanto al ídolo como a ellos mismos.

<sup>218</sup> “Nadie hasta entonces le había negado un favor ni una entrevista a Pedro Infante, nadie se había negado a escucharlo, porque actrices, actores famosísimos, reyes, emperadores, políticos, banqueros, gente prominente, consideraba un privilegio ser visitado por el sinaloense”. *Ibídem*. P. 59.

<sup>219</sup> *Ibídem*. P. 53.

<sup>220</sup> *Ibídem*. P. 36.

<sup>221</sup> *Ibídem*. P. 112.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

Para continuar este apartado dedicado a los libros más influyentes sobre Infante, comentaremos dos obras de investigación que, aunque precedidas por algunos artículos, destacan por tratarse de libros dedicados enteramente al personaje y gozar de respetable difusión. *Pedro Infante: El hombre de las tempestades* fue publicado y reeditado por *La Prensa* a principios de los noventa del siglo XX, con ocasión del 35 aniversario luctuoso del actor, en dos generosos tirajes de 20,000 ejemplares cada uno. El valor de este libro estriba en que se trata de una de las primeras investigaciones periodísticas documentadas sobre Pedro. Los autores, reporteros de *La Prensa*, presentan entrevistas con personajes cercanos a Infante, incluyendo a Manuel Esperón y a Ismael Rodríguez, beben del acervo hemerográfico de su periódico, hacen un reportaje sobre la memoria del avionazo en el lugar donde cayó la nave, y aportan, en un formato económico y de fácil lectura, una infinidad de datos biográficos y comentarios laudatorios que son las mieles del fan.

Igualmente de principios de los noventa data otra investigación, *Pedro Infante: el máximo ídolo de México*, de José Ernesto Infante, sobrino del actor, que tuvo un único tiraje de 10,000 ejemplares. El libro es interesante por tener su autor, además de larga trayectoria en el PRI, formación académica en economía por lo cual su formato -con aparato crítico, fichas filmográficas, discográficas y bibliografía- y su estilo -“no se trata de rectificar o ratificar algunos planteamientos o hipótesis de lo ya escrito sobre él, se aspira a conjuntar con veracidad, honestidad e investigación seria y confirmada el acervo literario y anecdótico [...]”<sup>222</sup>- difieren de lo que hasta entonces había disponible -y tal vez explique esto su menor éxito<sup>223</sup>. Por otra parte, y a pesar de la enunciación de propósitos, el libro es

---

<sup>222</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el máximo ídolo de México*. Cap. “Presentación”.

<sup>223</sup> En torno a la honestidad académica del autor, cabe señalar que en una segunda versión del libro publicada en 2006 se encuentra una discutible estrategia de paráfrasis. Infante Quintanilla indica: “En la única entrevista televisiva que se conserva, Pedro manifiesta su gratitud a su amigo y director: ‘yo entré al cine, pero *yo no le atinaba a todo*. Como actor *soy malo*, ni yo mismo me aguanto. Ismael me dio la carrera, él me enseñó, y así como él me ha enseñado a hablar ante la cámara, así le ha enseñado a varios compañeros’ ” Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 180. Lo que realmente dice Pedro en la citada entrevista, que forma parte del documental *Así era Pedro Infante* (Ismael Rodríguez, 1963), es lo siguiente: “Yo creo que la gratitud es una de las cualidades más grandes que debemos tener todos los humanos. ¿Verdad? Bueno, yo entré al cine pero *yo me sentía muy triste porque nunca le le le le... le atinaba a nada*. Entonces, en el camino, me encontré con Ismael Rodríguez, que es nada menos que un mes mayor que yo. 38 años y 38 años, un mes mayor que yo. Entonces encontré que allí estaba el camino por el cual podíamos hablarle al público, por el cual nos identificamos, él y yo. Y francamente, pues, esta carrera... yo soy un... *como actor soy muy malo*, porque ni yo mismo me aguanto, por eso le agradezco más al público. Entonces él me dio la carrera, él me enseñó, y creo que así como a mí me ha enseñado a hablar ante la cámara, ante el público, ha enseñado a varios compañeros míos. Creo que todos juntos debemos decir ‘Ismael Rodríguez, muchas gracias’”. He



abiertamente apologético, encomiando el altruismo, talento, bondad, humildad, fervor religioso y laboriosidad de Pedro, cuya muerte “marcó un punto de inflexión en la historia contemporánea de México”<sup>224</sup>. Tampoco sorprende la inclusión de una cuota de idolatría al padre del autor -hermano de Pedro-, así como una selección de fotos de su rama de la familia. Por último, cabe mencionar que José Ernesto Infante se ha constituido en una figura importante en el mundo de Pedro Infante, y no sólo por su estatus de voz autorizada que lo provee de invitaciones para hablar de su tío en medios y eventos, sino también porque parece tener la disposición de compartir su documentación. Gustavo García, quien escribió una segunda obra de investigación biográfica, le da un lugar en sus agradecimientos y alaba en su prólogo el libro que venimos comentando: “*Pedro Infante, el máximo ídolo de México* es el intento más serio y ambicioso hasta la fecha por hacer una biografía de Infante, con una investigación excelente”. Un párrafo antes García había deplorado que “quienes guardan la información pocas veces quieren sacarla a la luz. Se considera al biografiado, pariente o amigo, como un patrimonio que no se comparte pero se explota para beneficio personal”<sup>225</sup>.

Fuerza es cerrar este apartado sobre escritos haciendo mención a Carlos Monsiváis, quien tiene un rol destacado en la problemática general de este capítulo, pues hizo de Pedro Infante uno de sus temas recurrentes y se encargó de introducirlo, al igual que a muchos otros referentes de la cultura popular mexicana, en textos y espacios intelectuales desde principios de los años 80 del siglo pasado. La tercera edición de la prestigiosa *Historia general de México* (1981) incluye un artículo de Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en que se dedican algunos párrafos a la figura y filmografía de Infante, y esto marca su ingreso al repertorio de objetos dignos de atención académica. 27 años más tarde, el libro *Pedro Infante: Las leyes del querer*, el más largo enteramente dedicado al tema hasta la fecha, cierra el ciclo. La diversidad de lugares a los que Monsiváis fue a presentarlo durante 2009 es más que significativa: el XXIV Festival Internacional de Cine de Guadalajara -dedicado ese año a Pedro Infante-, la Feria del Libro del Palacio de Minería de la UNAM, la ex Preparatoria Centro de la Universidad Autónoma

---

marcado las paráfrasis más interesantes con cursivas, ilustrativos ejemplos de los procesos de selección y adaptación que discutiremos más adelante en este capítulo. *Vid infra* “2.4.2 Películas y personajes”.

<sup>224</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante, el máximo ídolo de México*. P. 1.

<sup>225</sup> Gustavo García. *No me parezco a nadie: la vida de Pedro Infante*. México: Clío, 1994. P. 9.

de Querétaro, el lunario del Auditorio Nacional, y el Hotel Bulevar Pedro Infante en Mérida (antigua casa de Infante)<sup>226</sup>, entre otros, son indicadores de los espacios sociales en los que la estrella ha terminado por ser bienvenida, y la contribución de Monsiváis a este recibimiento no es menor.

Las opiniones de Monsiváis, revestidas del máximo prestigio y reconocimiento de la elite académica internacional que lo califica como “uno de los intelectuales más influyentes de América Latina”<sup>227</sup> o “El crítico social más potente (aunque autorreferente) y más amado (aunque celoso de su privacidad) de México”<sup>228</sup>, son citadas como fuente de autoridad por la hagiografía de Infante, excluida del Olimpo académico<sup>229</sup>. La posibilidad de sustentar al objeto de su admiración, tradicionalmente despreciado por los valores de la cultura de elite, en la atención e incluso aprobación de una figura clave de la intelectualidad no pasa desapercibida. Para ciertas sensibilidades, que un sobrino de Infante diga en un libro titulado *Pedro Infante el máximo ídolo de México* y publicado por Ediciones Castillo que su tío es “uno de los artistas más brillantes en la historia del cine”<sup>230</sup> no significa gran cosa. Pero que Carlos Monsiváis, “el máximo cronista”, anote en *La historia general de México*, publicada por El Colegio de México, que el estreno de *Nosotros los pobres* en 1948 es una “fecha histórica”, o que el cine de Infante y Rodríguez “se convirtió en una tremenda fuerza social” es algo totalmente diferente<sup>231</sup>. En el fondo, poco importa que en el mismo párrafo Monsiváis también califique a estas películas, en su estilo barroco y contradictorio, de cine “enfebrecido, de mal gusto, lacrimógeno” o se refiera a él como “el

---

<sup>226</sup> Arturo Jiménez. “*Amorcito corazón* evoca épocas en que ser feliz era posible: Monsiváis” en *La Jornada*. México: 23-feb-2009. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2009/02/23/cultura/a10n1cul](http://www.jornada.unam.mx/2009/02/23/cultura/a10n1cul); “Rescata Carlos Monsiváis figura emblemática de Infante” en *Libertad de palabra*. 24-nov-2008. Disponible en [www.libertaddepalabra.com/2008/11/rescata-carlos-monsivais-figura-emblematica-de-infante/](http://www.libertaddepalabra.com/2008/11/rescata-carlos-monsivais-figura-emblematica-de-infante/); Virginia Carrillo. “Crónica de una presentación fallida” en *Revista Yucatán*. México: 16-abr-2009. Disponible en [www.revistayucatan.com/v1/2009/04/16/cronica-de-una-presentacion-fallida/](http://www.revistayucatan.com/v1/2009/04/16/cronica-de-una-presentacion-fallida/); Jorge Caballero. “Pedro Infante, extraordinario actor, pese a no haber tenido escuela” en *La Jornada*. México: 17-abr-2009. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2009/04/17/espectaculos/a10n1esp](http://www.jornada.unam.mx/2009/04/17/espectaculos/a10n1esp).

<sup>227</sup> María Ángela Cifuentes. “Sobre medios, masa, cultura popular en las crónicas de Carlos Monsiváis” en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, n. 36. Ecuador: ene-2010. P. 147-156. Disponible en [www.flacso.org.ec/docs/i36cifuentes.pdf](http://www.flacso.org.ec/docs/i36cifuentes.pdf).

<sup>228</sup> Coerver, Pasztor, y Buffington. *Mexico today*. P. 301. La traducción es mía, pero es imperfecta. El texto original dice: “Mexico’s most potent (if self-reflexive) and most beloved (if reserved) social critic.”

<sup>229</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 67.

<sup>230</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el máximo ídolo de México*. Cap. “Presentación”.

<sup>231</sup> El Colegio de México. *Historia general de México*. P. 1061.

naturalismo que se cree neorrealismo o la comedia sin pretensiones”<sup>232</sup>, pues la magia está hecha: la imagen de Pedro Infante consiguió un lugar en la versión académica de la historia mexicana. Y no está en el interés de Monsiváis revertir este efecto: él mismo, en declaraciones menos pobladas de matices y oxímoros, comenta su afición al personaje y al cine mexicano de esta época en general. Como ejemplo de lo anterior, y además notable indicio del modo en que los intelectuales son percibidos por admiradores y promotores de la figura de Infante, resulta el testimonio sobre Monsiváis vertido por Octavio Cortés Balderas, último conductor radiofónico de *La Hora de Pedro Infante*:

Fíjate que yo, sinceramente al momento de entrevistar a este personaje tan controversial del ambiente intelectual de este país, yo dije: “La verdad me va a mandar a volar”. Porque, digo, sabemos cómo se manejan de repente los personajes que están muy metidos en las cuestiones cultas. Y no, fíjate que él se confesó un gran admirador de la obra de Pedro Infante, sobre todo tenía muy bien ubicada la frecuencia [1410 de AM] como una referencia radiofónica del éxito de Pedro Infante, y eso de verdad nos sorprendió mucho.<sup>233</sup>

Valga decir que la segunda versión de la biografía de Infante escrita por su sobrino, *Pedro Infante el ídolo inmortal*, publicada en 2006 en preparación del quincuagésimo aniversario luctuoso de su tío, puede entenderse como producto de este proceso legitimador, pues será editada de modo triunfal: a cargo de Océano, a todo color, sin tantas fotos en que sale el autor y antecedido por una presentación de Guadalupe Loaeza, que por cierto abre el libro aclarando:

A casi medio siglo de su muerte, Pedro Infante no ha dejado de ser una de las leyendas que más atrapan la imaginación popular de nuestro país. Durante todo este tiempo, fueron superándose, con muchas reticencias, los prejuicios de la gente bien de los cincuenta, época en que la burguesía mexicana lo veía como un ídolo de muchedumbres; una devoción sólo para las clases populares [...] en suma, un ‘pe-lado’, un ‘corriente’ que jamás resistiría la comparación con Clark Gable, Gary Cooper o Cary Grant [...]<sup>234</sup>

Finalmente, cabe reparar en que los textos de Monsiváis tienen una cualidad hermética, responsable de una notable restricción de sus consumidores. A diferencia del resto de los escritos que hemos tratado en este apartado, que están dirigidos a un público

---

<sup>232</sup> *Ibíd.*

<sup>233</sup> Transcripción del programa conmemorativo de 20000 horas de *La hora de Pedro Infante*, transmitido el 26 de enero de 2008 por *La Más perrona*, 1410 AM. Una versión digital de esta emisión está en poder del autor.

<sup>234</sup> Loaeza. “Presentación” en Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 13.

amplio que aprecia a Infante *a priori*, en general son de lectura fácil y rápida, tienen una estructura cronológica y presentan abundantes ilustraciones, los textos de Monsiváis tienden a ser, por comparación, largos, complejos y contradictorios. Cabe entonces agregar que el efecto de legitimación intelectual del que hemos hablado no sólo se da en razón de que Monsiváis tematice a Infante, declare apreciar sus textos mediáticos y los revista con su prestigio, sino también porque su modo de hacerlo apela a un perfil muy específico de lector, el “ilustrado”, único capaz de emprender el desciframiento de sus ensayos y llevado a apreciar el interés del objeto -Pedro Infante- en función de la complejidad del discurso que lo tematiza. En otras palabras, como ejemplifica Raúl, empleado del INFONAVIT, coleccionista sistemático e imitador de Infante, “el máximo cronista” no escribe para todos: “Pero fíjate que el [libro] de Monsiváis no habla mucho... así bien bien que hablara bien de... o sea, está muy enredado. No le captas muy bien el de Monsiváis”<sup>235</sup>.

### 2.3 La voz ubicua

Pedro Infante inició su carrera musical cantando en una banda en Sinaloa, y muy tempranamente accedió a una radiodifusora local, la XEBL. En esa época mucha de la música transmitida por la radio era interpretada en vivo frente a los micrófonos de la estación, en ocasiones en salones que permitían la concurrencia de un pequeño auditorio, y esto generaba una serie de relaciones hoy infrecuentes entre intérpretes, radiodifusoras y público: “Para los [...] músicos, el estudio y el auditorio radial constituyeron hasta la década de 1950 un campo central de práctica, aprendizaje y labor artística. Las radios contaban con elencos estables que incluían cantantes, pianistas, orquestas y directores, que interpretaban, componían y orquestaban para la radioemisora”<sup>236</sup>. Ejemplo de esto es el hecho de que Pedro Infante buscara trabajo como cantante en las estaciones radiales a su llegada a la ciudad de México, en 1939, que eventualmente tuviera éxito al formar una relación laboral estable, simbolizada por un contrato, con la XEB; y que proliferen las anécdotas de las multitudes de admiradores que, años más tarde, paralizaban el tráfico para saludarlo a la salida.

---

<sup>235</sup> Entrevista a Raúl Díaz González por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 8-oct-2011.

<sup>236</sup> González R. “El canto mediatizado”. P.31.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

La voz de Infante fue durante muchos años, y en algunas estaciones lo es aún, una presencia cotidiana de la radiodifusión. La secuencia de apertura del documental *Así era Pedro Infante* intenta ilustrar esta suerte de omnipresencia para contextualizar el día de su muerte. Se trata de una sucesión de “viñetas visuales” cuidadosamente ensambladas que tienen por finalidad explicar quién es “el público de Infante”, heterogéneo pero en última instancia vinculado por el discurso de su voz en la radio, un aliento que parece atravesar todos los espacios sociales. El narrador abre el filme: “La mañana del 15 de abril de 1957, la voz de Pedro Infante cantaba en muchos lugares de México” mientras la pantalla muestra un mapa de la república filtrado en azul y recorrido por una espiral, con la que tal vez se intentó representar las ondas radiales. Con *Que me toquen las golondrinas* en la voz de Infante de fondo musical, vemos ahora la mano de un chofer sintonizando la radio de su automóvil, luego una playa y una iglesia, posteriormente una niña acunando a un bebé en una humilde choza, luego cuatro jóvenes muchachas en un moderno automóvil, y las chinampas de Xochimilco. Después, siempre acompañado por la voz de Infante, un paneo de un restaurante lujoso y otro, que empieza por un aparato receptor de radio, de una mujer limpiando una repisa. Luego otra, planchando en un ambiente más modesto que la anterior, también con una radio. Y una radio más en una peluquería, y otra más sostenida por un hombre frente al Hemiciclo a Juárez. Bocinas en la esquina de un edificio y súbito corte a albañiles trabajando, luego un organillero mirando el horizonte. Corte, y mujeres bebiendo y jugando cartas, luego monjas preparando panecillos. Breve regreso a la mano que sintonizaba la radio en el primer automóvil, y finalmente una mujer en delantal limpiando un lujoso comedor, dando a entender que se trata de una empleada doméstica, apaga la radio y termina la canción. Tras esto, parecemos estar ya en condiciones de entender quiénes son los que, desesperados, se volcarán a las calles a llorar a su ídolo ese día y los subsiguientes.

La contribución radiofónica a la versión mediática y a la conservación de la imagen social de Pedro Infante es inmensa. Ya en los primeros aniversarios de su muerte, varias radiodifusoras realizaron homenajes, costumbre que perdura en ciertas estaciones. En cualquier caso, más que digno de mención es “La Hora de Pedro Infante”, programa que fue transmitido diariamente de 8 a 9 de la mañana durante 60 años por el 1410 de AM (originalmente “Radio Sinfonola”, actualmente “La Más Perrona”) y que en 2007 afirmaba

acumular 20,000 horas comerciales dedicadas al intérprete<sup>237</sup>. Pero se trata apenas de la punta del iceberg de una presencia radiofónica ininterrumpida, de apabullante magnitud, escala internacional y cuya exploración desborda por supuesto el alcance de esta investigación.

La producción discográfica de Infante inicia en 1943 con la grabación de dos boleros en un disco de pasta de 78 revoluciones para la RCA Víctor, pero su relación con esa productora no prosperaría. Fue a finales de ese año que Infante firmó un contrato de exclusividad con Discos Peerless, fundada en los años 30<sup>238</sup>. Es con esta disquera que produjo la gran mayoría de sus grabaciones de estudio<sup>239</sup>, y, por la naturaleza de los contratos firmados con el intérprete, fue también la principal depositaria de los derechos autorales. La estrategia de distribución internacional de la disquera, que la llevó a asociarse con empresas de muy diverso origen, permitió a la música interpretada por Infante acceder a circuitos internacionales aún décadas después de su muerte. En 2001 Peerless fue absorbido por Warner Music, que es actualmente la empresa titular de los derechos de la mayoría de las grabaciones y los ha explotado produciendo centenares de compilaciones y ediciones conmemorativas<sup>240</sup>. Por otra parte, los discos con canciones de las películas fueron editados por la disquera Orfeón<sup>241</sup>, propiedad de un hijo de Emilio Azcárraga, Rogelio, empresa que a la fecha existe y continúa vendiendo compilaciones con temas interpretados por Infante, mayormente recopilaciones de rancheras que incluyen también el trabajo de otros cantantes<sup>242</sup>.

---

<sup>237</sup> Arturo Cruz Bárcenas. “La Hora de Pedro Infante; el más largo homenaje: 55 años al aire” en *La Jornada*. México: 27-ene-2007. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2007/01/27/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp](http://www.jornada.unam.mx/2007/01/27/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp). El programa fue cancelado a inicios de 2013.

<sup>238</sup> “Ya mencionamos como semillero de artistas a las estaciones radiodifusoras. Ante esa situación, por ejemplo, don Guillermo Kornhauser acudía cotidianamente, después de sus labores en la compañía, a los pasillos de la X E W. Ahí se firmó la mayoría de los contratos de grabación para nuestra marca.” José Luis José Luis Vela Zaldívar. “Medio Siglo En Los Oídos De México (1933-1983)”. 1983, P. 5.

<sup>239</sup> 318 canciones según Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 11.

<sup>240</sup> “Warner Music Mexico Acquires Peerless Label” en *Tourdates*, 6-jun-2001. Disponible en [www.tourdates.co.uk/news/1215-warner-music-mexico-acquires-peerless-label](http://www.tourdates.co.uk/news/1215-warner-music-mexico-acquires-peerless-label). Consultado el 6-nov-2012. Un artículo de *Reforma* de 2006, con un claro subtexto publicitario, afirma que “Pedro Infante sigue siendo rentable [...] ya que de todo su material se venden 100 mil unidades anuales aproximadamente”. “Logra Pedro Infante mantener ‘vivas’ sus ventas” en *Reforma*. México: 24-dic-2006. Disponible en [reforma.vlex.com.mx/vid/logra-infante-mantener-vivas-ventas-195345247](http://reforma.vlex.com.mx/vid/logra-infante-mantener-vivas-ventas-195345247).

<sup>241</sup> Vid Pamela Valle. *Pedro Infante*. México: Editorial Época, 2006. P. 70–71.

<sup>242</sup> Puede verse su catálogo en su sitio web: [www.orfeon.com](http://www.orfeon.com).

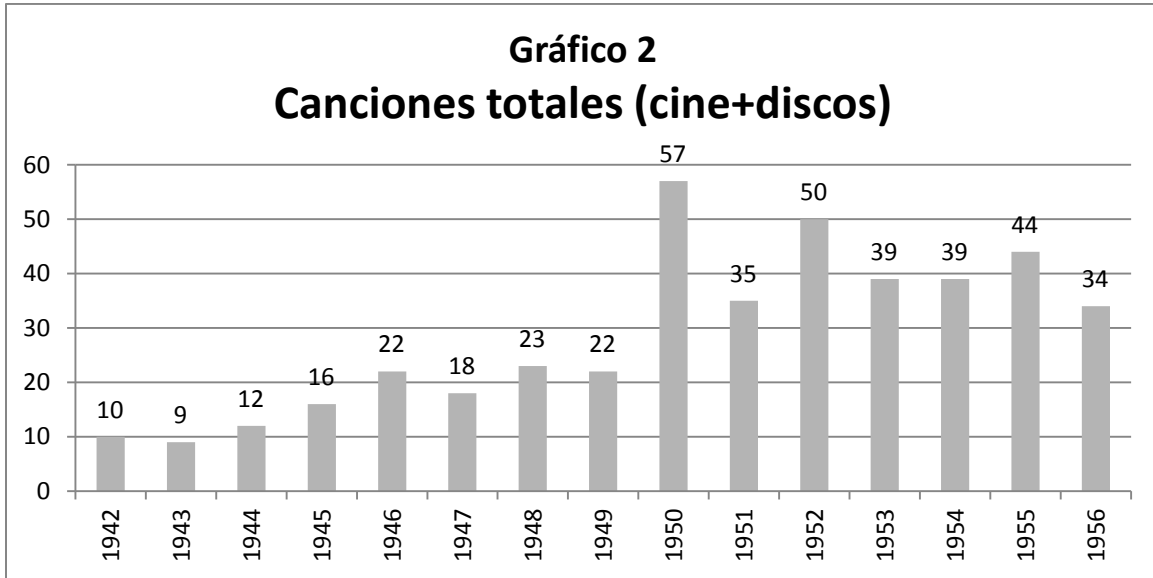
## Capítulo 2: Una caja llena de textos

Existe divergencia entre distintas biografías y cancioneros acerca de la cantidad de canciones grabadas por Pedro. Nuestro conteo arroja la suma de 430 si se toman en cuenta, además de grabaciones de estudio, las canciones de las películas<sup>243</sup>, y no se consideran repeticiones en los casos en que la misma canción fue grabada en varias ocasiones. Hay escasas grabaciones de lo que Pedro Infante cantó en vivo, aunque es probable que el correr de los años nos depare aún más discos de “inéditos” que permitan seguir completando el panorama sobre el repertorio musical de Infante. En cualquier caso, con el material disponible es ya factible rastrear varios fenómenos de interés para este trabajo. Primero que nada, podemos construir gráficos que sirvan de indicadores sobre el desarrollo de la carrera musical de Pedro. A continuación se presenta una tabla que muestra el número de canciones grabadas por Infante por año, tanto interpretaciones fílmicas editadas posteriormente en forma de discos como grabaciones realizadas en estudio<sup>244</sup>:

---

<sup>243</sup> El cancionero recopilado por Carlos González de León anuncia en su introducción que incluye “435 canciones”, desglosadas en las 2 grabadas en la RCA, las 324 en Peerless y 100 más que sólo cantó en películas y que después de su muerte fueron editadas como discos. La cuenta no sale (suma 426, una menos que el total de canciones interpretadas por Pedro que efectivamente trae el cancionero) pero de cualquier modo es la mejor recopilación que existe. Carlos González de León (ed.). *El cancionero de Pedro*. México: Publirama, 2003. El sitio [www.pedroinfanteonline.com](http://www.pedroinfanteonline.com) informa de 3 más que González de León no refiere en su recopilación (“Ranchito Lindo”, “Llora conmigo” y “¡Viva México!”) para el total que integramos en nuestro *corpus* por estar en condiciones de documentar y someter a un tratamiento cuantitativo. Sin embargo, José Luis Vela Zaldívar habla de “444 selecciones” (Vela Zaldívar, “Medio Siglo En Los Oídos De México (1933-1983).”) y Gustavo Alvite, conductor y productor de la radiodifusora La Más Perrona, donde durante casi 60 años se dedicó una hora diaria a Pedro Infante, menciona “un acervo de mil canciones”, el número más grande registrado (Cruz Bárcenas, “*La Hora de Pedro Infante*; el más largo homenaje: 55 años al aire” en *La Jornada*). Estas cifras probablemente se refieran a varias versiones de las mismas canciones. El conteo de José Ernesto Infante coincide con el nuestro: 430 Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P.113.

<sup>244</sup> En nuestro corpus, casi 100 canciones de Pedro Infante fueron grabadas más de una vez, ya sea porque se hizo la grabación en el estudio antes o después de la de la película, porque se la cantó en varias películas, o las dos cosas. Entre las distintas versiones suele haber diferencias menores en la letra y arreglos musicales. Hemos preferido mantener el total en 430 por lo que, para efectos de los gráficos, consideraremos que todas las versiones valen por una canción, y a ésta le hemos asignado el año de la primera vez que fue grabada, ya sea en película o en disco.



Como hemos revisado anteriormente, Pedro Infante empezó cantando boleros y más tarde, a sugerencia del grupo de expertos que construyó su imagen, comenzó a disfrazarse de charro y se especializó en canciones rancheras. Sintetizando, Rubenstein señala al respecto de estos géneros:

Las canciones rancheras pueden ser entendidas como una reprimenda social conservadora, tanto en su forma musical como en su contenido lírico, a los más directamente sexuales boleros [...] el mundo del bolero era el mundo de la ciudad de noche, poblada de prostitutas, músicos ciegos, ladrones y asesinos; los boleros hablaban de vidas arruinadas. La música ranchera, aunque frecuentemente triste, se ubicaba en la calidez, albor y confort del norte mexicano en un pasado imposiblemente próspero; si algún tipo de ruina era mencionada, serían sólo amores arruinados –y con la implicación de que todos los involucrados sobrevivirían para amar en el futuro.<sup>245</sup>

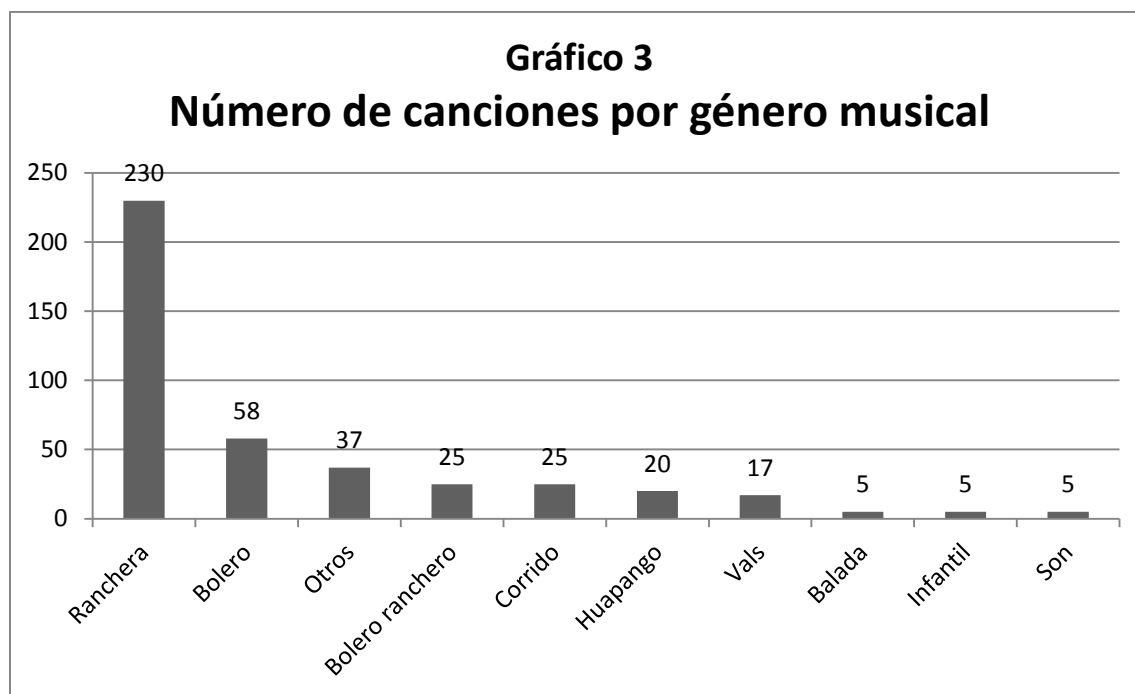
*Grosso modo*, la mayor parte de las canciones de Infante se inscriben en una de estas dos categorías, con una fuerte tendencia hacia lo ranchero, aunque la delimitación por géneros del repertorio de Infante es una labor más que problemática por no existir consenso en torno a los rasgos definitorios de varios de ellos, así como la recurrencia de “híbridos” (el “bolero valseado”, el “bolero ranchero”<sup>246</sup>) que cuestiona las tentativas de tipificar este

<sup>245</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 210. La traducción es mía.

<sup>246</sup> Según el *Cancionero popular mexicano*, “se dice” del bolero ranchero “que fue creado por Rubén Fuentes [...] y es la adaptación que se hizo al bolero al acompañarlo con mariachi [...] el bolero ranchero ha vinculado a la canción romántica urbana con el conjunto musical mexicano por excelencia [...] En el aspecto de estructura musical [...] se aprovechan [sic] a los violines y trompetas para las introducciones, y para los diálogos a través de la canción la guitarra, jarana, vihuela sirven de apoyo rítmico-armónico, y al guitarrón



corpus. El intento más completo de clasificar esta obra es el de Carlos González de León en *El cancionero de Pedro Infante*, obra que se las arregla, tal vez involuntariamente, para etiquetar 427 canciones en 38 categorías. El siguiente gráfico es producto de una síntesis y sistematización de su esfuerzo<sup>247</sup>:



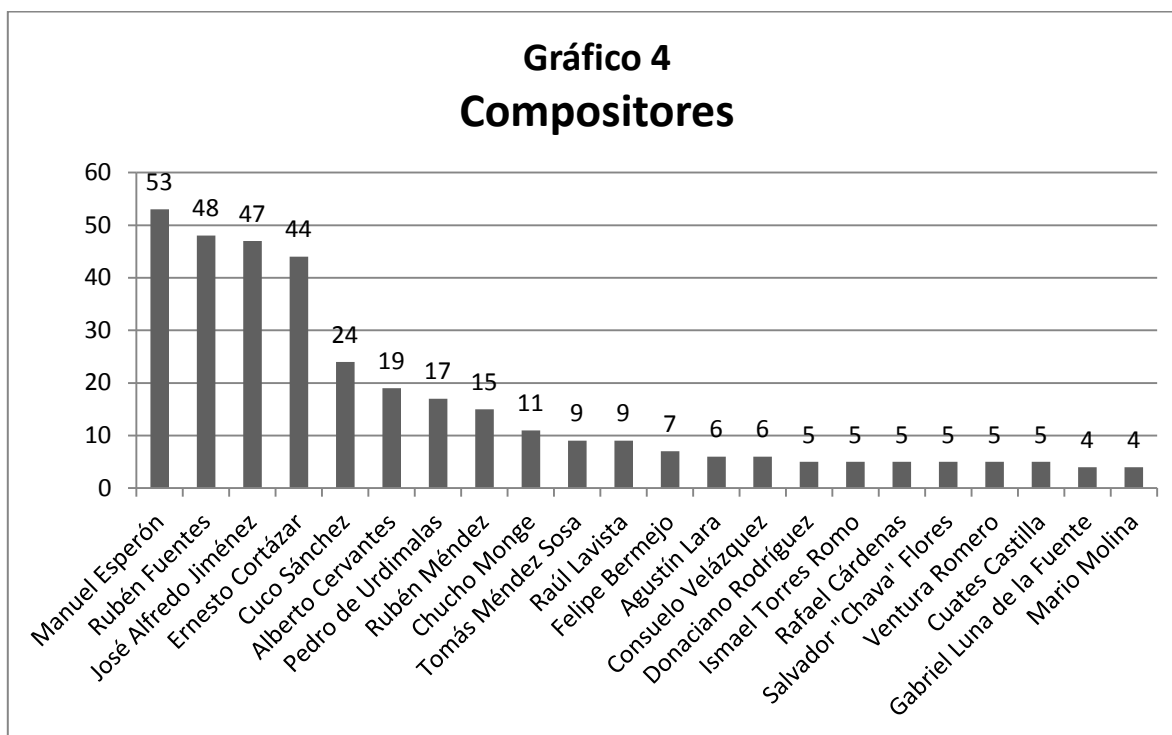
Pedro Infante no compuso la letra o música de ninguna de las canciones que han quedado asociadas a su imagen. Ordenados los compositores que participaron (en la letra,

---

para el bajo, resultan ser una bonita combinación.” Mario Kuri-Aldana y Vicente Mendoza Martínez, *Cancionero popular mexicano*. México: CONACULTA, 2001. P. 15.

<sup>247</sup> Agrupamos las 38 categorías de González de León en 10, clasificando como “otros” todo lo que 1) estaba tipificado sólo como “canción” (11 casos); 2) no estaba etiquetado (2 casos); o 3) obtuvo menos de 5 canciones (24 casos, es la situación de “canción arrullo”, “canción chusca”, “afrocubano”, etc.). La clasificación en géneros que hace José Ernesto Quintanilla en *Pedro Infante: el ídolo inmortal* difiere de la aquí graficada pero corrobora la tendencia: “rancheras”: 164; “boleros”: 102, “corridos y huapangos”: 48; “de cantina”: 35; “de vacilón”: 31; “mañanitas y serenatas”: 28; “valsas”: 17; “infantiles”: 5. Sus categorías se corresponden con el capitulado del cancionero de González de León, el autor seguramente basó su conteo en la misma obra que nosotros. La diferencia es que aquí se usó la clasificación que González ofrece en el encabezado de cada canción para construir categorías algo más precisas que “de cantina” y “de vacilón”, que corresponden, como se dijo, a su capitulado.

música o ambos) en al menos cuatro canciones interpretadas por Infante obtenemos la siguiente gráfica de frecuencia<sup>248</sup>:



Al respecto de esta relación podemos realizar algunas observaciones adicionales. Antes que nada, cabe mencionar que los 22 compositores aquí destacados son mexicanos, y la gran mayoría es originaria de provincia<sup>249</sup>, como el mismo Pedro Infante. Y también la mayor parte de los que han fallecido lo hizo en la ciudad de México, tras desarrollar su carrera allí. Vale también la pena señalar que casi todos ellos pertenecen o pertenecieron en vida a la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), fundada en 1949 y heredera del Sindicato Mexicano de Autores, Compositores y Editores de Música

<sup>248</sup> 166 más intervinieron únicamente en tres o menos canciones, y hay 8 canciones de dominio público que no ingresé en la gráfica. El total supera 430 por haber numerosos casos en que el crédito está dividido entre letrista y compositor musical.

<sup>249</sup> Estos son los originarios de la ciudad de México: Manuel Esperón, Raúl Lavista, Felipe Bermejo, Chava Flores y Gabriel Luna de la Fuente. No me fue posible identificar el origen de Rodríguez, Ismael Torres y Rafael Cárdenas.

(SMACEM), creado en 1945; y que varios ocuparon puestos destacados en la misma<sup>250</sup>. En esto se asemejan también a Pedro, que fue socio fundador de la Asociación Nacional de Actores e incluso fue electo para un cargo, aunque declinó<sup>251</sup>. Tampoco sobra mencionar que algunos (Salvador Flores, Pedro de Urdimalas, Jesús Monge) se encuentran en la “sección de compositores del Panteón Jardín”, a metros de donde yacen los restos de Infante en una suerte de corporativismo de ultratumba. Estos datos, aunque sesgados por haberse definido como criterio de inclusión la participación en letra y/o música de cuatro o más canciones interpretadas por Infante, son sintomáticos de una época en que la ciudad de México era el incuestionable centro de la elite musical del país. Prominentes músicos de Veracruz, Puebla, Oaxaca, Tamaulipas, Guanajuato, Jalisco, Chihuahua, Zacatecas, y demás estados se daban cita en la capital y compartían -además de orígenes provincianos- espacios gremiales, fuentes de trabajo (música para el cine, radiodifusoras, salones) y un campo de sociabilidad.

Mucho se ha comentado en torno a las letras de las canciones de Infante, citando en cada ocasión dos o tres estrofas para ejemplificar. Rubenstein, por ejemplo, apunta que los éxitos de Infante fueron canciones de amor, pero que con frecuencia incorporaban contenidos nacionalistas en forma de loas a la tierra, la nación o una región en específico<sup>252</sup>. Por su parte, Carlos Monsiváis comenta que “son las piezas de José Alfredo [Jiménez] las que le otorgan a Infante la hondura psíquica tan alejada de la puerilidad de sus scripts”<sup>253</sup>, y Ana María Fernández dedica un libro entero a analizar letras de “la canción popular mexicana”, que incluye varias del repertorio de Infante, para denunciar su subyacente machismo<sup>254</sup>.

Para cerrar este apartado sobre los textos musicales de Infante, fuerza es referirse a su expediente discográfico, es decir, a los centenares de ediciones comerciales del

---

<sup>250</sup> “Antecedentes” en [www.sacm.org.mx/archivos/conocenos.asp](http://www.sacm.org.mx/archivos/conocenos.asp). Consultado el 31-oct-2012. Concretamente, 18 están o estuvieron afiliados y los restantes cuatro no. De los afiliados destacan Consuelo Velázquez, que fue fundadora y ocupó cargos directivos de la Asociación.

<sup>251</sup> “En una de tantas campañas electorales, [Infante] resultó elegido secretario de conflictos de la ANDA, pero días después, una vez ya en ese cargo, presentó su renuncia, porque, dijo, no disponiendo de tiempo suficiente podía quedar mal con sus colegas y prefirió dejar el puesto a otro compañero [...] fue socio fundador de la ANDA, en la actualidad sección de actores del STPC”. José G. Escobedo. “El cadáver será velado hoy en la ‘ANDA’” en *El Nacional*. México: 16-abr-1957. P. 9.

<sup>252</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 211.

<sup>253</sup> Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 175. Naturalmente, queda del lector interpretar qué es “hondura psíquica”.

<sup>254</sup> Anna María Fernández Poncela. *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar: construcciones de género en la canción popular mexicana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

repertorio al que antes hemos hecho mención. Interesante es comenzar por observar que existen más discos compactos con temas de Infante que canciones grabadas por él, y a este número es necesario sumar los formatos anteriores: discos de pasta<sup>255</sup> y casetes. Si agregamos a este conteo el conjunto de discos de homenaje -otros artistas grabando sus canciones- y compilados a los cuales alguna de sus grabaciones está integrada, el número de ediciones de los textos musicales asociados a Infante ronda tal vez el millar. Se trata de un *corpus* inabarcable en el que a lo editado en vida del intérprete debemos sumar recopilaciones, remasterizaciones, reediciones *vintage*, compilados, versiones de karaoke, etc. Producidos en Estados Unidos, España y diversos países de América Latina, son un negocio constante de disqueras desde hace casi 80 años, y todo indica que lo seguirán siendo.

El esfuerzo permanente, y notablemente fructífero, por revestir de un halo de novedad mercantil una y otra vez al mismo contenido amerita comentario, pues en él se entremezclan estrategias tendientes a valorizarlo a partir de la tradición, que lo define como “clásico”, pero también de la innovación, que lo altera ligeramente variando su soporte, presentación, edición, combinación e/o intérpretes. A estas asociaciones, que son corrientes en los procesos comerciales que buscan reposicionar materiales culturales viejos en el mercado, debemos agregar otras algo más específicas para el caso que nos ocupa, notablemente las de carácter nacionalista, pues vemos nítidamente en ellas el proceso de capitalización de la imagen social de Infante, que transfiere sus atributos a la mercancía que queda asociada a ella. En este caso, otorga a los discos la cualidad de “tipicidad mexicana” y vuelve factible la apropiación de emblemas de la mexicanidad mediante un acto de consumo, asunto que resulta relevante para nacionales, extranjeros y, en forma especial, migrantes.

Los nombres de los discos son parte clave de esta valoración y renovación de lo viejo. Las palabras “joya”, “plateado”, “dorado”, “platino” y “diamante” reflejan una

---

<sup>255</sup> Según Arturo Cortés, locutor de *La hora de Pedro Infante*, con Peerless, a lo largo de 14 años, Infante grabó 161 discos conteniendo un total de 322 canciones. Si se compara esta cifra con la producción discográfica posterior, sobre todo de las últimas décadas, se aprecia claramente un fenómeno de multiplicación discográfica. El catálogo de *Amazon.com* reporta 445 CDs que responden al criterio “Pedro Infante”. Aun descontando duplicidad en algunas entradas, participación en discos recopilatorios y ediciones de homenaje que no contienen su voz, el número es muy superior a la producción en vida de Infante -y no olvidemos que los discos compactos permiten almacenar un número mayor de canciones al que era posible en los discos de pasta, con lo cual el tiempo total de música editada en ese formato se multiplica nuevamente.

diversidad de preciosismo semántico usado para encubrir lo trillado del contenido. Frecuentes son también los términos “favoritas”, “éxitos” y “consagradas”, así como sentencias sobre el pasado -“del siglo”- y promesas de eternidad que calificativos como “siempre”, “inolvidable” e “inmortal” aportan. Fundamental es la especificidad que los distintivos “edición limitada” o “de colección” agregan a los productos, pues transforman un atributo genérico de cualquier objeto en especificidad por medio de su calculada enunciación. Se trata de un vocabulario probado, portador de un prestigio que se funda en la preferencia continuada del consumidor.

La recombinación recopilatoria explota cuantas clasificaciones resultan factibles de la obra musical de Infante: la capacidad de las disqueras para hallar subconjuntos capaces de diferenciar un disco de otro parece ilimitada. A las tradicionales divisiones por años y géneros<sup>256</sup> se suman otras variables, como compositores<sup>257</sup>, procesos de post-edición digital<sup>258</sup> y procedencia de las grabaciones<sup>259</sup>. Y no sólo se trata de modos de subdividir las canciones de Infante, sino también de insertarlas en categorías más amplias que permitan su inclusión en compilaciones de rancheras, “música mexicana”, mariachi, serenata, canciones infantiles y boleros; así como su reedición junto con obra de sus contemporáneos, rivales y herederos<sup>260</sup>.

Otro vector en el proceso de refritaje son las portadas, que van desde la caricatura estilizada hasta el fotomontaje, género capaz de resucitar a Infante y colocarlo en inéditas compañías. En este caso, por ejemplo, el montaje hace las veces de gráfica advertencia acerca del milagroso proceso digital que permitió superponer la voz del sinaloense a la música venezolana para el 45° aniversario de su muerte:

---

<sup>256</sup> *60 boleros de oro* (2002), *Cantante del siglo: Rancheras* (2002), *Pedro Infante "Sus géneros" 50 años después 1957-2007* (5 CDs, 2007), etc.

<sup>257</sup> *Pedro Infante interpreta a Rubén de Pénjamo* (1964); *Consuelo Velázquez: México te canta* (SD), *Pedro Infante interpreta a José Alfredo Jiménez* (2002); *Pedro Infante interpreta a Cuco Sánchez* (2002).

<sup>258</sup> *Pedro Infante: Grandes éxitos* (Canciones remasterizadas) (10 volúmenes, 2011).

<sup>259</sup> *Joyas Musicales: Grandes éxitos de sus películas* (1976); *Pedro Infante: Música de sus películas* (2 volúmenes, 1998); *Pedro Infante en vivo desde el City Hall de Perú* (2012).

<sup>260</sup> *30 éxitos: Jorge Negrete y Pedro Infante* (1985); *Par de ases de la música ranchera* (con Jorge Negrete, 2008); *Dos hijos de México juntos: 12 grandes éxitos* (con Luis Aguilar, 2000); *Dos voces unidas por primera vez* (con Ramón Ayala, 2002); *Dos grandes* (con Javier Solís, 2000); *Máscara VS Cabellera* (con David Zaizar, 2008); *¡Qué viva México!* (con Jorge Negrete y Miguel Aceves, 2011).

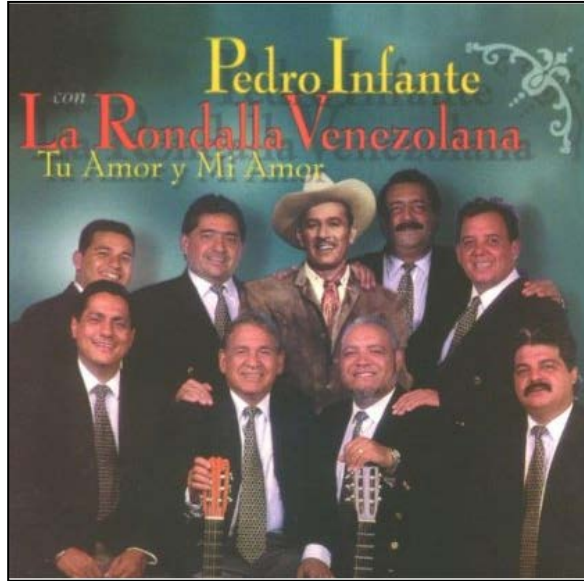


Imagen 19: Portada de *Pedro Infante con La Rondalla Venezolana*. 2002.

#### **2.4 Las pantallas como residencia**

Habida cuenta de la densa imbricación entre los diversos textos mediáticos, su diálogo y su efecto de refuerzo, es difícil jerarquizarlos en orden de importancia para efectos de la construcción de la imagen social de Infante. Sin embargo, las películas parecen ocupar un lugar central en el entramado textual que venimos describiendo. La posibilidad que ofrecen al actor de desdoblarse en múltiples personajes sin renunciar a la unicidad de su imagen, la naturaleza misma del documento fílmico, en el que confluyen imagen, sonido y narrativa en un discurso que interpela al público de un modo íntimo, su insistente difusión en la televisión -el más masivo de los medios-, su reiterada comercialización y comentario, y la especial coyuntura social en que se inserta el consumo original de estos filmes, en la cual “ir al cine” es una práctica cruzada por implicaciones que anteriormente hemos abordado y la industria fílmica mexicana atraviesa por un periodo de entusiasta expansión, son factores que tal vez contribuyan a explicar su centralidad en el fenómeno que nos interesa.

Interrogarnos sobre el triángulo conceptual formado por actor, estrella y personajes plantea numerosas preguntas. Nos cuestiona sobre problemas tan diversos como la naturaleza y desarrollo histórico del trabajo del intérprete cinematográfico, los modos en que su actuación se incorpora al lenguaje del cine y los criterios adecuados para valorarla, sobre los procesos de proyección e identificación del público con los personajes, su

influencia en imaginarios y comportamientos sociales y el modo en que las cualidades de los personajes impregnan la imagen social de la estrella; sobre el desdoblamiento del actor en múltiples personalidades, su calculada coherencia y la reiteración de rasgos arquetípicos; y a esto hay que agregar la fundamental dimensión comercial del fenómeno del estrellato en general, vector que rige las decisiones productivas e instrumentaliza deliberada o inadvertidamente estos procesos en función de la obtención de un rédito. La exploración detallada de cada una de estas relaciones, tanto en su generalidad como en el caso que nos ocupa, exigiría de una tesis distinta a ésta, pero esto no nos exime de ensayar algunas respuestas, aunque sean parciales y provisionarias, en la medida en que contribuyan a nuestras reflexiones sobre la imagen social de Pedro Infante. Comenzaremos por el problema de la calidad actuarial de Pedro Infante, procurando explicar la importancia que reviste la cuestión y sus implicaciones. Después se intentará dar cuenta, en un nivel general, del conjunto de la producción fílmica de Pedro Infante, para luego abordar con algún detalle el tema de sus personajes y su interrelación con la imagen social que nos ocupa. La reflexión sobre la producción documental sobre Infante quedará pendiente, y realizaremos apenas un esbozo de la relación entre la imagen de Pedro Infante y la televisión, que comprende la transmisión usual de sus filmes y la producción y emisión de documentales pero está lejos de reducirse a ellas.

### **2.4.1 El problema de la calidad actuarial de Pedro**

Edgar Morin plantea que el cine desteatraliza la actuación. Para él, la interpretación del actor de cine es, por regla general, fragmentaria y desordenada -por contraste con la continuidad y secuencialidad que exige el teatro- y automatizada -bajo la permanente dirección de todo tipo de instrucciones técnicas, lo que permite equipararlo con una marioneta. Naturalmente, la producción puede emplear grandes actores, pero también puede contentarse con autómatas, ya que, siempre siguiendo a Morin, la participación proyectiva del espectador en el cine es tal que hace prescindible el talento y la formación profesional de sus intérpretes. El discurso cinematográfico cuenta con un amplio y característico repertorio expresivo perfectamente capaz, por sí mismo, de promover y dirigir la participación afectiva del espectador. Iluminación, cámara, música, maquillaje, vestuario, utilería, efectos especiales y muy especialmente montaje son técnicas básicas que

en su conjunto pueden compensar una mala actuación e incluso volver al actor superfluo. En el límite, la técnica cinematográfica permite desmembrar al intérprete en primeros y primerísimos planos, separarlo de su voz o adjudicarle la de otra persona mediante el doblaje, reemplazarlo con un doble, alterar su expresión con el ángulo de la toma, etc. El planteamiento anterior, entendiéndose bien, no resta importancia a la estrella, que habíamos distinguido del actor anotando que el individuo empleado es sólo una de las tres aristas que la conforman, siendo las otras dos una imagen social y un capital económico.

Morin observa que una consigna central que rige la interpretación fílmica es ser natural: “la naturalidad se convierte en cierta forma en la única técnica que se les enseña [a los actores de cine]”<sup>261</sup>. Esto produce un efecto paradójico, puesto que la naturalidad aprendida se convierte en estilización, “porque lo propio del hombre es carecer de naturalidad en sus torpezas, en sus tonterías, en sus necesidades”<sup>262</sup>. De esta contradicción surge una dialéctica entre natural y artificial, en que se premian los tics y gestos estereotípicos de la naturalidad, que serán a su vez eventualmente sobrepasados por la soltura en la representación de la torpeza, y así sucesivamente. El filósofo agrega que en la interpretación cinematográfica la naturalidad se complementa con la inexpresiva y hierática “máscara” del intérprete, el *tipo* del actor: su rostro, su cuerpo, la apariencia visible y con frecuencia bella que la cámara captura y sobre la que el espectador, gracias a la magia del cine, proyectará emoción y expresividad aun si carece de ellos<sup>263</sup>. Para conciliar ambos polos, naturalidad y hieratismo, se solicita al actor que interiorice al personaje, que lo piense, y que exprese esta psicología con su rostro -la cámara hará el resto.

Los citados razonamientos de Morin, que datan de 1957, han sido por supuesto contestados y corregidos, pero conservan una virtud importante para el caso que nos ocupa.

---

<sup>261</sup> Morin. *Las estrellas del cine*. P. 184.

<sup>262</sup> *Ibidem*.

<sup>263</sup> Una de las bases frecuentemente citadas para esta línea de reflexión es un famoso “experimento cinematográfico” del realizador ruso Lev Kulechov, que alternó mediante un montaje cinematográfico una misma imagen del inexpresivo rostro de un actor y, sucesivamente, un plato de sopa, una niña en un sarcófago y una mujer en un diván. El recuento del experimento reporta que, a ojos de los espectadores, el rostro del actor adquirió sucesivamente una expresión de hambre, tristeza y deseo. Con esta experiencia, Kulechov demostró la crucial importancia del montaje cinematográfico, ejemplificó los procesos proyectivos de la audiencia y detonó las reflexiones que conducen a minimizar el rol del actor, concibiéndolo como una suerte de maniquí. Ahora bien, existe una larga polémica en torno a la jerarquía general de los elementos del lenguaje cinematográfico. Georges Sadoul, por ejemplo, anota en 1948 -tras citar con un error este experimento- que “el *montaje* intensifica el trabajo del actor, pero no puede crearlo.” *El cine: su historia y su técnica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950. P. 135. Las cursivas son del autor.



El libro *Las estrellas de cine* está inserto en la coyuntura justa de producción de los filmes de Infante, lo cual implica, por un lado, que su materia de reflexión sea análoga, en términos técnicos, a las películas que estamos tratando, y, por el otro, que comparta referentes con los realizadores mexicanos. Las películas, directores, técnicos y actores estadounidenses y europeos que marcaron a figuras como Ismael Rodríguez (quien con frecuencia explicaba que la saga de *Nosotros los pobres* está inspirada en el neorrealismo italiano) son el material sobre el que Morin reflexiona en 1957. En otras palabras, un cuestionamiento de los argumentos de Morin a partir de la producción posterior a sus reflexiones -tómese como ejemplo paradigmático el movimiento fílmico Dogma 95, que hizo votos de desnudar al cine de efectismo- no equivale a negar su interés para el contexto en que se produjeron. Muy por el contrario: los temas que reporta son axiales en las fuentes y discusiones sobre la actuación de Infante, que ha cristalizado básicamente en dos preguntas clave, cada una con sus respectivos historiales de polémica: ¿era Infante un buen o un mal actor? y ¿qué tan semejantes eran sus personajes a su personalidad y comportamiento privado? Empezaremos por la primera, en el entendido de que su resolución en uno u otro sentido resulta superflua para nuestro trabajo, pero no así las implicaciones que atraviesan el debate en el que pronto nos adentraremos.

La tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación *Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante* es un intento en 150 páginas de demostrar, en código académico, que Infante era un gran actor. Su autora, María de los Ángeles Santiago Viruel, la comienza con una foto de Infante seguida de un mensaje dirigido a él en que le agradece por la inspiración y el ejemplo<sup>264</sup>. El primer apartado se abre con un listado de las cualidades de Infante, recuento que ofrece desde el primerísimo párrafo los resultados del *Análisis*: “¿Quién fue Pedro Infante? Características como talento, inteligencia, excelente memoria, extraordinaria vocación artística, gran capacidad para realizar cualquier actividad, versatilidad [...] se reunían en la personalidad del ‘*muchacho alegre*’”<sup>265</sup>. A lo largo de la

---

<sup>264</sup> “A través de tu filmografía has formado parte de momentos divertidos en mi vida. Entre las principales características que siempre admiraré de tu imagen que quedó grabada en el cine, está esa gran alegría con la que viviste la vida, la cual de una u otra forma quedó plasmada en tu trabajo. Tu historia para mí es un ejemplo de lucha, optimismo e inteligencia, además de una muestra palpable de que todo lo que uno se propone lo puede lograr. Por ser la inspiración, entre otras cosas, para la realización de esta Tesis... Gracias... Pedro Infante” Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. SP.

<sup>265</sup> *Ibíd.* P. 1. Las cursivas son de la autora.

tesis, se sintetizan biografías y panegíricos de Infante, se cita profusamente a Gustavo García, uno de sus biógrafos, como fuente de autoridad, se comentan algunos filmes y se menciona -sin referenciarlas- la existencia de críticas negativas, pero sólo para desestimarlas inmediatamente: “Hay quienes opinan que sus actuaciones fueron deficientes; sin embargo, tomando en cuenta sus posibilidades y limitaciones, podemos afirmar que representó convincentemente a sus personajes.”<sup>266</sup>. La conclusión, en correcto espejeo de la introducción, nos informa que Infante fue un actor carismático, intuitivo, fresco, convincente, versátil, inteligente, tenaz, disciplinado, dedicado, responsable, expresivo, bueno, talentoso... En cualquier caso, la tesis tiene el mérito de reunir y sintetizar todas las opiniones favorables al sentir de su autora, lo que nos permite prescindir de citar por separado las numerosas fuentes de las que bebe, en todo coincidentes con ella.

Una segunda posición en torno a esta cuestión, favorable en lo general a Infante pero notablemente más compleja, es la de Carlos Monsiváis, autor que, como ya hemos visto, jugó un rol importante en la construcción de la imagen de Pedro, entre otras razones porque contribuyó a constituirla como objeto de legítimo interés intelectual. Para consignar el parecer de este influyente autor hay que hacer una aclaración: cuando Monsiváis se expresa oralmente tiende a valerse de menos retruécanos que cuando lo hace por escrito, lo que reduce la ambigüedad de sus opiniones y facilita su referencia. Por tanto, cabe comenzar citando al diario *La Jornada*, lleno de amigos de Monsiváis que le festejaban hasta su cumpleaños<sup>267</sup>, pues reporta uno de sus dichos en una presentación de su libro *Pedro Infante: Las leyes del querer*: “Lo extraordinario de Pedro Infante se nota en sus actuaciones, cuando se ve a sí mismo, cuando su instinto actoral sale a la luz, pese a carecer de técnica y de escuela hasta para el canto. Se inventa y reinventa, el histrión sin escuela que cala hondo en una sociedad sedienta de héroes de carne y hueso, de mexicanos de verdad”<sup>268</sup>. Una vez aclarado esto, pasemos a *Las leyes del querer*, el más largo texto escrito sobre Pedro Infante, que aporta, en el muy particular estilo de Monsiváis, dos cosas

---

<sup>266</sup> *Ibíd.* P. 43.

<sup>267</sup> Elena Poniatowska. “Mañanitas a Carlos Monsiváis” en *La Jornada*. México: 4-may-2008. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2008/05/04/index.php?section=cultura&article=a02a1cul](http://www.jornada.unam.mx/2008/05/04/index.php?section=cultura&article=a02a1cul).

<sup>268</sup> Jorge Caballero. “Pedro Infante, extraordinario actor, pese a no haber tenido escuela” en *La Jornada*. México: 17-abr-2009. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2009/04/17/espectaculos/a10n1esp](http://www.jornada.unam.mx/2009/04/17/espectaculos/a10n1esp).

al debate: autoridad intelectual y la distinción entre buenas y malas actuaciones y películas de Infante.

Monsiváis deplora que sea “tal la gana de encumbrar [a Pedro Infante] que en las revisiones de su filmografía casi no hay reproches ni observaciones críticas”<sup>269</sup> y se apresura a corregir tal omisión. Califica a *En un burro tres baturros* de “irredimible”, a *La feria de las flores* la describe como “[...] tristísima [...] donde si el espectador no pone los chistes sale de la función sin siquiera haber sonreído”, y dice sobre Infante en *Jesusita en Chihuahua* que “[...] en cada secuencia parece preocupado por entender su papel en el film.”<sup>270</sup>. Explica después, refiriéndose a las comedias rancheras de Infante, que “[...] suelen ser malas, algunas estrepitosamente, y eso no apena en lo mínimo a sus hacedores [...] Es apenas concebible el descuido de los guiones, la abolición de cualquier rigor actoral, las atrocidades al editar.”<sup>271</sup>. Más adelante trata de *Ansiedad*, que en su opinión “es uno de los melodramas más funestos concebible, donde Infante interpreta, muy mal, tres papeles [...]” y de *Los hijos de María Morales*, “[...] casi de seguro lo peor de Fernando de Fuentes [...]”<sup>272</sup>. Le llega entonces su turno a *A toda máquina*, que “[...] dista de ser una gran película [...]”<sup>273</sup>, y a *Escuela de música*, la cual “[...] es, sin más trámite, un desastre.”<sup>274</sup>. Por el contrario, en el caso de *Los gavilanes* “[...] la actuación de Infante es muy convincente”<sup>275</sup>, e indica que “*La oveja negra* y *No desearás la mujer de tu hijo*, junto a *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos*, son lo más penetrante y memorable de una filmografía irregular [...]”<sup>276</sup>. También, sobre el repertorio de gestos de Infante, apunta: “El rostro de Infante es limitado en cuanto a recursos expresivos, pero los que tiene los maneja suntuosamente.”<sup>277</sup>.

Con frecuencia, en las valoraciones de Monsiváis es difícil encontrar un registro argumental: como se aprecia en el párrafo anterior, tanto lo que le gusta como lo que le desagrada es igualmente susceptible de ser despachado con una frase, o apenas con un

---

<sup>269</sup> Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 204.

<sup>270</sup> *Ibidem*. P. 62.

<sup>271</sup> *Ibidem*. P. 203.

<sup>272</sup> *Ibidem*. P. 210.

<sup>273</sup> *Ibidem*. P. 220.

<sup>274</sup> *Ibidem*. P. 223.

<sup>275</sup> *Ibidem*. P. 246.

<sup>276</sup> *Ibidem*. P. 162.

<sup>277</sup> *Ibidem*. P. 225.

adjetivo. Son el prestigio del autor y su “estilo”, conocido por “hibridizar” géneros escriturales<sup>278</sup> -cualidad que entre otras cosas parece eximirlo de someterse a los cánones argumentales de la producción académica- lo que sostiene las opiniones vertidas en el texto. En cualquier caso, debemos hacer dos observaciones: Carlos Monsiváis participa con entusiasmo en la discusión sobre la calidad histriónica de Pedro, y si bien su mirada sobre la filmografía dista de ser complaciente, al momento de hacer síntesis, como vimos en la cita de *La Jornada*, se inclina a su favor.

En el marco de este trabajo, dirimir el debate sobre la “calidad histriónica” de Infante resulta secundario, y aún más si concedemos al argumento de Morin el mérito de evidenciar lo prescindible de tal cualidad -lo que sea que ésta implique- en la construcción de estrellas. Ahora bien, analizar el interés que la cuestión suscita y los términos en que se desenvuelve la polémica puede resultarnos de más provecho. En primer lugar, comencemos por señalar que la calificación del trabajo actoral de Infante ocupa un lugar importante en la construcción sobre su imagen social, y esto no es gratuito. La valoración favorable de las actuaciones de Infante viene con frecuencia acompañada de un recordatorio sobre sus orígenes humildes y su falta de formación educativa y profesional. En general se obvia que la formación profesional de actores de cine en México comienza varias décadas después del ingreso de Pedro al séptimo arte, y que sus contemporáneos tampoco tuvieron tal preparación, pero aun quien lo reconoce refiere la desventaja social de Infante, simbolizada por su educación básica truncada en cuarto de primaria y resaltada por el contraste con Jorge Negrete, el permanente contrapunto, que realizó estudios profesionales de música y “ni así consiguió superarlo”<sup>279</sup>. La aparente contradicción entre su origen humilde y su calidad histriónica es en seguida explicada aludiendo principalmente a dos factores que son centrales en el mito del *self-made man*: el talento -que el destino distribuye al azar sin distinciones sociales- y la ambición y disciplina personales de Pedro, que lo llevan a superar

---

<sup>278</sup> Mabel Moraña. “El culturalismo de Carlos Monsiváis: ideología y carnavalización en tiempos globales” en Ignacio M. Sánchez Prado y Mabel Moraña (eds.). *El Arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*. México: Ediciones Era, 2007. P. 26.

<sup>279</sup> “[...] es importante mencionar que su actuación [...] resultó fresca y convincente. Actualmente sus personajes rancheros resultan aceptables, lo que no sucede en los casos de Jorge Negrete o Pedro Armendáriz, por ejemplo, a quienes también logró superar en historias urbanas.” Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P. 45.

todo tipo de obstáculos<sup>280</sup>. Afirmar que Pedro era un buen actor a pesar de todo inscribe su imagen dentro de un arquetipo heroico: su condición social es una de las adversidades que Infante debió superar para alcanzar el éxito. Y además, como nos explicaba María de los Ángeles Santiago hace unos párrafos, lo blindo contra la eventual crítica: quién podría cuestionar su trabajo “tomando en cuenta sus posibilidades y limitaciones.”<sup>281</sup>.

Existe un segundo punto interesante para la reflexión en los juicios sobre la actuación de Infante, para lo cual es propicio examinar el concepto mismo de “calidad actoral” y su relación con el problema de la verosimilitud cinematográfica. Si bien el contenido exacto del concepto “calidad/capacidad histriónica/actoral” suele quedar implícito en las discusiones sobre Infante -y sobre cine en general-, es sencillo, mediante la observación de juicios y argumentos, identificar algunos de los criterios cruciales para establecerla, entre los que interesa destacar para efectos de nuestro argumento la verosimilitud en la representación<sup>282</sup>. Se trata de una de las reglas clave del realismo cinematográfico, canon clásico de producción fílmica que pretende inducir en el espectador la experiencia de estar efectivamente observando lo que es representado en la pantalla y no sólo una ficción audiovisual, de establecer con él un contrato retórico que permita la suspensión de su incredulidad, de sumergirlo en la película y hacerlo partícipe de la ilusión del cine.

El efecto de verosimilitud se genera en la interacción entre la expectativa del público -lo que cree real, juzga plausible y razonablemente espera- y la representación fílmica en todos sus niveles -argumentales, actorales, visuales, etc. Ambas variables se han desarrollado históricamente, generando en torno suyo una discusión teórica e historiográfica de gran complejidad que excede las necesidades de este trabajo, pero bastan estas observaciones generales para caer en cuenta de que el juicio sobre la verosimilitud de la actuación fílmica no sólo se basa en cualidades observables en uno o varios filmes, sino

---

<sup>280</sup> “Pedro Infante había sufrido poliomielitis, y aunque sanó por pura voluntad, esto le enseñó que de querer conseguir algo, tendría siempre que luchar por ello.” Valle. *Pedro Infante*. P.14.

<sup>281</sup> Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P. 43.

<sup>282</sup> Otros criterios frecuentemente citados quedan comprendidos de algún modo en la verosimilitud: se sobreentiende que un actor es versátil cuando puede apreciarse la amplitud de su rango de actuaciones verosímiles. Y mucho de lo que se reconoce como virtudes en un actor -el estudio/compreensión/compenetración con los personajes, la mímica de gestos, la expresión emocional- quedarían integradas en la verosimilitud de la actuación. Sin embargo, y a pesar de la centralidad de la verosimilitud en las argumentaciones, existe mención a otros criterios, como fotogenia o recursos capaces de conmover al público (hacerlo reír o llorar).

también en condiciones ideológicas del público. Tomando un ejemplo de nuestro caso, que la representación que Infante hace del indígena Tizoc en la película homónima de 1957 parezca verosímil a los ojos del público hispanófono y urbano no sólo depende del trabajo del actor y equipo de producción, sino también de cómo dicho público imagine que son “los indígenas”. Para ser juzgada como convincente, es propicio que la interpretación corresponda con la expectativa del público, forjada en parte por décadas de indígenas cinematográficos<sup>283</sup>, e indispensable que no entre en flagrante contradicción con ella. El penoso castellano de los indígenas representados en *Tizoc* es un buen ejemplo: el público al que el filme está dirigido, hispanohablante y que no se concibe a sí mismo como indígena, encuentra creíble el repertorio de dificultades lingüísticas que el guión adjudica a los indios. Desprovistos por el argumentista de una lengua propia, monologan, dialogan entre sí y con otros en un español plagado de torpezas gramaticales y fonéticas, exhibiendo además una notable pobreza léxica. Seguramente una selección distinta de problemas lingüísticos hubiera resultado igual de creíble a los ojos del espectador urbano, pero no así indígenas que hablaran un español fluido y académico. O, para el caso, que no fueran pobres, rurales, de piel bronceada -el maquillaje se encargó de variar la pigmentación de la de Infante-, agrestes, ni vistieran sandalias y ropa de manta. Y aquí el fenómeno más interesante no es que “los indígenas” fueran de otro modo, sino que estos discursos son formativos de la misma categoría “indígenas”, y sintomáticos de su conflictiva artificialidad.

Habiendo establecido que la verosimilitud de las interpretaciones es un criterio axial en el juicio sobre la calidad del trabajo de un actor, y que ésta no es una cualidad inherente a la interpretación sino que depende de la interacción del discurso fílmico con el imaginario del público, estamos en condiciones de concluir nuestra reflexión sobre la importancia de la “capacidad actoral de Pedro Infante”. Además de la estructura heroica que arriba hemos mencionado, hay otra razón de peso por la cual la insistencia en valorar positivamente el su trabajo actoral es significativa. La cuestión es que calificar a las actuaciones de Pedro Infante de “buenas” y en consecuencia a sus personajes de “verosímiles” es indicativo de la continuada correspondencia entre imaginarios sociales y representaciones fílmicas de la realidad nacional. No debemos olvidar que, deliberadamente insertas en el discurso nacionalista de la época, las películas de Infante ofrecen imágenes que se pretenden

---

<sup>283</sup> Vid Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 229–236.

representativas de la nación. Presentan -e instituyen- un paisaje rural como un típico paisaje mexicano, un actor disfrazado de charro como una estampa nacional tradicional y la fingida borrachera de otro como rasgo del carácter de los mexicanos. En otras palabras, encontrar convincentes las personificaciones que ofrece Infante implica refrendar su vigencia en el imaginario social. Y lo interesante aquí es que incluso si este imaginario entra en crisis con el paso del tiempo, y otras generaciones de espectadores concluyen que los filmes de Infante no son ya representativos de aquello en lo que México se ha convertido, éstos conservan vigencia como testimonios del pasado -suerte de memoria postiza- y se vuelven representativos “de lo que México fue” -así como fuente de nostálgicas comparaciones. Es el caso de María, de 51 años, que en entrevista deplora que los bandidos de hoy no sean como los de ayer, que identifica plenamente con los personajes de *Los gavilanes*:

Me gusta mucho cuando la estoy viendo, ahí estás que te imaginas así que cuando dices “así eran antes y ahora el tiempo ha cambiado y ahora todos bola de condenados que nomás andan haciendo despapaye matando gente sin tener culpa de nada” [...] esa me gusta mucho porque dices tú: antes eran bien tranquilos. Pero ahora nomás sales a la esquina y ya te andan bronqueando, te andan noqueando. Por eso luego dice uno “ay mejor me quedo en mi casa a ver películas”.<sup>284</sup>

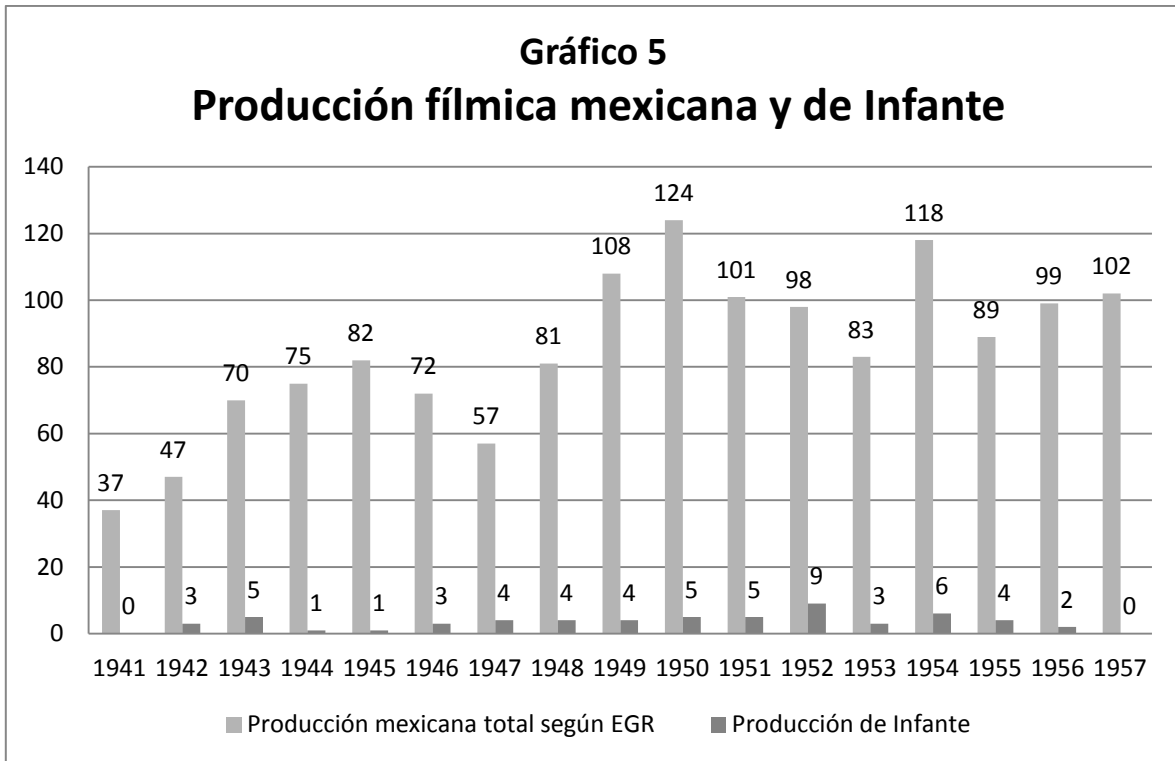
#### 2.4.2 Películas y personajes

La obra filmográfica de Pedro Infante se compone de 62 películas rodadas entre 1939 y 1956, todas ellas de ficción y en su mayoría protagonizadas por él. 60 son largometrajes y las otras 2 cortometrajes, hoy perdidos y que no reflejaremos en los gráficos. Esta cifra es impresionante si la comparamos con la de otras estrellas cinematográficas del periodo: entre 1939 y 1957 se estrenan 30 películas de Mario Moreno “Cantinflas”, cuya carrera consolidó antes que la de Infante, en 1940, con *Ahí está el detalle*, y 34 filmes de María Félix, que había empezado, casi a la par que Infante, en 1943 con *El peñón de las ánimas*. El siguiente gráfico ordena los largometrajes de Infante por año de producción, comparando su número con la producción mexicana total del periodo<sup>285</sup>:

---

<sup>284</sup> Entrevista a María por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>285</sup> Los datos de la producción mexicana total fueron extraídos de García Riera. *Historia del cine mexicano*. P. 124 y 157. Es pertinente anotar que los años de producción y de estreno de cada filme pueden diferir: el gráfico refleja los primeros.



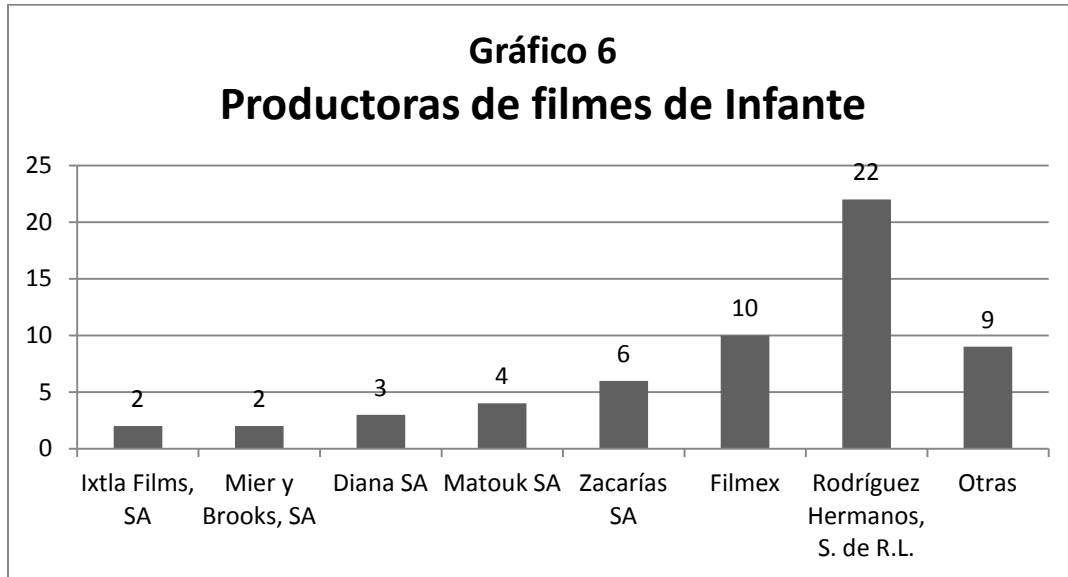
Este gráfico, revisado en conjunto con el que reflejaba los años de grabación de las canciones de Infante<sup>286</sup>, delimita claramente el pico de mayor productividad textual en vida de Infante: 1947-1952. Estos años se corresponden, como es claro en el gráfico, con una gran expansión de la producción fílmica nacional, que se triplica entre principios y finales de la década de los cuarentas. También es notorio que este pico productivo queda circunscrito en el sexenio presidencial de Miguel Alemán (1946-1952), que tenía un particular aprecio por Infante y cuyo hijo produjo algunas de sus películas. Notemos también que en el año de 1952 casi el 10% de las películas producidas en México contaron con la participación de Pedro Infante. Este dato, aun considerando que en tres de las nueve cintas sólo realizó una intervención musical, no es menor: nos habla de la consolidación estelar de Infante y el modo en que la industria cinematográfica comienza a utilizarlo como figura de arrastre, pues su sola presencia en el elenco parece representar un atractivo para el público.

El siguiente gráfico nos indica las casas productoras de películas de Infante (en total 16). Ya al principio de este capítulo, al tratar sobre el interés comercial en la imagen

<sup>286</sup> *Vid supra* “2.3 La voz ubicua”.



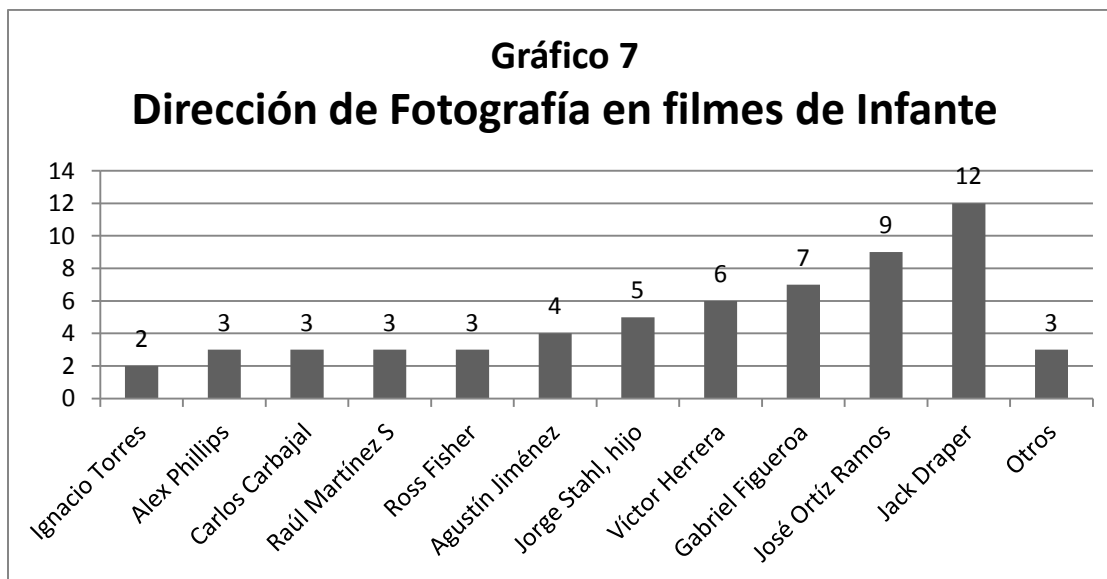
mediática de Infante y la contribución de empresarios a la misma, habíamos señalado el lugar preeminente que Rodríguez Hermanos ocupa en esta lista, sirva el gráfico como recordatorio<sup>287</sup>:



El tratamiento cuantitativo de las fichas técnicas de las películas de Infante puede aportar indicios de fenómenos característicos de la producción cinematográfica mexicana del periodo, como el hecho de que ésta se expande a mayor velocidad que sus cuadros técnicos. No debemos perder de vista que faltan aún muchos años para la apertura de centros de formación profesional en cine en México: la creación fílmica estaba a cargo de personas improvisadas en el oficio o formadas en el extranjero, y las productoras ensamblaban sus equipos para cada proyecto seleccionando de entre un número limitado de posibilidades. El siguiente gráfico, que cuantifica los directores de fotografía que trabajaron con Infante (sólo 14, y 3 de ellos estadounidenses, para 60 películas en 17 años), es indicativo de este fenómeno<sup>288</sup>:

<sup>287</sup> “Otras” son: Alianza Cinematográfica, Cinematográfica Atlántida, Cinematográfica Grovas, Jalisco Films, Rosas Priego, Tele Voz, Tepeyac, e Ixtla Films. Los datos están tomados de Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*; salvo algunas correcciones efectuadas usando los mismos créditos de las películas.

<sup>288</sup> “Otras” son Enrique Rodríguez, Ezequiel Carrasco y Rosalío Solano. Según la *Internet Movie Database* (www.imdb.com) entre 1940 y 1960 Jack Draper (1892-1962), originario de Indiana, EU, hizo la fotografía de ¡132 películas!, y un total de 179 a lo largo de toda su carrera, que desarrolló desde 1933 en México.



La filmografía de Infante admite gran cantidad de análisis, pues no sólo es extensa sino que la misma naturaleza compleja que caracteriza a este tipo de documentos anima la diversidad metodológica. Esto último ha permitido que algunas de estas películas hayan sido abordadas desde múltiples perspectivas, poniendo distinto énfasis en aspectos formales, contextuales, ideológicos, estéticos, etcétera<sup>289</sup>. Para efectos de nuestra reflexión,

<sup>289</sup> *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos* han sido comentadas por Carlos Monsiváis en *Pedro Infante*. P. 27–57, y también *Cuando lloran los valientes* (p. 61–66), *La oveja negra* (p. 160–161), *A toda máquina* y *Qué te ha dado esa mujer* (p. 221–223) y las comedias rancheras en general (p. 201–213). En Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*. México: Ediciones Era, 1979, se analizan *Los tres García*, *Dos tipos de cuidado* y *La oveja negra* (p. 71–77, 78–83 y 97–104, respectivamente). En Hugo Lara Chávez. *Una ciudad inventada por el cine*. México: CONACULTA, 2006, el autor reseña *Nosotros los pobres* y *Un rincón cerca del cielo* (p. 28–31 y 82–86, respectivamente). En *Cinemachismo: masculinities and sexuality in mexican film*. Estados Unidos: University of Texas Press, 2006, Sergio de la Mora dedica buena parte del capítulo *Pedro Infante Unveiled* a reflexionar sobre *Los tres García* y las cuatro “buddy movies” que en su opinión son susceptibles de lecturas homosexuales: *El gavilán pollero*, *A toda máquina*, *Qué te ha dado esa mujer* y *Dos tipos de cuidado* (p. 68–104). Emilio García Riera ocupa un apartado de su *Historia del cine mexicano*. en reseñar filmes de Infante y Rodríguez (p.182–184); Wilfrido Flores analiza en su tesis de licenciatura “El discurso de la resignación: el cine de Ismael Rodríguez en la época de oro” (Tesis de licenciatura en Historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006) todas las películas de Rodríguez e Infante. Julia Tuñón comenta la saga de *Nosotros los pobres* en su artículo “La silueta de un vacío: imágenes fílmicas de la familia mexicana en los años cuarenta” en *Filmhistoria online* v.4, n. 2. 1994. P. 137–147. También Rosa Beltrán comenta el ciclo en “Del lacrimario al posmodernismo” en *Ciencia Ergo Sum*. v.16, n. 1. México: Universidad Autónoma del Estado de México, jun-2009. P. 96–98. En conexión con la ciudad reflexiona también sobre los filmes Carlos Martínez Asaad en “La ciudad de México en el cine” en *Chasqui*, v.33, n.2. Perú: 2004. Ariel Zúñiga analiza *Nosotros los pobres* en “De la madre en el melodrama mexicano: Nosotros los pobres, 1948” en *Archivos de la Filmoteca de la Universidad Complutense de Madrid*, n. 16. España: feb-1994. P. 21–29. Y Grisell Ortega analiza la saga *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos* y *Pepe el Toro*, en su tesis de licenciatura en historia “La urbe imaginada: representación cinematográfica de la ciudad de México, 1940–1950”. P.108–116.

el ángulo que adoptaremos será el del análisis de los personajes interpretados por Pedro Infante, pues nos interesa el proceso que Morin describe de la siguiente forma: “la estrella determina los múltiples personajes de los *films*; se encarna en ellos y los trasciende. Pero éstos, a su vez, la trascienden: sus cualidades excepcionales se reflejan sobre la estrella”<sup>290</sup>. Nuestra exploración del tema se apoyará en las abundantes reflexiones que nos precedieron e intentará aportar algunas observaciones nuevas.

Pedro Infante interpretó, descontando intervenciones musicales y apariciones como extra, 52 personajes a lo largo de su carrera. El conjunto es muy diverso y el análisis de los vectores de esa diversidad, generalmente dicotómica, resulta la ruta más sintética para explorarlo.

Los personajes de Pedro Infante están ubicados en diversos estratos sociales, y esto no se trata de un dato menor ya que varias de las películas tematizan la pobreza y la desigualdad económica, y ésta forma parte esencial de la imagen social que nos interesa: el mito de Pedro Infante cuenta que éste se elevó de su condición humilde hasta la opulencia. Entre los pobres más célebres se encuentra Pepe el Toro, que en *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos* se dedica a la carpintería en una barriada, y en *Pepe el Toro* al boxeo. Pedro González, en *Un rincón cerca del cielo*, es otro de los muy humildes: llega desde provincia a la capital, donde consigue trabajo como oficinista, pero luego lo pierde y terminará mendigando en la calle. En otras películas, Infante interpreta a personajes adinerados, como en *El mil amores*, donde hace el papel de Bibiano Villarreal, un hacendado que se muda a la capital para sentar cabeza, o en *Escuela de música*, en que encarna a Javier Prado, un industrial opulento. Hay filmes en que la condición social del personaje de Infante varía, como en el caso de *Ahora soy rico*, secuela de *Un rincón cerca del cielo*, en que Pedro González comienza miserable, se eleva a la opulencia y acaba en la cárcel, si bien injustamente, perseguido por su pasado. También ocurre en *El inocente*, en que Cutberto, un mecánico automotriz, termina casado -gracias a una serie de equívocos- con una mujer rica, pero acabarán enamorándose y uniendo sus vidas. En otras películas la condición económica del personaje interpretado por Infante es ambigua, como en *Escuela de vagabundos*, en la que un compositor interpretado por Infante, José Alberto Medina, será confundido con un vagabundo y contratado como chofer por una familia rica, cuya hija

---

<sup>290</sup> Morin. *Las estrellas del cine*. P. 41.

terminará enamorada de él. Al final el orden será restablecido, y el amor entre ambos legitimado cuando se revele que José Alberto nunca fue realmente un vagabundo. Por último, en materia de personajes mediadores, hay que mencionar a Juan Menchaca, protagonista de *Los gavilanes* y ejemplo de bandido tipo Robin Hood, que roba a los ricos para dar a los pobres.

Las películas y personajes de Pedro abordan las contradicciones y transiciones entre tradición y modernidad, con frecuencia simbolizadas por la provincia y el campo, por un lado, y la capital, por el otro. Elementos recurrentes en los filmes son los trenes, que comunican ambos mundos. La ya mencionada *Un rincón cerca del cielo* comienza con un tren, del que desciende Pedro González al tiempo que el narrador nos lo presenta: “este es Pedro González. Llega de la provincia, como tantos otros, con la ropa puesta, 30 pesos en el bolsillo, un millón de ilusiones en el alma y una carta de recomendación”. En *El gavilán pollero* también son imágenes de un tren las que comunican los ámbitos y dividen al filme en dos: en la primera mitad conocemos a José Inocencio, un pícaro estafador rural, mientras que la segunda retrata su viaje a la capital, ya en compañía de un compinche, interpretado por Antonio Badú. *Arriba las mujeres* (1943), en que Pedro ocupa el papel secundario de Chuy, es otro filme que arranca en una estación de trenes de provincia. Destaca por su particular abordaje del frecuente tema de la perversión de la ciudad, pues el guión le da un tratamiento de género. Ocurre que la novia de Chuy, “la Chole”, es llevada a la capital por su padre (Carlos Orellana, también guionista y director del filme) “para que se desatarugue un poco” en casa de su compadre antes de contraer nupcias. En México los recibe el compadre, que se encuentra totalmente sometido por su mujer, abogada que se ha vuelto “feminista”, viste saco y corbata, cita confusamente filósofos y dirige con energía una asociación política. La violenta mujer será comparada implícita y explícitamente con Hitler y Mussolini a lo largo de la película, y su agrupación, “Las camisas pintas”, parece aludir a las camisas doradas de Acción Revolucionaria Mexicana. Al final del filme, el compadre provinciano, que ha tenido numerosas ocasiones para probar su astucia (“*Que un ranchero como yo les venga a enseñar a los capitalinos*”) consigue que su comadre “se diera cuenta lo chueca que andaba con todos sus mitotes modernistas”. El orden se restablece cuando ella promete corregir el rumbo, de tal forma que todos podamos decir junto con Orellana al

final del filme “Arriba las mujeres... *pero como mi comadre*” (alabanza que había estado reservada, en una secuencia anterior, a ficheras en un congal).

En el capítulo anterior mencionábamos la capacidad de la imagen social de Infante para sintetizar contradicciones de la época, afirmación que aquí no hemos hecho más que ejemplificar. En efecto, el cine permite al actor desdoblarse en personajes capaces de encarnar los polos de contradictorias dicotomías, y luego reunirlos a todos sintéticamente en la imagen social de la estrella. Pedro Infante puede ser, simultánea o sucesivamente, rico y pobre, mecánico automotriz y jinete rural, terrateniente e industrial, charro y oficinista, vagabundo y agente de tránsito, y todo esto sin dejar de ser Pedro Infante. La coherencia entre todos estos personajes -y el que Infante representaba sobre el escenario, en entrevista y en sus canciones- viene dada por otros factores, como la apariencia de su cuerpo, la tesitura de su voz y la repetición de rasgos característicos, como la bondad, la virilidad, el guadalupanismo o el canto.

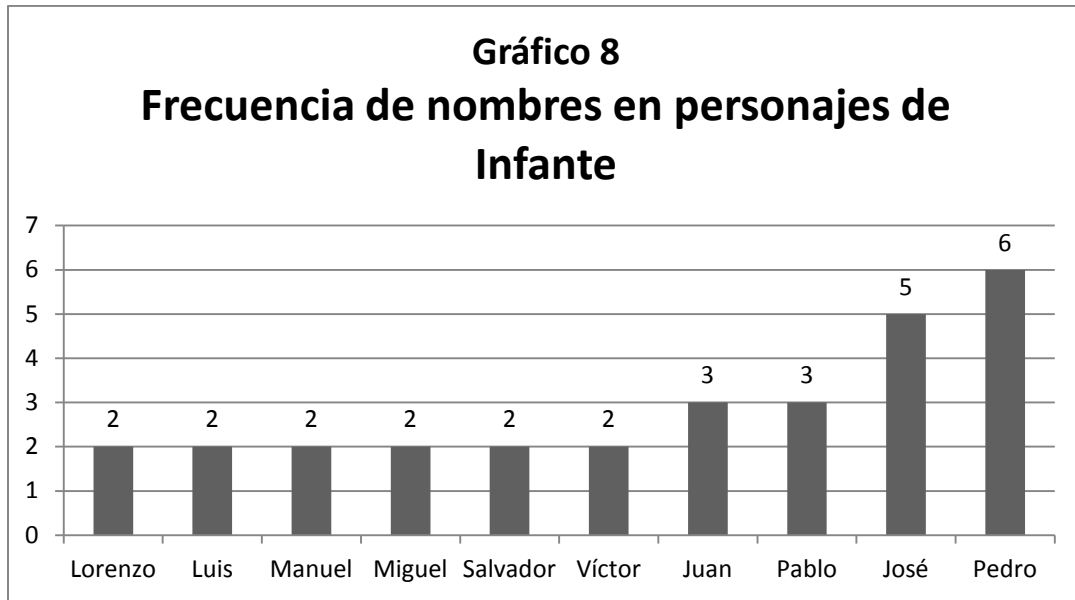
Vemos entonces que la relación entre la imagen social de Infante y el conjunto de sus personajes, en su diversidad pero también coherencia, es crucial. Uno de los ejes más importantes de la imagen social de Infante es el vínculo entre la vida privada del actor y sus personajes fílmicos, pues la construcción de estrellas de cine requiere justamente que la frontera entre ambas se desdibuje, y este efecto fue buscado en forma deliberada por los que trabajaron la imagen de Infante. A esto contribuyen procesos de selección (e incluso invención) de la información que se integra y difunde como la anécdota biográfica del actor, pero también la creación de roles fílmicos que fácilmente puedan ser leídos como correlativos a su historia personal y vida privada. La mayoría de los filmes de Infante son lo que Dyer llama “vehículo”, es decir, una película construida alrededor de su imagen: “El vehículo puede proporcionar un personaje del tipo asociado a la estrella; una situación, una localización o un contexto genérico también asociado a la estrella; u oportunidades para que la estrella realice sus funciones”<sup>291</sup> El caso de *Dos tipos de cuidado*, en que Infante comparte el protagonismo con Jorge Negrete, es emblemático en este sentido: todo el guión fue construido y escrupulosamente corregido con la premisa de que los actores, cuya

---

<sup>291</sup> Dyer. *Las estrellas cinematográficas*. P. 87-88.

supuesta rivalidad formaba parte de sus respectivas imágenes sociales, interpretaran charros en competencia y ninguno opacara al otro<sup>292</sup>.

Un detalle que puede ayudar a apreciar la cuidada coherencia entre estrella y personajes son los nombres de los personajes fílmicos interpretados por Infante<sup>293</sup>:



El cuadro evidencia que hay una acusada tendencia a hacer coincidir el nombre de Infante con el de sus personajes. Ésta se acentúa si consideramos dos cosas: la primera, que si bien el cuadro cuenta a cada personaje una sola vez, Pepe (José) el Toro protagonizó tres películas, Pedro Chávez dos y Pedro González también dos. Y la segunda, que existe una confusión en torno al nombre de pila del actor, que a pesar de figurar en su acta de nacimiento únicamente como “Pedro”, en muchos textos mediáticos aparece como “José Pedro”. Además, el conteo revela una selección de nombres cristianos con abundante

---

<sup>292</sup> “Carlos Orellana y yo hicimos el argumento, nos tardamos un poco de un año. Era muy difícil el mano a mano, muy difícil. Se hacía un tratamiento, Jorge: “claro tienes que proteger a tu hijito”, “no no no, Jorge”, y luego “¡Ay, papi!, no pus claro, Don Jorge, Secretario General [de la ANDA]”. Ese era el pique, por fin. Hasta les gustó los apellidos que les encontré.” Transcripción de Ismael Rodríguez en entrevista con Andrés Bermea, *Pedro Infante más allá del mito*, 1991.

<sup>293</sup> Aparecen en este cuadro los nombres que comparten al menos dos personajes (independientemente de la cantidad de películas en que salga cada uno). En caso de nombres compuestos se tomó sólo el primero. En caso de derivación (“Chuy”) se revirtió al nombre original. Personajes sin nombre no fueron tomados en cuenta.

participación de los protagonistas del ciclo de Cristo: Pedro, José, Pablo, Juan, y, claro está, Salvador, al que hay que agregar un Jesús que no sale en el gráfico.

Las coincidencias entre personajes y biografías de Infante son numerosas y fáciles de trazar, pues los guionistas toman constantemente elementos de la vida de Infante para construir sus personajes, y los biógrafos prácticamente emplean como guión a los personajes fílmicos para hacer su selección de anécdotas a consignar. Infante era norteño como Chuy (*Arriba las mujeres*), migrante como Pedro González (*Un rincón cerca del cielo*), quien perdió un hijo al igual que él y que Pepe el Toro (*Nosotros los pobres*), con quien Infante comparte la historia de pobreza<sup>294</sup>, la vecindad, y la carpintería<sup>295</sup>, oficio de bíblica resonancia. Era un padre amoroso como José Carlos Ruíz (*Angelitos Negros*) y Lorenzo Andrade (*Los tres huastecos*)<sup>296</sup>, amante de la velocidad<sup>297</sup>, amigo fiel<sup>298</sup> y tragón<sup>299</sup> como Pedro Chávez (*A toda máquina*), ocurrente y noble como Pedro Malo (*Dos tipos de cuidado*)<sup>300</sup>, travieso y aligerado como José Alberto Medina (*Escuela de vagabundos*)<sup>301</sup>, inocente como el salvaje Pablo Saldaña (*La tercera palabra*)<sup>302</sup> o Tizoc

---

<sup>294</sup> “La vida lo trató duramente en su infancia. En su familia hubo varios hermanos. Y desde temprana edad, tuvieron que luchar con tesón para arrancarle al mundo la hogaza a que tenían derecho”, “Vida apasionada, turbulenta y triunfadora” en *Esto*. México: 16-abr-1957. P. 4-B.

<sup>295</sup> “El dominio de la carpintería fue total para el futuro ídolo; él diseñaba los muebles, los construía y los barnizaba, y al cabo de unos meses, no había espacio en su casa donde no le diera a los clavos y al martillo.” Valle. *Pedro Infante*. P. 12; y *Vid Rubenstein*. “Bodies, cities, cinema”. P. 215.

<sup>296</sup> “Pero Pedro jamás se desentendió de los hijos que tuvo con Lupita, de hecho no hubo necesidad de llegar a los tribunales, pues al fin y al cabo él era un buen padre que no quería que le faltara nada a sus retoños.” Valle. *Pedro Infante*. P. 81. “María Luisa León siempre defendió su postura de esposa legítima y aunque le lastimaba la lejanía de Infante, sostuvo una relación amistosa con él, con la esperanza de que algún día retornara al hogar; y le agradecía las muestras de cariño que el actor les prodigaba a ella y a la hijita adoptiva de ambos, quien contaba con 10 años de edad en 1957.” Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 36.

<sup>297</sup> “Pedro Infante... Su signo era la velocidad: ganó aprisa, gastó aprisa, vivió aprisa”. Francisco Lazo, “Hoy, hace cuatro años, murió un ídolo” en *Esto*. México: 15-abr-1961. P.1-B.

<sup>298</sup> “El hombre le contó su terrible historia que iniciaba con enfermedad y finalizaba con una operación forzada que le costaba diez mil pesos -los cuales no tenía. Sin pensarlo, Pedro se los dio, le ofreció su ayuda incondicional y él mismo lo acompañó hasta ponerlo en un coche. Sin duda era un gran hombre.” Valle. *Pedro Infante*. P. 23.

<sup>299</sup> “Le gustaban los filetes, namás que gruesotes, gruesotes, gruesotes y de este tamaño [...] y se comía dos. Claro, ayudados con bastantes bolillitos. Y a la mejor si había por ahí un pollito. Y muchas coca colas, muchas coca colas.” Transcripción de Ismael Rodríguez en entrevista con Andrés Bermea, *Pedro Infante más allá del mito*, 1991.

<sup>300</sup> “Pedro, como humano, tuvo sus defectos, pero tuvo cualidades que muchos otros hombres no poseen. De personalidad brillantísima, fue un hombre bueno que vivió tal vez temerariamente, pero nadie más bondadoso, noble y generoso que él.” León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 9.

<sup>301</sup> “Era muy jugueteón, colocaba cerillos en las suelas de los zapatos de sus compañeros, aventaba cosas, era una fiesta constante...” Entrevista con Ismael Rodríguez en Cortés y Torre. *Pedro Infante*, 107. “Pedro tomaba la vida con la filosofía de gozar cualquier momento, aunque tuviera situaciones difíciles. Hacía

(Tizoc), con el que además comparte el fervor guadalupano<sup>303</sup>. Fue empresario como Javier Prado (*Escuela de música*), provinciano rico y generoso como Bibiano Villarreal (*El mil amores*)<sup>304</sup>, hijo y nieto pródigo como Luis Antonio García (*Los tres García*)<sup>305</sup>, músico de vocación como Juventino Rosas (*Sobre las olas*)<sup>306</sup>, mujeriego como José Inocencio (*El gavilán pollero*)<sup>307</sup>, noble como Juan Menchaca (*Los gavilanes*), y atlético, guapo<sup>308</sup>, sencillo<sup>309</sup> y cantor<sup>310</sup> como cada uno de ellos. Esto es lo que ha permitido a Monsiváis afirmar que Infante

---

bromas de todo y por todo, con quien fuese, incluyendo artistas, encumbrados, mozos del set, ricos ganaderos, hacendados, pilotos y mecánicos de aviación.” *Ibidem*. P. 26.

<sup>302</sup> “Una noche, Pedro se retrasaba en llegar, de pronto apareció en la escalera haciéndose como un niño y fingiendo que lloraba me decía: -Aquí está tu nene, papacito se entretuvo en la calle... tu nene quería llegar pronto a su casa.” León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 106.

<sup>303</sup> “El sinaloense tenía gran devoción por la Virgen de Guadalupe y eran frecuentes sus visitas a la Basílica. Al percatarse de que el lugar en donde se había aparecido la Virgen no era el sitio adecuado para una Reina, le dijo: ‘Madrecita linda, te prometo que haré lo posible por mejorar tu casa para que así veas mejor a los miles de tus hijos que te vienen a visitar el día de tu santo. Yo trataré de conseguir, por todas las formas posibles, el dinero necesario para las obras, y de esa manera cantarte más bonito *Las Mañanitas*’. Es sabido que Infante era de los que nunca faltaban al amanecer del 12 de diciembre, ya que a pesar del intenso frío, el cantante entonaba lo mejor de su repertorio a la Morenita del Tepeyac.” Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 88–89. *Vid* Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 80; León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 81; e Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el máximo ídolo de México*. P. 184.

<sup>304</sup> “Es necesario precisar que Pedro, desde muy pequeño, tuvo una mística filantrópica que puede resumirse en tres palabras ‘don para ayudar’” Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 36. “Se hizo tradición que cada 6 de enero, día de Reyes, hubiera grandes filas de personas a las afueras de su domicilio en espera de un regalo de manos del actor.” *Ibidem*. P. 94.

<sup>305</sup> “Pedro Infante solía ser rebelde, pero jamás fue en contra de los principios que sus padres le inculcaron” Valle. *Pedro Infante*. P. 11; “Pedro siempre fue agradecido con los suyos, por ello, la familia entera disfrutaba de sus bienes y su fortuna.” *Ibidem*. P. 77; “Pedro Siempre guardó profunda y respetuosa veneración hacia su madre y ella le pagaba con dedicación y con bondad. Todo lo mejor del mundo quería Pedro para su madrecita santa.” Sodja. *Lo que me dijo Pedro Infante*. P. 92.

<sup>306</sup> “[...] al cabo de unos días aprendió solito a tocar su violín.” Valle. *Pedro Infante*. P. 13. “[...] tenía en sus manos la facilidad de tocar cualquier tipo de instrumento musical.” *Ibidem*. P. 17.

<sup>307</sup> “Lola Casanova [...] aceptó que Infante se había fijado en ella y en cierta ocasión le pidió que vivieran juntos, pero como Lola estaba enterada de la existencia de las esposas de Pedro, nunca lo aceptó.” Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 72; “Enamoradísimo, mejor dicho, mujeriego, viajero, le entraba parejo con todas [...] Arrollaba con las viejas [...] le conocí muchas, además de las que no le conocí en sus giras. [...]” Entrevista con Ismael Rodríguez en *ibidem*. P. 106.

<sup>308</sup> “Infante fue un hombre ciertamente muy atractivo, físicamente joven, guapo: de tez blanca, sonrosado; cabello negro, ligeramente ondulado; ojos café claros, pestañas largas y bigote coqueto; de figura atlética y buena estatura: 1.73 metros.” Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P. 92.

<sup>309</sup> “Para el galán de Sinaloa no había diferencias de clases, por decirlo de alguna forma, sus relaciones eran similares y el trato igualitario, desde los ‘monstruos’ cinematográficos de aquel tiempo, hasta la gente del staff, lo cual le hizo ganarse la simpatía de casi todo el mundo.” Entrevista con Freddy Fernández en Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 120.

<sup>310</sup> “[...] niño que sólo le interesaba cantar” [...] “sus canciones eran más importantes que sus estudios y todos sus compañeros de clase le admiraban su voz y el sentimiento que le ponía a cada interpretación”. Valle. *Pedro Infante*. P. 11.



## Capítulo 2: Una caja llena de textos

[...] acepta el personaje [...] y lo transforma al cederle el impulso de su intimidad. En su caso, el personaje crea a la persona, y, de modo conveniente, hace que la persona se adapte al personaje, para que su vida cotidiana sea un gran ensayo. Él puede variar de tramas y de perfiles psicológicos, pero si deja de ser “Pedro Infante” pierde su sentido de orientación.<sup>311</sup>

La pregunta sobre el parecido entre actor y personajes atraviesa la imagen social de Infante, constituyéndose en implícito guión para sus biógrafos, pues todos deben pronunciarse sobre las cualidades que los personajes poseen y dilucidar si Pedro, como ellos, fue mujeriego, seductor, buen padre, generoso, rico, pobre, etc. El testimonio de Irma Dorantes, su segunda esposa, es interesante porque se contrapone abiertamente a la visión dominante, que tiende a identificarlo con los personajes: “Pedro no se parecía a sus personajes. Tampoco era de decir cosas bonitas, como en las películas. Es más, nunca me trajo un ramo de flores”. También Irma explicita la ruptura entre la imagen social de Pedro Infante, fuertemente nutrida por las películas, y el actor con el que se casó:

Para mí, Pedro era dos personas: el artista y el hombre. Del artista yo era su *fan* número uno, y eso me hacía comprender perfectamente que hubiera muchas, muchísimas mujeres que, al igual que yo, morían por estar a su lado. Y del hombre, yo era su enamorada. [...] yo separaba a tal extremo a estos dos Pedros que un día, siendo novios, le comenté que iba a salir con mi mamá.  
-¿Y adónde van a ir?  
-Vamos a ver una película de Pedro Infante.<sup>312</sup>

Nuestro concepto de estrella permite repensar la cuestión en forma fértil para atacar este aparente dilema, que suele plantearse como la relación entre únicamente dos términos: el “Pedro Infante real” y los personajes actuados por él. Si agregamos a la ecuación el concepto mediador de “imagen” encontramos una solución algo más satisfactoria que el largo debate sobre semejanzas y diferencias que lleva décadas intentando dilucidar si Pedro tomaba o no tomaba, qué y cuánto. Es la imagen de Pedro Infante la que establece correspondencias con la vida del actor, de la cual se aprovechan selectivamente anécdotas y rasgos de carácter. Los personajes, diseñados por los equipos de producción fílmica con gran cuidado, beben de esa imagen al tiempo que la alimentan<sup>313</sup>. Seguramente Pedro, el

---

<sup>311</sup> Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 128.

<sup>312</sup> Dorantes y Villarreal. *Así fue nuestro amor*. P. 55.

<sup>313</sup> La enunciación de este proceso y de la forma en que los productores de la imagen de Infante participan de él no debe llevarnos a concluir que necesariamente fueran conscientes del mismo y lo manipularan a su

actor, podía ser simpático y dicharachero como sus personajes. Pero también seguramente podía no serlo, o no lo era siempre. A lo mejor unos años lo fue más que otros, y sin duda había personas en cuya presencia tendía a ser de ese modo y otras con las que ocurría lo contrario. Los productores de la imagen mediática, entre los que perfectamente puede contarse al mismo actor<sup>314</sup>, seleccionan los aspectos biográficos y rasgos de carácter que resultan interesantes o prometedores e ignoran las contradicciones y ambigüedades. Luego trasladan esos aspectos a los personajes ficticios, pero también puede ocurrir en el otro sentido: estábamos ya advertidos por Morin de que se trata de un proceso dialéctico. Tomemos por caso a los personajes en las películas que son muy pobres y luchones. Los periodistas se encargan de ir a entrevistar a Pedro y naturalmente le interrogan sobre su historia de superación, con preguntas que contienen en sí la respuesta, como la siguiente “¿Y ya en Guasave, cómo se desarrolló la hasta ahora ejemplar vida de lucha de usted?”<sup>315</sup>. En ese acto, fuerzan al actor a tematizar un determinado aspecto de su vida sobre el que tal vez ni él mismo había reparado, presentan como ejemplares rasgos generalizados, y los periódicos publican que es efectivamente un integrante del pueblo el que representa al pueblo en pantalla. No son relevantes hechos como que para el momento en que está representando personajes pobres el actor sea ya dueño de autos deportivos, fincas y aviones: nuevamente opera la selección, y así la imagen se retroalimenta y pule en su repetición y coherencia.

La coherencia de los personajes fílmicos es importante en este proceso, y su heterogeneidad en oficio, origen y destino no deben llevarnos a obviarla. Los personajes de Pedro Infante son, a excepción del olvidable Roberto en *La razón de la culpa*, mexicanos. También todos cantan, sean o no músicos, lo cual constituye parte del atractivo de las películas. El tema de la inocencia atraviesa el conjunto: los personajes de Pedro lo son, judicialmente, en *Nosotros los pobres*, *Las Islas Marías*, y *Ahora soy rico*, tres filmes en

---

conveniencia. Las decisiones tomadas por este equipo de productores, como vestirlo de charro o crearle personajes arquetípicos, se van confirmando adecuadas por el éxito comercial que obtienen: “Había personajes y temas que se repetían porque pegaban” dice Ismael Rodríguez en entrevista en Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 101. En esa medida se aplican y reiteran, tanto en la construcción de la imagen de Infante como en la de otras estrellas, y van constituyendo “recetas” reconocibles.

<sup>314</sup> “Muy pronto Pedro se dio cuenta de que sus reiteradas manifestaciones de humildad calaban hondo en la gente. Y las convirtió en una actitud permanente y en su carta de presentación. Se lo dijimos alguna vez y él soltaba la carcajada.

-¡Ah qué mis cuates tan ‘fijados!’” “Cine 69” en *Esto*. México: 15-abr-1969. P-9-B.

<sup>315</sup> Entrevista de Pedro Infante con Fernando Medina Ruiz, citada en Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 153.

los que se los encarcela por crímenes que no cometieron. Pero también en formas más sutiles, como en *El gavilán pollero*, en el que Infante interpreta a un tahúr que se llama Inocencio, o en *Dos tipos de cuidado*, cuyo argumento se detona en función de una traición supuestamente cometida por Pedro Malo, rol de Infante, que, según se revelará al progresar la trama, en realidad no tuvo lugar. Ni hablar de *Tizoc*, en que Infante interpreta al buen salvaje en su versión indígena. En suma, los personajes de Infante no albergan maldad, y lo que podría calificarse como tal es en realidad producto del equívoco, un acto de legítima defensa o pura travesura. Además, son casi siempre simples: su psicología suele permanecer inalterada a lo largo del filme e incluso de las secuelas. Muy rara vez interpretó a uno que no sea muy macho y mujeriego, pero incluso a estos personajes excepcionales se les conceden dones seductores, aunque sea para atraer a una única mujer. Por último, siempre que el guión les da ocasión, se comportan como padres cariñosos, amigos leales y afectos a la fiesta, el alcohol y el despapaye. Notemos que la coherencia no sólo se da entre los personajes fílmicos, sino también entre éstos y la imagen social en un sentido más amplio: las biografías y testimonios sobre Infante tematizan abundantemente estas cualidades y comportamientos, y ni hablar de las letras de las canciones interpretadas por él.

Esta coherencia viene también dada por el apego de los personajes a figuras arquetípicas. Pedro Infante interpreta personajes virtuosos, guiados por patrones de comportamiento ejemplares, y los sintetiza entremezclándolos en su imagen. Es el héroe, que se enfrenta valerosamente a los obstáculos, pero también es el macho poderoso, el padre tierno pero firme, el hijo pródigo, el católico fervoroso y caritativo, el pobre honesto y digno, el soldado patriótico y tenaz, el amante solícito y el amigo fiel y generoso. De este crisol de arquetipos surge uno nuevo, sintético, el del mexicano<sup>316</sup>. Y los guionistas parecen conscientes de su contribución al proceso cuando ponen en boca de Pedro sentencias aleccionadoras y explícitamente referidas a la nacionalidad, como “¡Eso no es de hombres ni de mexicanos, a las mujeres no se les pega infeliz!” (Dice José Inocencio en *El gavilán*

---

<sup>316</sup> Título que los medios y hagiógrafos le asignan reiteradamente, desde su muerte hasta la fecha. La edición del diario mexicano *El Universal* del 16 de abril de 1957 declaraba ya en primera plana: “El singular artista desaparecido era un símbolo de mexicanidad”. Y José Ernesto Infante lo repite 50 años después: “Con este trabajo deseo poner al alcance del lector algunos de los aspectos más relevantes de un mexicano, quizá el más destacado de los últimos cincuenta años”. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 15.

*pollero*). No es gratuita, en ese mismo sentido, la decisión de asignar a Infante papeles icónicos de la historia patria: en *Mexicanos al grito de guerra* interpreta a Luis Sandoval, un teniente que defiende su patria de los franceses y enardece a sus compañeros tocando el himno nacional; y en *Museo de cera*<sup>317</sup>, proyecto de Ismael Rodríguez que la muerte de Infante truncó, éste iba a encarnar -modestamente- una significativa selección de personajes hilvanados por el delirio de un jorobado loco que se sueña Cuauhtémoc, Hidalgo, Sansón, Juárez, Villa, Morelos, Jesucristo y Juan Diego, el indio santo mexicano al que mucho se había ya acercado en *Tizoc*. Y no olvidemos que el papel más frecuente de Infante fue de charro, icono nacional en boga al que el actor, como tantos otros, le presta su rostro. Como ejemplo podemos mencionar al personaje Martín Corona, charro nacido en una radionovela que saltó al cine. En un anuncio del *show* de la XEQ, junto al logotipo de la cerveza a cuyo patrocinio se debe el apellido del personaje, puede leerse la leyenda “¡Costumbres de México!, ¡Hombres de México!, ¡Canciones de México!”<sup>318</sup>

Tras estas reflexiones, llega el momento de explicar la obsesión por establecer el parecido entre el Pedro Infante “de carne y hueso” y sus personajes cinematográficos, magníficamente ejemplificada en esta sentencia de su biógrafo, sobrino y fan: “La figura de Pedro Infante como mito popular se ha ido retroalimentando con el conocimiento de su calidad como persona, siempre sensible y humanitaria, la cual no tiene divorcio perceptible con la que refleja en sus caracterizaciones más afortunadas”<sup>319</sup>. Ocurre que el público está

---

<sup>317</sup> “Existe un proyecto de película que no pudimos filmar por su muerte. Bajo el título de *El museo de cera*, Pedro interpretaría siete personajes: Morelos, Villa, Juan Diego, Benito Juárez, Cuauhtémoc, Jesucristo y un jorobado que era el papel principal” Ismael Rodríguez, entrevista en Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 104. También se le dedica un generoso espacio a este tema en el documental *Así era Pedro Infante*, donde se menciona también a Sansón e Hidalgo entre los personajes. En 1987, Rodríguez retomó la idea para adaptarla en forma de una serie de comics llamada *El jorobado: la película que no hizo Pedro Infante*, publicada por editorial Novedades.

<sup>318</sup> Anuncio reproducido en Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 52. Anne Rubenstein sustenta esta misma tesis, apoyándose en Monsiváis: “Carlos Monsiváis ha identificado esta habilidad para deslizarse entre arquetipos cinematográficos, de coserlos juntos en una imagen única de la masculinidad mexicana, como la fuente del poder de Infante sobre la audiencia.” Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 215–216. La traducción es mía.

<sup>319</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 158. Igualmente significativo, aunque de citación menos ligera, son los subtítulos de los apartados del capítulo que María de los Ángeles Santiago dedica a la biografía de Pedro Infante en su “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956.”, pues a cada etapa le corresponde el título de una película: “A. En Guamúchil con sus padres: ‘NOSOTROS LOS POBRES’, B. Su adolescencia y llegada a México: ‘NECESITO DINERO’, c. De principiante a famoso: ‘AHORA SOY RICO’, D. Su gran afición deportiva: ‘A TODA M’”, E. Su pasión: la aviación: ‘LA VIDA NO VALE NADA’, etc. También Luis Bravososa, en la edición de la revista *Somos Uno* dedicada por entero a

perfectamente consciente de que el cine, incluido el de Infante, le ofrece ficciones, de que los personajes interpretados por él “no son reales” y de que las historias que protagonizan “son inventadas”. Pero estos personajes, deliberadamente arquetípicos, se acercan a la perfección, son la encarnación de deseos y mandatos sociales. La posibilidad de que realmente exista un hombre tan respetado como Martín Corona, un compadre tan fregón como José Inocencio o un héroe tan noble como Juan Menchaca es más que tentadora, y el fenómeno del estrellato juega activamente con ella. Ya en la introducción de este trabajo, parafraseando a Morin, habíamos comentado que la estrella es equiparable a un semidiós, pues opera como mediador entre el mundo real, frustrante y contradictorio en que habitan los espectadores y el mundo perfecto, divinizado, que muestra la pantalla de cine. Y si esta mediación es tan importante es porque con el actor el público puede identificarse. Los errores, el sufrimiento, la banalidad de la historia personal y la cotidianeidad vulgar que reportan *paparazzis* y biógrafos son atributos compartibles con los espectadores, que pueden reconocer en ellos sus propios errores, sufrimiento, historia personal y vida cotidiana. Pero estos atributos coexisten en la imagen de la estrella con las cualidades arquetípicas de los personajes que interpreta, y que los admiradores desean. En este contexto, preguntarse si el Pedro Infante “de carne y hueso” es realmente un hombre humilde que se sobrepuso moralmente a su miseria, como Pepe el Toro, no sólo es indagar la factibilidad de tal actitud fuera de la pantalla, sino también la posibilidad de que uno cualquiera, “como el mismo Pedro”, llegue a poseerla.

### **2.4.3 Esbozo de la contribución televisiva**

Pedro Infante tuvo sólo un par de apariciones en vivo en la televisión mexicana, medio que en la época apenas comenzaba su historia de expansión y concentración. Para el año de la muerte del actor, bajo la batuta de Emilio Azcárraga y de Rómulo O’ Farril, la televisión comercial había ya constituido Telesistema, un conglomerado monopólico de las principales empresas concesionarias, y comenzaba a expandir su cobertura con estaciones

---

Infante en 2001 narra la biografía del actor usando los nombres de las películas para intitular los apartados. “Historia de mil amores” en *Somos Uno*, n.203. México: Editorial Televisa, 2001. P. 6-25.

repetidoras<sup>320</sup>. La primera participación de Pedro en el medio fue en octubre de 1954, en un evento con frecuencia referido como evidencia última de su devoción guadalupana: un exitoso maratón televisivo de 27 horas para recaudar fondos para una obra en la Basílica de Guadalupe<sup>321</sup>. La segunda, que ya hemos citado en varias ocasiones, fue una entrevista en los estudios de Televisión (inaugurados en 1952 y propiedad de Azcárraga) en 1956, tras la entrega de los premios Ariel, en que Pedro fue galardonado por su actuación en *La vida no vale nada*.

A pesar de lo anterior, la contribución de la televisión mexicana, muy especialmente de Televisa, a la conservación y proliferación de la imagen social de Pedro Infante es decisiva, tal vez incluso determinante. Antes de la invención y popularización de los formatos de video caseros, proceso que ocurrió en México en los años ochenta del siglo pasado, las películas sólo podían ser vistas en el cine o en la tele<sup>322</sup>. Y la transmisión de filmes de Pedro en la televisión los fines de semana, sobre todo la de acceso gratuito, es prácticamente un lugar común de la cultura televisiva mexicana<sup>323</sup>. Aún hoy, que las

---

<sup>320</sup> Vid Fernando Mejía Barquera. “50 años de televisión comercial en México (1934-1984): Cronología” en Raúl Trejo Delarbre (ed.). *Televisa: El quinto poder*. México: Claves Latinoamericanas, 1989. P. 19–39.

<sup>321</sup> “[Infante] construyó una iglesia dedicada a la Virgen de Guadalupe. Si Pedro Infante no podía ser considerado una persona ejemplar por su fama de mujeriego, sí podía decirse que de él brotaban sentimientos de gran religiosidad hacia la reina de todos los mexicanos.” Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 86; y “El artista se mantuvo ante cámaras recibiendo llamadas telefónicas, en las que personas de distintos estratos sociales le ofrecían diversas sumas. Conchita, de seis años de edad, rompió su cochinito y llamó a Infante diciéndole que había reunido tres pesos y deseaba entregárselos. Se sucedieron más llamadas [...] Podría decirse que todo el pueblo se unió. Es preciso señalar que el éxito se debió a la arrolladora personalidad y popularidad de Infante, aunque la causa fuera noble en sí misma.” *Ibidem*. P.89–90.

<sup>322</sup> La introducción de estos formatos tiene consecuencias importantes en varios ámbitos, pues no sólo permitían al usuario adquirir cintas y proyectarlas en su casa cuando y cuantas veces quisiera, sin costo adicional, con la posibilidad inédita de pausarlas o de repetir fragmentos, sino que además permitían grabar la televisión y romper con ello algunas de sus reglas tradicionales, como lo efímero de su contenido y lo innegociable del horario. También para el analista cultural los formatos caseros representaron una incorporación importante: Monsiváis comenta, en la presentación de *Las leyes del querer* en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (2009), que le está agradecido al DVD y otros formatos caseros porque “me ha permitido recuperar la cultura fílmica que yo no sabía que yo tenía”. Un fragmento grabado de esa presentación está disponible en *Archive.org* siguiendo este vínculo: [archive.org/details/Dancamposhdz-T4E20PedroInfanteYLasLeyesDelQuerer473](http://archive.org/details/Dancamposhdz-T4E20PedroInfanteYLasLeyesDelQuerer473).

<sup>323</sup> El único estimado disponible sobre la cantidad de veces que las películas de Infante han sido proyectadas en la televisión lo aporta su sobrino en 2006: “Se calcula que sus películas han sido proyectadas en televisión, por lo menos, en 4,000 ocasiones, lo que ha generado por ventas de publicidad más de 550 millones de dólares.” Lo consigno a falta de cualquier otro dato, con las precauciones que nos merece la fuente. Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 156. El mismo autor reseña la incidencia de Infante en la cartelera televisiva capitalina de enero de 1992, con películas todos los martes, sábados y algunos domingos (no olvidemos que es el año del trigésimo quinto aniversario luctuoso de Infante). Elfega Duarte y Erika Areli Villegas, en “Pedro Infante: la jerarquía de un mito”. Tesis de licenciatura en la Escuela de Periodismo y Comunicación Colectiva, Universidad Madero, 1997, reportan que las películas se exhiben continuamente en

películas de Infante han sido editadas en su totalidad -y en varias ocasiones cada una- en VHS y luego en DVD desde principios de los noventa<sup>324</sup>, los fans que han podido acceder a ellas reportan en entrevista que les gusta sintonizarlas en la tele y suelen hacerlo, como Raúl, que comenta:

Javier: ¿Cada cuánto agarra una película [de Pedro Infante en la tele] y se sienta a verla, o la pone?

Raúl: Por lo menos cada ocho días, cada quince. Pero le vamos cambiando. A lo mejor fuimos, como ahora que no tenía *Gitana tenías que ser*. La compré y la vimos dos veces. La vimos en el CD el día que la compré, y la volvimos a ver el día que salió en la televisión.<sup>325</sup>

Sin embargo, la televisión está lejos de haberse limitado a la retransmisión periódica de filmes. Televisa, el principal conglomerado mediático del país, tiene en Pedro Infante una sólida inversión, y despliega en forma recurrente recursos muy diversos al servicio del sostenimiento de su imagen. Las revistas de Editorial Televisa, de muy amplia circulación, con frecuencia hacen reportajes sobre él o le dedican el número entero, por ejemplo la *Somos Uno*, publicación mensual que trataba sobre cine nacional<sup>326</sup>, o la *TVnovelas*, que suele reportar el evento de homenaje en el Panteón Jardín cada 15 de abril -al igual que Noticieros Televisa- y los chismes sobre los “herederos de Infante”<sup>327</sup>. No hay que olvidar que tres de los hijos de Infante, Pedro Infante Jr. (1950-2009), Guadalupe Infante e Irma Infante, así como Sonia y Antonio Infante, dos de sus sobrinos, hicieron carrera musical, televisiva y cinematográfica, y sus vidas de farándula también fueron y son aún objeto de tratamiento estelar, incluyendo sátiras televisivas, como Sonia Infame, un personaje de Alejandra Bogue. Podemos citar también el caso de la telenovela *¡Qué bonito amor!*, en la cual actúa Eva Muñoz (quien interpretara a la famosa Chachita de la película *Nosotros los*

---

el canal 2. La consulta de la cartelera televisiva actual vía *entutele.com* revela que, religiosamente, los sábados a las 14:00hrs en el canal 2 hay película de o sobre Pedro Infante. El tiempo asignado en cartelera es de entre 2 horas y media y 3 horas, lo cual, estimando un promedio de 90 minutos por película, equivale a no menos de una hora de publicidad por filme.

<sup>324</sup> Mi conteo de ediciones de VHS de las películas, basado en el catálogo de *Amazon.com* y con seguridad incompleto, arroja un total de 101, lanzadas al mercado entre 1991 y 2004.

<sup>325</sup> Entrevista a Raúl Díaz González por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 8-oct-2011.

<sup>326</sup> *Somos Uno* le dedicó dos números enteros, uno en 1993 titulado *Pedro Infante: el hombre, el mito, la leyenda*, y otro en 2001, *El ídolo de México: Pedro Infante*, y varios artículos en ediciones dedicadas al cine de esa época (*Grandes rostros del cine mexicano*, 1993) o a varios actores (*3 tipos de cuidado*, 2001).

<sup>327</sup> En Duarte y Villegas, “Pedro Infante: la jerarquía de un Mito” se cita un artículo de noviembre de 1994 de *TVyNovelas* dedicado a publicitar un nuevo documental y reediciones discográficas de sus canciones, lo cual es un indicio del continuado interés de la revista por el tema.

*pobres*), que grabó parte de uno de sus episodios en la tumba de Pedro Infante durante el día de muertos de 2012<sup>328</sup>, repitiendo el gesto de *Una familia con suerte*, cuya producción aprovechó el 54 aniversario luctuoso del actor para rodar unas escenas<sup>329</sup>. El libro más costoso sobre Infante jamás editado es *Pedro Infante: 50 años inolvidable* -publicación de editorial Televisa- en formato de póster (28X42cm), con prólogo de Germán Dehesa y a todo color. También Televisa ha dado cabida a sátiras e imitadores de Pedro Infante, en *Otro rollo* por lo menos dos veces (2011 y 2012). El musical *Si nos dejan*, producido por OCESA, empresa de espectáculos de la que Televisa es copropietaria, homenajeó a Pedro Infante en su 55 aniversario luctuoso, y el *show* incluye varias canciones del repertorio del actor. Sergio de la Mora, que escribe desde Estados Unidos, reporta que Univisión, en parte propiedad de Televisa, nunca deja pasar el evento del aniversario luctuoso sin alguna nota<sup>330</sup>. Y un artículo en la revista *Variety* informa en 2002 que Televisa se aprestaba a incursionar en el mercado latino con documentales en formato de video casero que “incluirá biografías de actores afamados tales como María Félix y Pedro Infante”<sup>331</sup>. Para cerrar el listado, agrego las referencias más tempranas que he reunido: en 1987, Foro, un programa de Televisa Monterrey, produjo y transmitió un reportaje conducido por Gilberto Marcos, compartido vía *Youtube.com* por él mismo, en que se entrevista a Lupita Infante<sup>332</sup>; en 1991, Televisa produjo la serie documental *Pedro Infante: Más allá del mito*, y también en ese año, el periodista Ricardo Rocha dedicó una edición de su programa *En vivo* a Pedro Infante, con motivo de su 34° homenaje luctuoso<sup>333</sup>; en 1994 el personaje Pepe el Toro hizo una breve aparición satírica en *Hospital Paisa*<sup>334</sup>, y en 1995 Canal 2 usó una escena de *Escuela de vagabundos* como parte de una serie de cortinillas<sup>335</sup>. Esta selección de

---

<sup>328</sup> Lo que es por supuesto reportado por uno de los portales virtuales de Televisa, *Esmas.com*, ese mismo día: Eden Dorantes. “Qué bonito amor visita a Pedro Infante” en *Esmas.com*. 1-nov-2012. Disponible en [www2.esmas.com/entretenimiento/telenovelas/usa/520407/usaque-bonito-amor-tumba-pedro-infante/](http://www2.esmas.com/entretenimiento/telenovelas/usa/520407/usaque-bonito-amor-tumba-pedro-infante/)

<sup>329</sup> Alma Rosa Camacho. “Pedro Infante fue recordado” en *Esto*. México: 16-abr-2011. P. 1-B.

<sup>330</sup> De la Mora. *Cinemachismo*. P. 69.

<sup>331</sup> Mary Sutter. “Su casa es Televisa’s casa” en *Variety*. Estados Unidos: 17-nov-2002. P. 20. La traducción es mía.

<sup>332</sup> “Reportaje sobre Pedro Infante”. Subido a *Youtube.com* por Gilberto Marcos. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=nLHg7VjKKqw](http://www.youtube.com/watch?v=nLHg7VjKKqw).

<sup>333</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 21.

<sup>334</sup> En el episodio *Loco pero no loquito*, encarnado por uno de sus sobrinos, Antonio Infante.

<sup>335</sup> Duarte y Villegas. “Pedro Infante: la Jerarquía de un mito”. P. 82.



ejemplos, si bien dispersos y concentrados en los últimos años<sup>336</sup>, son indicativos de la atención que la figura de Pedro Infante ha recibido por parte de los distintos frentes mediáticos de Televisa y que exceden la retransmisión periódica de sus filmes. Vale la pena recordar que Televisa es dirigido por los herederos de Emilio Azcárraga, de cuyas radiodifusoras Pedro Infante fue empleado y voz estelar durante muchos años. La lucrativa relación entre Infante y Azcárraga los trasciende y se prolonga hasta el presente, y no sólo en la repetición de la imagen de Pedro en los medios del conglomerado sino también en el vínculo entre sus herederos. En más de un sentido, Pedro Infante sigue incorporado al elenco estelar de los Azcárraga, y disfruta en tal calidad de abundante promoción.

## **2.5 Un recurso de explotación mixta**

### **2.5.1 Sector público**

En el primer capítulo de esta tesis hemos hecho un esbozo general de las relaciones entre Estado y cine durante la Época de Oro del cine mexicano, así como de la mancuerna entre Estado y medios de comunicación masiva en materia de propaganda y nacionalismo. Este apartado se referirá en primer lugar, y de forma general, a estos temas, aportando algunos indicios sobre la relación entre Pedro Infante y los gobiernos en turno durante su carrera, y se centrará posteriormente en la abundante participación del sector público en la conmemoración del actor.

La figura de Pedro Infante ocupa un lugar prominente en la historia del nacionalismo mexicano, elevado a nivel de política cultural durante la posrevolución. Como hemos revisado, su capacidad sintetizadora y su encarnación de referencias culturales oficiales, notablemente el charro y figuras de la historia nacional oficial, le ha granjeado un lugar dentro del imaginario nacional, tanto como estereotipo -“mexicano por antonomasia”- como en forma de arquetipo -“el mexicano ideal”. Por otro lado, el cine

---

<sup>336</sup> Desgraciadamente, en el caso de la televisión, es apenas con la web 2.0 que un minúsculo archivo televisivo se abre al público gracias a videos grabados en forma casera por televidentes y compartidos vía internet. Los contenidos televisivos se caracterizan por ser efímeros, y las referencias a programación televisiva en la literatura sobre Infante son muy escasas. Queda pendiente la ubicación y estudio de las carteleras televisivas, como la revista *Teleguía* publicada por Editorial Televisa entre 1952 y 2007, para tener una idea más precisa sobre la contribución del medio a la promoción de la imagen de Infante y su distribución en el tiempo.

mexicano de la época, en veloz expansión y haciéndose de un lugar en el mundo, generó grandes expectativas en los gobiernos -y gobernantes asociados a la industria, como los Alemán-, que prestaron gran atención al desarrollo del sector creando fuentes de financiamiento, facilidades de importación de maquinaria y materia prima, nacionalizando redes de exhibición y distribución internacional, prohibiendo el doblaje de filmes extranjeros, etc. Fue en este contexto de expansión y entusiasmo, reflejado por la prensa de la época que daba seguimiento cotidiano a las producciones y estrenos mexicanos, que Pedro Infante se consolidó como figura de arrastre comercial, tanto nacional como internacional, pues los filmes de Infante encontraron mercado en Estados Unidos y en varios países de América latina. Sin embargo, más allá de este nivel general que imbrica al trabajo de Infante con las políticas culturales oficiales, el entramado institucional y las expectativas y prioridades gubernamentales, es posible rastrear relaciones más mundanas entre altos funcionarios públicos e Infante, mismas que en los próximos párrafos dejaremos apenas indiciadas.

En la entrevista que Ismael Rodríguez concedió a Andrés Bermea en 1991 para la serie documental *Pedro Infante más allá del mito*, el director suelta algunas pistas sobre las relaciones personales entre la familia Alemán e Infante. *Dos tipos de cuidado* fue producida en 1952, último año del sexenio presidencial de Miguel Alemán Valdés, y protagonizada por Jorge Negrete y Pedro Infante. Al respecto del filme, señala Rodríguez: “Recuerdo que si no hubiera sido por Miguelito Alemán [...] no hubieran podido unirse, porque esa la produjo Miguel, Miguel Alemán chico. Don Miguel grande quería mucho a Pedro, y claro se lo pidieron, a Pedro y a Jorge.”<sup>337</sup>. “Miguelito Alemán” es Miguel Alemán Velazco, nacido en 1932 -tenía 20 años cumplidos cuando comenzó la filmación de *Dos tipos de cuidado*- e hijo del entonces Presidente de la República<sup>338</sup>.

---

<sup>337</sup> También José Ernesto Infante indica que Miguel Alemán fue el productor en sus fichas de los filmes de su tío. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 219. Sin embargo, se trata de una atribución controvertida, pues los créditos del filme no lo mencionan: señalan a Antonio Guerrero Tello como “jefe de producción” y a David Negrete, hermano de Jorge, como productor ejecutivo. La ficha de la película del ITESM ([cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/dostipos.html](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/dostipos.html)) los menciona a ambos. Por otro lado, la apertura del filme lo adjudica a Productora Televoz, que es el dato consignado por José Ernesto Infante, pero una segunda tanda de créditos introduce a “Productora Atlántida” que, según la *Internet Movie Database* ([www.imdb.es/company/co0153405/](http://www.imdb.es/company/co0153405/)) jamás produjo otro filme.

<sup>338</sup> Este personaje ha tenido una intensa carrera como empresario de los medios y en la política nacional: ha sido productor de cine y televisión - dirigió Teleprogramas Acapulco y luego la Dirección General de Información y Noticieros (ambos de Telesistema)- miembro prominente del PRI, funcionario público,

Otro indicio que señala la relación personal que sostuvieron los Alemán con Infante es una carta emitida por Presidencia el 13 de mayo de 1952 y firmada por el primer mandatario. En ella, Miguel Alemán solicita escuetamente al Gobernador del Estado de Sinaloa, Enrique Pérez Arce, que reciba y dé “todas las facilidades posibles” a Infante en una serie de actuaciones a realizarse en ese Estado. Se trata de lo que coloquialmente se conoce como una “charola”, un escrito de presentación que un funcionario de alto rango entrega a un individuo para extenderle su protección<sup>339</sup>.

Jesús rememora para un grupo de fans reunidos frente a la tumba de Pedro la primera vez que vio a su ídolo en vivo:

Primero lo conocí, estaba en un mitin en la Plaza México para Adolfo Ruiz Cortines, estaba haciendo proselitismo y ahí cantó varias canciones de... que ahora ya son famosas. [...] Inclusive ahí [Pedro] decía los vivas que se dicen por ahí. “Viva Ruíz Cortines”, y cómo pues él era famoso, pues todo el mundo “Viva”<sup>340</sup>

Ya en el sexenio de Ruíz Cortines, en 1956, Pedro Infante se presentó en el concierto del 15 de septiembre en el Zócalo capitalino, como parte de los festejos conmemorativos de la independencia nacional. Y tras su muerte, en 1957, el presidente envió sus condolencias a la familia Infante por escrito, y se comunicó con la ANDA vía su secretario, Benito Coquet<sup>341</sup>. Si creemos a José Ernesto Infante, la pareja presidencial ofreció su aeronave oficial para trasladar los restos del actor a la ciudad de México<sup>342</sup>. Y la ANDA, dirigida por Rodolfo Landa, hermano del Secretario de Gobernación y futuro presidente Luis Echeverría, tomó a su cargo la organización de los primeros homenajes fúnebres anuales. El mismo Landa ofreció públicamente discursos y condolencias a la familia tras el deceso de Infante.

---

accionista de Televisa y presidente ejecutivo del dicho consorcio mediático, senador (1991-1997) y gobernador del Estado de Veracruz (1998-2004). Vid Ficha de Miguel Alemán Velasco en *El Universal*, [www.eluniversal.com.mx/opinion/v3/e98.html](http://www.eluniversal.com.mx/opinion/v3/e98.html); y Raúl Trejo Delarbre (ed.). *Televisa: El quinto poder*. México: Claves Latinoamericanas, 1989.

<sup>339</sup> La carta se encuentra en facsimilar en Dorantes y Villarreal. *Así fue nuestro amor*. P. 47.

<sup>340</sup> Transcripción de etnografía de Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>341</sup> “Condolencia del Presidente a la Familia Infante” en *El Nacional*. México: 17-abr-1957. 1era plana. Anne Rubenstein ubicó en el Archivo General de la Nación el telegrama de respuesta: Ángel Infante a Adolfo Ruiz Cortines, 24 Abril 1957, Expediente 132.1/305, Ramo Ruiz Cortines. Interpreta que el hecho de que la nota estuviera destinada a Ángel, hermano de Pedro, y no a sus mujeres, cuya situación marital era más bien polémica, “indica la intensidad de la sensibilidad pública sobre las dos esposas de Infante, su volatilidad y su naturaleza politizada” Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 207, 229. La traducción es mía.

<sup>342</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 139.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

De forma póstuma, distintas escalas de gobierno han financiado, apoyado o realizado homenajes a la memoria de Pedro Infante, y esto tanto en México como, significativamente, en Estados Unidos. Comencemos por los primeros:

En Mazatlán, puerto de nacimiento de Infante, una estrella de granito en el piso del paseo de las estrellas local lo homenajea desde 1995, así como una escultura de Pedro Chávez -el personaje de Infante en *A toda máquina* y su secuela-, develada en 2004<sup>343</sup> y una pequeña calle llamada Pedro Infante. En Culiacán un bulevar lleva su nombre, en Monterrey una avenida fue bautizada en su honor; así como una calle en Nuevo Laredo, y otra, junto a un parque homónimo, en Chihuahua. En Perote, Veracruz, se encuentra un busto de bronce de Pedro, obra del escultor J. Cabrera, colocado allí en 1965<sup>344</sup>; en el Parque Fundadores de Torreón se develó en 2007 una figura en bronce obra de José Luis Padilla<sup>345</sup>; y en Mérida, cerca del lugar donde se estrelló el avión, hay una estatua esculpida por Humberto Peraza, de gran formato, que lo representa montando, con la estatuilla del Ariel en su diestra y rayando al caballo. Justo en el sitio del avionazo hay un busto en bronce, develado en el primer aniversario luctuoso de Infante<sup>346</sup>, y una placa, colocada en 1993. Por supuesto en Guamúchil, donde Pedro pasó su infancia, puede apreciarse desde 2012, gracias al financiamiento del Estado de Sinaloa, un “monumento modernista” a Pedro Infante, de 10 metros de altura, que consiste en un podio/oficina/tienda de recuerdos, y una estatua del cantante de seis metros y medio de altura. El monumento está ubicado en el centro de la Plaza Pedro Infante, de 30 por 50 metros<sup>347</sup>. El visitante puede conocer también, en la misma localidad, el Museo Pedro Infante, que abrió sus puertas en 2004<sup>348</sup>, y pasearse por la calle Pedro Infante Cruz. Para terminar el recuento de provincia podemos mencionar que en Isla Arena, Campeche, supuesto destino vacacional de Infante, el gobernador del Estado inauguró en 2012 una estatua de cuerpo entero en bronce del actor,

---

<sup>343</sup> *Ibíd.* P. 33.

<sup>344</sup> González de León. *El cancionero de Pedro*. P. 291.

<sup>345</sup> Alonso González Bañuelas. “Lo ‘inmortalizan’” en *El Siglo de Torreón*. México: 16-abr-2007. Disponible en [www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/270338.html](http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/270338.html).

<sup>346</sup> Alicia Rocha. “Se reunieron en el cementerio las dos viudas” en *Excelsior*. México: 16-abr-1958. P. 35.

<sup>347</sup> Verónica Jacobo. “Inauguran plaza modernista en honor a Pedro Infante Cruz” en *El Debate*. México: 18-11-2012. Disponible en [www.debate.com.mx/eldebate/noticias/default.asp?IdArt=12689372&IdCat=6099](http://www.debate.com.mx/eldebate/noticias/default.asp?IdArt=12689372&IdCat=6099).

<sup>348</sup> “Abren Museo de Pedro Infante” en *El Siglo de Torreón*. México: 24-dic-2004. Disponible en [www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/125649.html](http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/125649.html).

obra de Carlos Sánchez Flores, que le rinde homenaje junto al contiguo Museo API Pedro Infante<sup>349</sup>.

En la ciudad de México, la Delegación Cuajimalpa, donde Pedro fijó residencia, cuenta con el Foro Pedro Infante, inaugurado en 2000, y un busto en la explanada delegacional, develado en 1995. Por su parte, la Delegación Álvaro Obregón y el Departamento del Distrito Federal colaboran con infraestructura para los homenajes luctuosos de Pedro Infante en el Panteón Jardín cada 15 de abril<sup>350</sup>. En cada una de las Delegaciones Iztapalapa, Xochimilco y Gustavo A. Madero hay una calle llamada Pedro Infante, y tres más en municipios conurbados del Estado de México. Entre ellos, Atizapán de Zaragoza exhibe una escultura de Infante en su personaje de Pedro Chávez, obra de Ariel de la Peña, desde 2008<sup>351</sup>. Está también el busto colocado sobre la tumba de Infante en el Panteón Jardín en 1974, obra de Octavio Ponzanelli, y una estatua de cuerpo completo de Infante en la Plaza Garibaldi, erigida en 1987 con motivo del trigésimo aniversario de su muerte. José Ernesto Infante cita del *Excélsior* el siguiente ilustrativo fragmento del discurso que Eduardo Contreras, director general de Socicultur<sup>352</sup>, pronunció al develarse la estatua:

‘Hablar de Pedro Infante es hablar de la más fácil expresión del sentir de un pueblo que acostumbrado a sobreponerse de las fatalidades, lucha incansablemente por conservar su esencia y genuino sentimiento [...] Infante es mito, pero también ejemplo, su figura, su talento, su llaneza debe ser ejemplo para entender a este México nuestro. Pedro Infante es la prueba irrefutable de que México vive y vivirá siempre [...] Nuestro

---

<sup>349</sup> API son las siglas de Administración Portuaria Integral, órgano encargado de las obras.

<sup>350</sup> No he podido averiguar qué año marca el inicio de esta colaboración, pero en entrevista Lupita Infante me comentó, y posteriormente demostró con facturas, que a partir de 1998 las autoridades comenzaron a cobrarle por la instalación de planta de luz, audio, toldo y escenario. Esta discontinuidad probablemente se explique por la renovación de los cuadros administrativos en el Distrito Federal tras la elección de la primera Jefatura de Gobierno en 1997. El evento del Panteón en abril de 1998 fue el primero organizado bajo la administración perredista.

<sup>351</sup> Rubén Pérez. “Se llevan a Pedro Infante para Atizapán de Zaragoza” en *La Prensa*. México: 17-abr-2008. Disponible en [www.oem.com.mx/esto/notas/n665831.htm](http://www.oem.com.mx/esto/notas/n665831.htm). El financiamiento provino de Black and Decker y de la radiodifusora *La Más Perrona*, que también convocó a los fans para la colecta de llaves, pero el alcalde Gonzalo Alarcón fue invitado y dirigió unas palabras a la concurrencia sobre su admiración a Pedro Infante. Vid Claudia Peralta. “‘Crea’ a Pedro Infante” en *Noroeste*. México: 6-abr-2008. Disponible en [www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=365059](http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=365059); y Guadalupe Contreras. “Develarán estatua de Pedro Infante” en *El porvenir.mx*. México: 6-abr-2008. Disponible en [www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota\\_id=206796](http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=206796).

<sup>352</sup> Dirección General de Acción Social, Cívica y Cultural, del Departamento del Distrito Federal. Antecesor del Instituto de Cultura de la ciudad de México, llamada hoy Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. En esos años gobernaba la Ciudad Ramón Aguirre Velázquez en calidad de Jefe del Departamento del Distrito Federal.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

pueblo siente y quiere a Pedro Infante, es éste nuestro pueblo, quien ha pedido que se le rinda tributo mediante este homenaje. Por ello el gobierno de nuestra ciudad en su labor de responder al cumplimiento de las demandas ciudadanas, ha considerado justo levantar una estatua al personaje que sigue contagiando vida, al artista que todos admiramos, al ídolo con quien todos hemos llorado, aquí en la Plaza Garibaldi, centro mismo de nuestra música mexicana, donde se seguirá recordando la alegría, fortaleza, simpatía, voz y carisma de Pedro Infante.<sup>353</sup>

El señor Eduardo Contreras es muy claro: las demandas ciudadanas han sido inequívocas y su cumplimiento exige una estatua de Pedro Infante en Garibaldi. Para los gobernantes, obligados por la narrativa de la democracia contractual a alzarse en intérpretes de la “voluntad popular”, Pedro Infante es una apuesta segura. Se trata de un icono nacional de amplia aceptación cuya ejemplaridad radica en cualidades escasamente polémicas como su “talento”, “llaneza” y “disciplina”, y al que además es impropio reprocharle algo: lo que hoy podría verse como sus defectos va quedando relativizado por el paso del tiempo al juzgarlo propio de “un momento histórico determinado”<sup>354</sup>. Adicionalmente, existe la expectativa de que museos y estatuas incentiven el turismo. La arriba mencionada inversión en Isla Arena, Campeche, que según cifras oficiales fue de 23 millones 640 mil pesos<sup>355</sup>, formó parte de un programa de rehabilitación de un corredor turístico en la zona. De hecho, el complejo entero incluye faro, estatua, museo y una biblioteca pública (que no lleva el nombre de Infante, sino el de otro personaje de lejano vínculo con las letras, Jacinto Canek, rebelde y mártir indígena) y fue bautizado como “Centro Cultural y Turístico de Isla Arena”.

En lo que a México respecta, queda por mencionar que CONACULTA reconoció en Pedro Infante una figura de relevancia cultural en 2003, auspiciando en ese año un ciclo en el Auditorio Nacional de seis de sus películas remasterizadas llamado “Pedro Infante,

---

<sup>353</sup> *Excélsior*. México: abr-1987, citado en Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 162. Tomemos con cuidado la cita, pues hemos ya descubierto que el autor parafrasea sesgadamente en la misma obra. *Vid supra*, nota 224.

<sup>354</sup> “En el caso de la filmografía de Pedro Infante, se considera que no necesariamente es que él haya sido machista o haya estado de acuerdo con este tipo de ideas, como se pudiera aseverar en el caso de Jorge Negrete o Pedro Armendáriz; más bien se llevaron a la pantalla historias que reflejaban la situación e ideología prevaleciente en una sociedad de un momento histórico y un lugar determinados.” Santiago Viruel. “Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956”. P. 104.

<sup>355</sup> “Inauguran el Museo API a Pedro Infante en Isla Arena” en el sitio web oficial del Gobierno de Campeche, disponible en [www.campeche.com.mx/noticias/campeche\\_noticias/inauguran-el-museo-api-a-pedro-infante-en-isla-arena-galeria/23042](http://www.campeche.com.mx/noticias/campeche_noticias/inauguran-el-museo-api-a-pedro-infante-en-isla-arena-galeria/23042).

vuelve”<sup>356</sup>. Nuevamente CONACULTA daría paso a *Nosotros los pobres* en el ciclo “Las imprescindibles de Carlos Monsiváis” de la Cineteca Nacional, meca del cine de autor internacional en México. El ciclo se inauguró en agosto de 2010, un par de meses después de la muerte del cronista<sup>357</sup>. Ya en un apartado anterior habíamos comentado el proceso de legitimación de los filmes y figura de Pedro Infante, del cual Monsiváis fue importante y entusiasta promotor<sup>358</sup>. En 2007 la Cámara de Diputados se sumó al homenaje por el quincuagésimo aniversario luctuoso con una exposición fotográfica<sup>359</sup>, y para terminar el listado de usos y apropiaciones públicas de esta imagen cabe mencionar que Infante posó en vida para publicidad de la Lotería Nacional -“Más seguro que la carpintería... este huevo me dará la lotería!”<sup>360</sup>- y que el Servicio Postal emitió una estampilla con su imagen en 1993 dentro de la serie “Ídolos populares del cine mexicano”.

En el caso de Estados Unidos, los homenajes públicos a Pedro Infante, largamente gestionados por comités, aparecen como victorias en la lucha por reconocimiento de la minoría mexicana en dicho país, en el que la figura de Pedro Infante adquiere connotaciones de nostalgia y diferenciación cultural<sup>361</sup>. Notables han sido la incorporación de Pedro Infante al célebre “Paseo de la Fama” del barrio Hollywood de Los Ángeles en 1994, y la asignación del nombre del actor a una calle en esa misma ciudad<sup>362</sup>.

---

<sup>356</sup> Se trató de *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos*, *Pepe el Toro*, *Los tres huastecos*, *Dos tipos de cuidado* y *La mujer que yo perdí*. Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 25; y “Rendirán homenaje a Pedro Infante con muestra de cine en el Auditorio” en *La Jornada*. México: 13-abr-2003. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2003/04/13/06an1esp.php?origen=espectaculos.html](http://www.jornada.unam.mx/2003/04/13/06an1esp.php?origen=espectaculos.html).

<sup>357</sup> Carlos Bonfil. “Las imprescindibles de Carlos Monsiváis” en *La Jornada*. México: 31-ago-2010. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2010/08/31/espectaculos/a09a1esp](http://www.jornada.unam.mx/2010/08/31/espectaculos/a09a1esp)

<sup>358</sup> *Vid supra* “2.2 Pedro Infante por escrito”.

<sup>359</sup> Enrique Méndez y Roberto Garduño. “Muestra sobre Pedro Infante, en San Lázaro” en *La Jornada*. México: 11-abr-2007. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2007/04/11/index.php?section=espectaculos&article=a08n2esp](http://www.jornada.unam.mx/2007/04/11/index.php?section=espectaculos&article=a08n2esp).

<sup>360</sup> Según Luis, coleccionista de textos sobre Infante, el anuncio es de agosto de 1956. También comenta que “son contados. Hizo uno de un vino, hizo uno de un reloj, y no recuerdo otro, pero nada más son contados los anuncios que él hizo” Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011. Yo pude localizar uno más del fonógrafo automático de AMI: “PEDRO Infante Artista de cine y popular cantante famoso por su interpretación de la canción ranchera, que los conocedores han calificado de ¡Inimitable! ‘INIMITABLE’, también, es lo que los amantes de la música popular dicen del nuevo AMI modelo G de alta fidelidad”.

<sup>361</sup> *Vid Infra* “3.6 La propia cosecha” para el caso de la novela *Loving Pedro Infante*, de Denise Chavez.

<sup>362</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 22. En “Calle Pedro Infante”, décima pista del disco compacto *Pedro Infante: El hombre y la leyenda* (2002), se relatan las gestiones del comité que consiguió nombrar la calle, formado por un equipo radiofónico: Ramiro Garza, asesor ejecutivo de KWKW “La mexicana”, secundado por Edgar Madrigal, director musical, y Alfredo Rodríguez, locutor de la radiodifusora, que en entrevista declara “Ahí me tiene usted improvisando a mí en mi mal inglés el por qué *queríamos* una calle de Pedro Infante. Y luego lógicamente tuvo oposición de casi todos los concejales de la

### 2.5.2 Gestiones privadas

Las imágenes sociales de las estrellas constituyen capitales económicos, y la de Infante no es en modo alguno la excepción. Hemos mencionado ya el intenso proceso de comercialización de reediciones de la música y películas de Infante, la proliferación y generosos tirajes de varios de los libros dedicados a él y la retransmisión periódica de canciones y filmes en radio y televisión, sobra decir, con abundante patrocinio publicitario. Pero a esta lista de productores y reproductores de textos mediáticos hace falta agregar un grupo clave, el de los herederos biológicos y simbólicos de Infante.

El aprovechamiento comercial del capital simbólico que procede de la consanguinidad con Pedro Infante tuvo lugar desde fechas muy tempranas. El hermano mayor del actor, Ángel Infante, probó suerte en el cine desde finales de los años cuarenta, primero como extra, luego con roles secundarios en filmes protagonizados por Infante, y finalmente con papeles estelares en producciones de CLASA. Para estos últimos se usó a la figura de Pedro Infante con la intención de convocar público a las salas, anunciando que él actuaría al lado de su hermano y colocándolo en los anuncios de las películas:

---

ciudad, con excepción de Schneider [¿?]. Primero que no consideraban que hubiera mérito suficiente, que si quién era Pedro Infante, y que sí, que todo un ídolo popular, un artista, ¿Y qué? En mérito a qué concederle a él la calle. Bueno, rebatí a mi manera o como pude, dentro de mis recursos, estos argumentos, pero al final el que nunca pude rebatir fue cuando me dijo 'Bueno Alfredo, supongamos que lo aprobamos. ¿Quién se va a hacer cargo de los gastos?' En ese entonces nunca nosotros nos percatábamos de la magnitud de lo que podía ser eso, ¿no?, porque no era nada más mandar a hacer las placas y ponerlas en la calle, sino que había que cambiar todos los mapas, los planos de la ciudad. O sea que era un gasto tremendo, la ciudad no va a observar ese tipo de gastos. Ahí fue donde dijimos 'Ay caray', bajamos la guardia y dijimos 'pues nos han vencido'. Sin embargo, por fortuna, surgió el Comité Mexicano de Beneficencia, quienes son propietarios de la Casa del Mexicano, entonces dijeron -estaba el señor Armando Guerra- y dice 'momento señores, pérenme, yo tengo la solución. Si la ciudad no se los va a permitir, nosotros, como organización privada y no lucrativa, somos dueños de esta cuadra [...] y nosotros se la donamos a la Ciudad de los Ángeles con la condición de que se llame Calle Pedro Infante'."





Imagen 20: Pedro Infante presenta a su hermano Ángel.  
*Esto*. México: 11-ago-1952. P.26.

Notemos que la única información que el anuncio ofrece sobre el filme, además de que el estreno tendrá lugar en el Palacio Chino, es que en él actúa el hermano de Pedro Infante, y que es éste quien lo recomienda a través de los dos avatares clásicos de la estrella: la fotografía y la firma autógrafa. Ángel continuó trabajando en cine hasta su fallecimiento en 1987<sup>363</sup>. Su hija, Sonia Infante, nacida en 1944, comenzó su propia carrera a principios de los años sesenta. Es notorio que la herencia simbólica de su tío pesa más que la de su padre, y no es infrecuente que se señale el vínculo familiar con Pedro Infante en

<sup>363</sup> Vid "Ángel Infante, actor y cantante" en *El País*. España: 17-dic-1987. Disponible en [elpais.com/diario/1987/12/17/agenda/566694004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1987/12/17/agenda/566694004_850215.html).

entrevistas<sup>364</sup>. También su hermano, Antonio Infante, realizó carrera en la televisión desde los años ochenta, donde se hizo célebre por interpretar a los malos de las telenovelas. El hijo que Infante tuvo con Guadalupe Torrentera, Pedro Infante Jr., también probó suerte como actor y cantante; y el mismo camino siguió Cruz Infante, muerto en 1987 en un accidente automovilístico, que a pesar de no ser registrado como hijo de Infante consiguió el reconocimiento de sus hermanos. Otros más han buscado reivindicar un vínculo familiar con Infante con fines comerciales, como René Infante. Sin embargo, la apropiación más conspicua y exitosa de la imagen social de Infante, que nos interesa especialmente por ser también una activa gestión y promoción de su memoria, la realiza Guadalupe (Lupita) Infante, una de las hijas que Pedro tuvo con Torrentera, nacida en 1951.

Lupita Infante, ella misma actriz y cantante, comenzó lo que describe como “su lucha” por la apropiación de la imagen de su padre y el capital económico que representa en los años ochenta. Con la ayuda de su suegro, el licenciado Prado, volvió sobre el larguísimo juicio que determinó la sucesión tras la muerte de Infante -recordemos que murió rico, intestado y con abundantes candidatos a la sucesión (socios, apoderados, hijos registrados, sin registrar, adoptivos, hermanos, sobrinos, madre...) y encontró la base jurídica que le permitió protagonizar, acompañada por sus hermanos, una batalla legal por regalías. El primer paso fue el nombramiento del licenciado Prado como albacea -posición que antes habían ocupado prominentes abogados priístas, como José López Portillo y Arsenio Farrell Cubillas, luego un tal licenciado Nazar, y que la misma Lupita ocuparía tras la muerte de Prado y a la fecha. El primer éxito lo obtuvo frente a la disquera Peerless, que llevaba décadas reeditando la música de Infante, con la que negoció un pago retroactivo. Después fue la propiedad de Ciudad Infante en Cuajimalpa, que terminó vendida en medio de un intenso pleito de los hijos registrados por Infante (Pedro, Lupita e Irma) con su prima, Sonia Infante. Más adelante, en 1998, registró el nombre e imagen de su padre como marca, provocando que quienes pretenden hacer usos comerciales de éstos deban alcanzar un acuerdo previo con ella. Pero su acción ha distado de limitarse al frente legal, pues Lupita

---

<sup>364</sup> “Además de contarme el enorme historial de películas realizadas, tocó el tema de su inolvidable tío **Pedro**, lo calificó como un gran hombre, sencillo y no se le subió la fama, fue muy agradecido con la vida y por eso siempre mantuvo a toda su familia, no sólo a sus hijos sino a sus hermanos y sobrinos.” Gustavo Infante. “Sonia Infante” en *Excelsior*. México: 6-dic-2011. Disponible en [www.excelsior.com.mx/2011/12/06/gustavo-a-infante/791841](http://www.excelsior.com.mx/2011/12/06/gustavo-a-infante/791841).

ha complementado su lucha jurídica por el capital económico de la imagen de Pedro Infante con una simbólica, que ha tenido el efecto de promover la memoria y el homenaje a su padre.

La hija de Pedro se ha dedicado a reunir objetos de su padre y fundó con ellos un Museo Itinerante<sup>365</sup>, presta sus piezas para integrar colecciones en los museos permanentes<sup>366</sup>, protagonizó entre 2010 y 2011 un programa radial semanal dedicado exclusivamente a hablar de su padre y transmitir sus canciones<sup>367</sup>, se encarga, desde 1992, de organizar y conducir los homenajes en el Panteón Jardín, ofrece todo tipo de entrevistas y coloca fotografías en que se la muestra sosteniendo imágenes de Pedro Infante en las revistas<sup>368</sup>, realiza apariciones televisivas frente a la tumba de Pedro, se asoció con los restos del Club de Fans de Pedro Infante fundado por Amparo Robles en 1958 y entrega a las sobrevivientes diplomas firmados por ella<sup>369</sup>, autografía afiches con la imagen del actor, patrocina a imitadores, gestiona y recibe reconocimientos póstumos para su padre, imprime sus tarjetas de negocios con el rostro de Infante al reverso, apoya generosamente reportajes, publicaciones y hasta esta tesis -recibiendo siempre mención en los agradecimientos<sup>370</sup>-, colaboró en *La pantera negra*, una película independiente que tiene a Infante como personaje, y hace una fugaz aparición al final de la misma<sup>371</sup>, gestiona y paga varias misas

---

<sup>365</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 114–115.

<sup>366</sup> “La titular de la Casa de Cultura de Guamúchil asegura que Guadalupe Torrentera -hija del sinaloense-, está en la mejor disposición de prestar objetos de su padre para que cada seis meses haya novedades en el recinto.”. “Abren museo de Pedro Infante” en *El Siglo de Torreón*. México: 24-dic-2004. Disponible en [www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/125649.html](http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/125649.html).

<sup>367</sup> NOTIMEX. “Celebran aniversario de programa Pedro Infante vive” en *Milenio*. México: 8-sep-2011. Disponible en [www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9005422](http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9005422).

<sup>368</sup> Luz Carmen Meraz. “En familia” en *Somos Uno*, n. 203. México: Editorial Televisa, 2001. P. 80.

<sup>369</sup> Sonia cuenta: “Ya de los años que tengo aquí ya hasta me dieron un diploma. Y me lo dio Lupita. Me lo dio Lupita. No, yo le soy fiel a Pedro.” Transcripción de etnografía de Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>370</sup> Un artículo de la *Teleguía* de abril de 1995, citado en Duarte y Villegas “Pedro Infante: la Jerarquía de un nito”. P. 79, habla de que “Lupita abrió el cofre de tesoros familiares para Tele Guía”. Se trata de la mención de Lupita en agradecimientos más temprana que he ubicado: su primo, José Ernesto Infante, no la menciona en los de *Pedro Infante: el máximo ídolo de México*, publicado en 1992, ni tampoco Gustavo García en *No me parezco a nadie*, de 1994. A partir de entonces, no hay trabajo documental que no exprese su gratitud: Lupita encabeza los agradecimientos de la revista *Somos Uno* de enero de 2001 “por compartirnos vivencias y sentimientos íntimos de su padre”; escribe la presentación de *El cancionero de Pedro Infante*, de 2003; es mencionada “por facilitarnos sus fotografías de familia” en *Pedro Infante: 50 años inolvidable*. México: Editorial Televisa, 2007; y también, del mismo año, en la página 19 de la segunda versión del libro de José Ernesto Infante, *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. por facilitar al autor “material inédito y contar algunas de sus hermosas vivencias”.

<sup>371</sup> “y ahí está Lupita, brindando. Dentro de un OVNI. Entonces la gente pues luego no sabe que es Lupita Infante, pero llama la atención. ¿Quién es esa señora? Cuando les digo ‘es Lupita Infante’ ‘Sí, se parece a

anuales por su padre, ha asistido a centenares de homenajes por todo México, Estados Unidos y hasta Venezuela, se ha convertido en una verdadera erudita sobre la vida y obra de Infante<sup>372</sup>, editó un disco con grabaciones inéditas de la estrella en Perú<sup>373</sup>, etc. Además, Lupita ha realizado sus propios emprendimientos con esta imagen, por su cuenta o en asociación con inversionistas, por ejemplo el restaurante El Rincón de Pedro Infante, que abrió sus puertas en 1998 en la colonia Condesa de la ciudad de México y debió cerrar algunos años más tarde; o el Tequila Pedro Infante, que fue lanzado al mercado en 2012<sup>374</sup>. Cabe destacar que Lupita también canta, principalmente el repertorio de su padre, y ha actuado en películas y televisión.

Este proceso, que constituye el eje principal de la identidad y la actividad económica de Lupita, rinde sus frutos conforme ella se constituye no sólo en la propietaria de una marca sino en la interlocutora privilegiada de los medios, pues termina por convertirse, y no sin resistencia<sup>375</sup>, en una suerte de promotora oficial de Infante. Sin duda que su indiscutible relación genética con Infante es un capital simbólico excepcional<sup>376</sup>, pero su voluntad de explotarlo sistemáticamente es igualmente importante al momento de ponderar su importancia en esta historia.

### 2.6 Atando cabos (II)

El fenómeno del estrellato se da en la encrucijada entre textos mediáticos y audiencias. Este segundo capítulo de la tesis se ha centrado en ofrecer un esbozo ordenado del primer factor de la ecuación: los discursos sobre la estrella vehiculados en forma pública y masiva, ya sea

---

Pedro Infante'. Siempre hubo una buena cooperación, nunca me puso un límite". Entrevista a Iyari Wertta por Javier Yankelevich en la Nevería Roxy, Distrito Federal, México; 31-mar-2012.

<sup>372</sup> Discutiremos en el tercer capítulo la importancia de la erudición y el coleccionismo en el mundo del fanismo, retomando el caso de Lupita. *Vid infra* "3.4 La práctica social del infantismo".

<sup>373</sup> NOTIMEX. "Lanzarán disco en vivo de Pedro Infante" en *El Universal*. México: 18-oct-2012. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/notas/877475.html](http://www.eluniversal.com.mx/notas/877475.html).

<sup>374</sup> NOTIMEX. "Lanzan tequila de Pedro Infante" en *El Universal*. México: 15-jun-2012. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/notas/853726.html](http://www.eluniversal.com.mx/notas/853726.html).

<sup>375</sup> Tal vez la aparición más conspicua de esta resistencia fue la larga pelea por la lápida de Pedro Infante, que fue cambiada en 2007, con motivo del quincuagésimo aniversario luctuoso del actor, con el patrocinio de la radiodifusora La Más Perrona y las gestiones de Lupita. La intención era subastar la lápida vieja, pero el pleito fue tan grande que esto no ocurrió sino hasta dos años después. La lápida terminó, y aún puede encontrarse allí, en la esquina de las oficinas del periódico *Esto* en la ciudad de México.

<sup>376</sup> Su invitación pública a financiar pruebas de ADN de todos los supuestos hijos de Infante es evidencia de que ella está totalmente consciente de ello.

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

por los medios de comunicación o por otras estrategias de distribución de amplio alcance. Hemos, además, aprovechado la oportunidad que la glosa de algunos de estos textos, o el comentario sobre sus productores, proporciona para explorar temas complementarios a nuestra reflexión. Tras este largo recorrido, llega el momento de recapitular y extraer las conclusiones que nos permitan avanzar al tercer y último capítulo.

Una primera observación general, más que evidente a estas alturas, es que el conjunto de textos mediáticos sobre Pedro Infante es inabarcable. A las decenas de libros, películas, historietas y documentales, centenas de grabaciones y discos, miles de artículos periodísticos, decenas de miles de horas de radio y televisión y millones de menciones en Internet hay que sumar homenajes, estatuaria, museografía y nomenclatura de calles y plazas, así como la publicidad que emplea la imagen de Infante para prestigiar heterogéneas mercancías. Se trata de un universo textual acumulado a lo largo de casi 85 años, que invade los nuevos vehículos y soportes conforme aparecen, promueve todo tipo de interacciones entre los discursos -la clasificación que hicimos es más analítica que efectiva-, por si fuera poco, crece todos los años.

Una vez referida la extensión del *corpus*, fuerza es señalar que este inmenso entramado textual posee nodos: hay algunos discursos más influyentes que otros, y también algunos emisores que sobresalen del conjunto por su difusión, autoridad o continuidad. A lo largo del capítulo se ha procurado dar cuenta de ellos y ponderar su importancia, y por ello nos hemos detenido en analizar, entre otras cosas, el valor testimonial de *Pedro Infante en la intimidad conmigo*, la aportación de Carlos Monsiváis a la legitimación de Infante como objeto de interés cultural e intelectual, la ininterrumpida presencia cotidiana de la voz de Infante en el medio radial, la integración póstuma del actor al elenco estelar de Televisa, y la importancia total de las películas en la construcción de la imagen social de Infante.

Acerca de este último punto, cuya relevancia tendremos ocasión de seguir apreciando en el próximo capítulo en parte dedicado a la recepción de estos textos, hemos establecido que la estrella de cine opera como una mediadora entre el imperfecto mundo real, que el actor comparte con el público, y el deseable y ficticio mundo de la pantalla, del que forman parte los personajes que interpreta frente a la cámara. La imagen del actor opera como puente entre la historia personal y personalidad del actor, de las cuales extrae selectivamente elementos, y los personajes cinematográficos, que son nutridos por estos

fragmentos biográficos escogidos. El proceso ocurre simultáneamente en dirección contraria, pues la obsesión por establecer el parecido entre actor y personajes convierte a éstos últimos en guión para entrevistadores, periodistas y biógrafos. En el caso de Pedro Infante, la imagen social toma de la biografía elementos que resultan propicios para establecer la identificación entre estrella y público, como su sencillez, o su historia de migración y superación de la miseria, y también aspectos que permiten la proyección de deseos del espectador, como su generosidad, fervor guadalupano o éxito económico y sexual. Mezclando estos materiales con las fórmulas comerciales de éxito -como la comedia ranchera-, los productores fílmicos construyen y proyectan personajes a la vez estereotípicos y arquetípicos: son “como nosotros somos” y también “como nosotros querríamos ser”. Y el último ingrediente lo aporta el nacionalismo en boga, que puede encontrar en Infante una síntesis del conjunto de estereotipos y arquetipos que encarna para fabricar uno del mexicano.

A lo largo del capítulo hemos podido constatar la aceleración de la producción textual acerca de Infante que tiene lugar a partir de principios de los años noventa del siglo pasado: la cantidad de libros, artículos, documentales y tesis se multiplica, y lo mismo ocurre con las ediciones y reediciones de su música y filmes. También los homenajes públicos, como erección de estatuas e inauguración de museos, se vuelven palpablemente más numerosos en este periodo. Ha llegado el momento de ofrecer una explicación de este fenómeno, juntando los cabos que quedaron sueltos en cada apartado.

El año de 1992, 35 aniversario luctuoso de Pedro Infante, marca el ingreso de una segunda generación de herederos a la justa por la apropiación de su imagen. José Ernesto Infante Quintanilla, su sobrino, escribe y publica el primer trabajo de investigación documental sobre su tío: *Pedro Infante: El máximo ídolo de México*; y tres de los hijos del actor, Pedro, Guadalupe e Irma, toman en sus manos la organización del aniversario luctuoso en el Panteón Jardín. A lo largo de los siguientes años, Lupita intensifica su lucha, que llevaba una década de arrancada en el plano jurídico, para instituirse como una suerte de voz oficial sobre su padre. Se trata de un esfuerzo sistemático por promover la imagen de Infante y asociarla a la suya, y sin duda rinde sus frutos. Por medio del ofrecimiento público de financiar pruebas de ADN a todos los aspirantes a la herencia simbólica de su padre, marca un alto a la proliferación de hermanos y hermanas. Y paralelamente forma una

colección de objetos de Pedro, gestiona y participa de centenares de homenajes, memoriza todas las canciones, litiga por regalías, convierte al nombre de su padre en marca, se vuelve empresaria, etc. Lupita se encuentra en la primera línea de los gestores, promotores y empresarios de la imagen social de Infante: su contribución a la memoria de su padre, a la que ha dedicado décadas y que ha convertido en un modo de vida, es enorme.

Por otra parte, durante los años noventa del siglo pasado se incorporaron al mercado formatos nuevos en los que fue posible recircular comercialmente la producción de Infante. La popularización del VHS -luego el DVD- y del CD, así como las técnicas que permiten someter los materiales a edición digital, posibilitan la abundante reedición de lo mismo en presentaciones vistosas y cada vez más accesibles. Además, no debemos perder de vista que los derechos sobre la mayor parte de las grabaciones de Infante pertenecían a la Peerless, una empresa mexicana con capacidad limitada de producción y distribución y que continuó produciendo acetatos hasta los noventas. Es en 2001 que esta disquera resulta absorbida por Warner Music International, una corporación transnacional que dispone de muchos más recursos para editar y comercializar ese catálogo, especialmente en el mercado de Estados Unidos.

Por último, cabe mencionar que los aspectos polémicos de la figura de Infante resultan erosionados por el tiempo. La separación que establecía la familia de Carlos, protagonista de *Las batallas en el desierto*, entre estrellas de calidad y el actor “para las gatas” va perdiendo vigencia conforme esos filmes son incorporados al repertorio de “lo clásico” por su continuada aceptación. La contribución de Monsiváis en este sentido no es menor: que una reconocida figura de la intelectualidad reivindique a Pedro Infante y sus películas, y se declare gustoso espectador de las mismas -lo que no le impide descalificarlas estética e ideológicamente- es clave en este proceso, ya que demuestra que es válido ver, apreciar, disfrutar, conservar y reflexionar sobre este cine “aunque sea malo”. En otras palabras, Monsiváis es capaz de justificar el (su) gusto por estas películas, aún por parte de quienes se entienden “cosmopolitas”, “cultos”, “críticos” y “progresistas”. Por otro lado, rasgos que podrían ser criticables en la figura de Infante, como su evidente machismo, quedan relativizados por el paso del tiempo, pues resulta factible subsumirlos en un “momento histórico determinado” en aras de una empatía histórica que justifique y salve al ídolo. Sin embargo, y a pesar de lo anterior, sigue habiendo quien desprecie a la figura de

## Capítulo 2: Una caja llena de textos

Infante, por ejemplo en el ámbito del cine académico mexicano, cuestión que revisaremos casi al final del próximo capítulo.

Así, la institución de una promotora oficial de la imagen de Infante, los nuevos formatos comerciales, el interés de una gran corporación por apropiarse de su principal catálogo musical, y el efecto legitimador operado por el paso del tiempo y la participación de intelectuales clave, son los factores que explican la acelerada proliferación de textos mediáticos en los últimos veinte años. Ahora bien, es claro que esto no hubiera ocurrido si en las décadas precedentes radio, televisión y disqueras no hubieran mantenido viva la imagen con fines comerciales. Y aún más claro que la condición de posibilidad para todo lo anterior es la continuada e intergeneracional ratificación del interés y gusto por Infante, que es tema del próximo capítulo.





### **Capítulo 3: Una caja llena de nosotros: recepción, memoria, ritual, capital cultural y producción en los fans de Infante**

A lo largo de este trabajo hemos sustentado un marco teórico que concibe al estrellato como un fenómeno con tres elementos imbricados pero diferenciables. El primero, un actor, por lo regular empleado, si bien en situación de privilegio, en la industria mediática y del entretenimiento. En segundo lugar, un capital económico que puede movilizarse en el mercado para obtener un rédito. Y en tercer lugar, y objeto de esta investigación, una imagen social, surgida de la interacción entre lo que hemos denominado textos mediáticos - discursos de difusión masiva y pública, usualmente vehiculados por los medios de comunicación- y audiencias. Tras abordar el contexto del surgimiento de la imagen social de Pedro Infante en el primer capítulo y esbozar un panorama general sobre los textos mediáticos y su imbricación en el segundo, llega el momento de reflexionar sobre la recepción de estos discursos -que ya desde la introducción calificábamos de activa- así como sobre la producción de los receptores, pues no únicamente significan los contenidos de los textos mediáticos sino que generan y sustentan discursos y prácticas propias.

Antes de comenzar es necesario advertir al lector sobre el carácter y alcance de estas reflexiones, que emanan en buena medida de un trabajo de observación etnográfica y entrevista a profundidad realizado entre 2010 y 2012 en la ciudad de México por el autor. En primer lugar, el enfoque privilegiado desde el diseño metodológico ha sido cualitativo, lo que permitirá profundizar en aspectos escasamente explorados de la subjetividad de los fans de Pedro Infante e incluso debatir concepciones parciales presentes en la literatura sobre el tema. Sin embargo, y por lo mismo, las conclusiones que se alcancen en función de estos materiales no pueden ser tratadas como representativas de este grupo social o de otros más amplios en los que tal vez el lector se sienta tentado a adscribirlo, por ejemplo “las clases populares” o “los mexicanos”. En segundo lugar, vale aclarar que la pertenencia a la unidad de análisis -“fans de Pedro Infante”- fue definida en función de dos criterios mayormente coincidentes: la libre participación del individuo en eventos de homenaje al actor -donde se entró en contacto con ellos- y la autodefinición del sujeto como fan.

Este tercer y último capítulo está organizado de la siguiente forma: primero se analizará la visión que los textos mediáticos tienen sobre la audiencia y los fans de Pedro,

generalmente especulativa, pero relevante porque posee una dimensión prescriptiva y por tanto influye sobre el grupo que pretende describir. Después se abordará la problemática de la recepción, retomando el concepto de polisemia estructurada que ofrecimos en la introducción y agregando algunas otras herramientas teóricas pertinentes. Más adelante se tratará sobre la memoria de los fans, ensayando una explicación sobre su selectividad y refiriendo algunas de las formas en las que se socializa. Posteriormente, trataremos sobre las prácticas sociales construidas en torno a la memoria de Pedro Infante, empezando por el homenaje anual en el Panteón Jardín, e indagando más tarde el funcionamiento del mundo del fanismo de Infante, su complejidad y lógica interna. Pasaremos entonces a revisar la incorporación de la imagen de Infante a chistes y referencias del habla cotidiana, y, por último, reflexionaremos sobre la producción textual de los fans, tanto aquella tradicionalmente circunscrita al ámbito privado como la que alcanza proyección pública -si bien la frontera entre ellas se difumina en la era del internet 2.0- finalizando con una breve relación de las apropiaciones de la figura de Pedro Infante en el cine y la literatura.

#### 3.1 Los admiradores como jauría

[...] cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen.

Roland Barthes, *La cámara lúcida*

Los textos mediáticos sobre Infante mencionan con frecuencia a los consumidores de su imagen, así sea de pasada. Identificados como “el pueblo”, “la gente”, “el público”, “los mexicanos”, “multitudes”, “sus seguidores” o “sus admiradores”, realizan múltiples y usualmente fugaces apariciones. Su papel es casi siempre pasivo: se limitan a “identificarse con la imagen del hombre sencillo”, “respetarlo”, “idolotrarlo” y “admirarlo”<sup>377</sup>. Cada tanto los textos les asignan roles subsidiarios en la historia de éxito de Pedro, cuya explicación general gravita más bien en torno a su mito personal, por ejemplo: “El reconocimiento de la crítica y la entrega de sus seguidores motiva a Pedro a interpretar a Pepe ‘El Toro’”<sup>378</sup>.

---

<sup>377</sup> Enrique Rosado. “Introducción” en *Somos Uno*, n.203. México: Editorial Televisa, 2001. P.4.

<sup>378</sup> *Ibíd.*

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Cuando participan activamente de un acontecimiento suele ser en formas marcadamente irracionales: enloquecen, asedian el lugar donde se encuentra el actor y lo acosan:

Las gringuitas se volvían locas por el artista mexicano, al grado de que el personal de seguridad del hotel inspeccionó la habitación de Pedro, antes de que este [*sic*] entrara, y ¡oh sorpresa! Había admiradoras metidas en el closet, en el baño, debajo de la cama, recuerdo que sacaron como a 17 jovencitas.  
En Torreón, Coahuila, en otra gira [...] el Hotel Elvira, al que teníamos que llegar a descansar, estaba prácticamente sitiado por miles de admiradoras [...] Pedro tuvo que irse de plano a dormir a un motel [...] <sup>379</sup>

En la cercanía inmediata del ídolo, estos personajes experimentan parálisis, asombro, incredulidad y efectúan gestos fetichistas. Es el caso de unos plateros que reciben de Pedro el urgente encargo de reproducir una esclava de plata que perdió. Primero no pueden creer que realmente sea él, luego se niegan a cobrarle y después “trataban de tocar esos billetes que habían salido de la mano del máximo ídolo del pueblo”<sup>380</sup>.

En el primer capítulo de este trabajo, al tratar sobre los funerales de Pedro, habíamos revisado la imagen que vehiculan los textos sobre los partícipes del “genuino duelo popular”: la muerte de Infante les produce a estos sujetos azoro, mutismo, “locura colectiva”<sup>381</sup> e incluso la muerte:

[...] desde Caracas, Venezuela, se informaba que una joven de 19 años, de nombre Josefina Vaica, se había suicidado al conocer la noticia del fallecimiento del actor mexicano. Ingirió una fuerte dosis de barbitúricos. La muchacha formaba parte de los admiradores de Pedro Infante de la capital venezolana, que tres meses antes había aplaudido a este [*sic*] en sus presentaciones, en teatro, radio y televisión <sup>382</sup>

Finalmente, estas personas contribuyen a la pervivencia del culto sirviendo de repositorio (“Pedro Infante vive permanentemente en la conciencia popular”<sup>383</sup>), consumiendo radio, televisión, revistas, películas y discos, dando crédito a las historias más inverosímiles sobre su sobrevivencia y asistiendo a los homenajes<sup>384</sup>.

---

<sup>379</sup> Entrevista a Freddy Fernández en Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 122–123.

<sup>380</sup> Sodja. *Lo que me dijo Pedro Infante*. P. 64.

<sup>381</sup> “Locura colectiva en Mérida” en *Esto*. México: 16-abr-1957. P. 2-A.

<sup>382</sup> Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 57.

<sup>383</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el máximo ídolo de México*. P. 111.

<sup>384</sup> “La pérdida de Pedro Infante fue un duro golpe para sus admiradores quienes, a manera de negación de su muerte, siguieron viendo sus películas y comprando sus discos como no lo han hecho con ningún otro artista mexicano. Y para recordarlo y celebrarlo como a ninguno, desde el día de su muerte, cada 15 de abril la gente se da cita en el Panteón Jardín” González. *Pedro Infante*. P. 92.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Existe únicamente un precedente de acercamiento cualitativo directo a la subjetividad de los seguidores de Pedro Infante. Se trata de una breve crónica de Cristina Pacheco que data de 1986<sup>385</sup>. En ella la autora entrevista y da voz a un grupo de fans de Pedro encuadrados en un club de admiradores que sesiona en un cuartito de azotea. La crónica es ágil y rica en detalles y matices, y permite entrever a unos fans menos pasivos, genéricos e idiotizados que los delineados por muchos otros textos. Sin embargo, el único autor que cita este trabajo es Sergio de la Mora<sup>386</sup>, lo cual nos habla de la escasa influencia que el enfoque cualitativo ha tenido hasta ahora en la reflexión sobre este grupo social.

La pregunta que se impone es ¿son falsas estas afirmaciones sobre los admiradores de Infante? En lo que respecta a su valor anecdótico, son en buena medida inverificables: no hay forma de corroborar si efectivamente los plateros que reemplazaron la esclava de Infante “trataron de tocar esos billetes”, y es incluso improbable que lleguemos algún día a establecer que realmente tuvo lugar la anécdota entera (que incluye a Pedro Infante intentando convencer a una voluptuosa actriz cuyo nombre no se menciona de participar en una película: es ella la que le sustrae la esclava original en un acto de seducción). Otras afirmaciones presentes en los textos mediáticos, propias de la prensa de la época o inspiradas en ella, dan cuenta de las observaciones de periodistas durante las presentaciones de Infante, y traslucen su mirada selectiva, que reporta el apretujamiento y destaca las muestras más extremas de “idolatría”. Podríamos tal vez calificarlas de parciales, pues informan sobre sólo un aspecto del fenómeno del fanismo y generalizan en función de los casos límite. Pero el asunto entero merece una consideración más detallada, pues lo que en realidad está teniendo lugar es un proceso selectivo del que todos los participantes se hacen involuntarios cómplices.

Para entender mejor este fenómeno selectivo es propicio aportar una analogía con la fotografía doméstica. Primero, de entre el universo de todas las situaciones fotografiables, parece haber algunas que exigen imágenes, por ejemplo los cumpleaños. He ahí una primera selección, la de aquéllos eventos dignos de ser retratados. Una vez desplegada la cámara, el fotógrafo solicita a los modelos que se abracen y sonrían, generalmente sin cuestionarse la razón por la que lo hace, y dispara cuando está satisfecho con lo que ve a

---

<sup>385</sup> Pacheco. “¡Pedro Infante no ha muerto!”.

<sup>386</sup> De la Mora. *Cinemachismo*. P. 78–106.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

través del objetivo. Y en esta acción efectúa una segunda selección: de entre la infinidad de instantes retratables, elige aquél en que estima que todos “salen bien”. Pero también los modelos comparten ese concepto de “buena foto”: ellos mismos han seleccionado, de entre todas las formas posibles en que podrían ser retratados, una en que sonríen, se abrazan y miran a la cámara. Más adelante, si la tecnología fotográfica lo permite, no será inusual que los fotografiados se apresuren a revisar la imagen que acaba de producirse y se pronuncien sobre ella. Si la cámara ha captado una mueca en lugar de una sonrisa -o el instante del pestañeo, o una mirada que no se dirige al lente- la fotografía corre el riesgo de ser calificada como “mala” y se solicitará su eliminación, así como la repetición del proceso hasta que todos queden satisfechos o pierdan la paciencia. Posteriormente, si existen varias tomas, habrá otra selección más: de entre las imágenes que sobrevivieron a la primera purga se elegirán aquéllas que serán impresas, enmarcadas, conservadas en álbumes, exhibidas en paredes y/o compartidas por internet. Ninguno de estos sujetos ha tenido la deliberada intención de purgar a la historia familiar de muecas y pestañeos: tan sólo responden a una convención ampliamente aceptada de lo que implica “salir bien en una foto”. Además, conocedores de la convención, difícilmente interpretarán la recurrencia de modelos sonrientes como síntoma inequívoco de una época feliz: saben que las sonrisas son exigidas, y que con frecuencia se fingen, incluso hay quienes tienen ya ensayada una “sonrisa para las fotos”. Así, tenemos una cadena de selecciones: lo que es digno de ser fotografiado, la apariencia que se desea ofrecer al lente, el instante en que es propicio capturar la imagen, las tomas que son satisfactorias y las que vale la pena conservar y exhibir. De este proceso selectivo participan muchos: quienes producen los retratos, quienes son retratados y quienes deciden el destino de las imágenes. Y en el caso de los admiradores de Pedro Infante ocurre algo semejante.

Los medios informativos, en cuyos textos se documentarán después biógrafos y analistas, reportan aquello que es “de interés periodístico”, y, en nuestro caso, tienden a dejar fuera todo un universo de prácticas vinculadas a Infante que ocurren fuera de los eventos que califican como tales. Ya en el evento, por ejemplo los aniversarios luctuosos en el Panteón Jardín, levantan información -incluidas imágenes o grabaciones-, y en lo que a los admiradores toca, buscan capturar lo que se corresponde con su concepto de lo que es un fan y resulta, nuevamente, “de interés”. Como vimos en el primer capítulo, el *Esto*

denuncia a las “muchachas apenas púberes que se dedicaron a llorar desenfrenadamente” para “obtener en cambio publicidad gratuita que les brindaron los reporteros gráficos de todos los diarios capitalinos”<sup>387</sup>: notemos que los periodistas están *buscando* los rostros llorosos y seleccionándolos de entre el conjunto para retratarlos. También en el documental *Así era Pedro Infante*, que presenta fragmentos del rodaje que hizo Ismael Rodríguez en los funerales, la cámara se detiene y ofrece planos cortos en gestos acongojados, pero pasa de largo a toda velocidad por todos los rostros curiosos o incluso sonrientes que el análisis cuadro por cuadro revela sin dificultad<sup>388</sup>. Finalmente, salvo que el reportaje esté ocurriendo en vivo, sobreviene un proceso de construcción de la nota: edición del video, selección de las imágenes, redacción de un texto codificado como “reportaje” o “crónica”, etc.

También los testimonios se rigen, cuando se refieren a los fans, por un criterio de selección que destaca lo atípico y extraordinario y descarta lo común y cotidiano. La siguiente es una de las pocas menciones que Irma Dorantes hace de los admiradores de su esposo. Observemos como el fan común no tiene rostro, pero el recuerdo de Panchita amerita hasta una anécdota:

Despacito salía [la autora, de la XEW], librando el tumulto y los gritos de sus admiradoras [de Infante]. Había una en especial que se llamaba Panchita y a la que le decían “La Loquita”. Era una mujer como de treinta años que tenía una especie de retraso mental y que lo seguía a todos lados. Estaba perdidamente enamorada de Pedro. En la puerta de los estudios ponía su banquito y se la pasaba tejiendo y bordando por horas. No se iba hasta que no lograba verlo, aunque fuera de lejos o muy tarde. Alguna vez, Pedro, por lástima, se le acercó a darle dinero, pero ella no lo aceptó: lo único que quería era darle la mano para saludarlo. Era tal su amor que se hacía llamar ‘la señora Infante’. Cuando se enteró -no sé dónde- de que yo era la novia de Pedro, empezó a agredirme a gritos. [...] <sup>389</sup>

Aunque sería fácil concluir que los textos mediáticos imponen unívocamente una visión sobre los admiradores, en realidad el proceso es más complejo, porque los mismos fans participan de la cadena de selecciones, aunque sea en desventaja, eligiendo el modo en que se visten, disfrazan y hablan. Por ejemplo Sonia, enfermera jubilada, que lleva a las

---

<sup>387</sup> “Que Freud lo explique” en *Esto*. México: 18-abr-1957. P. 3-B

<sup>388</sup> *Vid supra* “1.7 Muerte y funerales de Pedro Infante”.

<sup>389</sup> Dorantes y Villarreal. *Así fue nuestro amor*. P. 59.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

conmemoraciones sus “accesorios de fan” para atraer la atención de los periodistas y salir en los medios:

[...] como dicen “traigan sus fotos”, para salir en el periódico, salir en la televisión. Y pues sí, a mí sí me gusta. No por presumir de salir en la televisión, pero como yo tengo una hija en Los Ángeles, como ella ve los programas de allá, “pues aunque sea la veo por la tele, mamá”.<sup>390</sup>

O Gabriel, imitador de Infante, quien concede con frecuencia entrevistas y tiene ya frases preparadas para los reporteros:

Javier: ¿A usted ya le han hecho entrevistas?

Gabriel: Ya me han hecho, sí, pero no cómo éstas.

J: ¿Qué le preguntan?

G: Pus casi lo mismo pero de otra forma.

J: A ver, cuénteme.

G: Una, que qué, que cómo me siento cuando me dicen que si me parezco a Pedro, que era como Pedro. Pus bonito. Luego me dicen “¿te sientes Pedro Infante?” y digo “no me siento... soy”

J: Esas ya son respuestas preparadas.

G: Esa ya la preparé, sí.<sup>391</sup>

Por otro lado, los periodistas, y también los entrevistadores como yo, *colocamos a los entrevistados, en nuestra interacción con ellos, en la categoría social de fan*, que trae consigo una serie de exigencias y que promueve que se expresen usando un “discurso típico de admirador”, escenificándolo. En el caso de los periodistas, esta operación puede ser muy burda, y difícilmente encontraremos un ejemplo más elocuente al respecto que el que aporta el mismo Gabriel cuando se queja del enojo de los reporteros:

Javier: ¿Y por qué se enojan [los periodistas]?

Gabriel: Pus porque luego uno no les contesta lo que uno quiere saber. O quieren saber realmente cosas que ni uno sabe a veces.

J: ¿Qué le preguntan?

G: Uno me pregunta que, por ejemplo de Pedro, que como era yo cuando él murió. Pus le digo “yo no lo conocí, él murió sin que yo me diera cuenta”. “Pero ya tenía 9 años” “pus sí, tenía 9 o 10, pero no se me daba todavía”<sup>392</sup>

---

<sup>390</sup> Entrevista a Sonia García por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 14-abr-2011.

<sup>391</sup> Entrevista a Gabriel “Malo” por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 18-jun-2011.

<sup>392</sup> *Ibíd.*



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Pero también yo, cuando me acerco a una persona en un evento sobre Pedro Infante, le informo que investigo sobre los fans y le pido una entrevista, la obligo a hablarme desde la posición del fan, es decir, a producir su discurso con arreglo a lo que ella estima que yo espero de un fan de Infante -y más aún si la entrevista se realiza en grupo, pues los otros refuerzan el papel. Por ejemplo, sienten la exigencia de demostrar erudición, y por eso quienes no se consideran lo suficientemente conocedores tienden a disculparse e intentan dirigirme con alguien que “sepa más”. O la de sustentar una posición acrítica: en varias ocasiones constaté que, al comienzo de una entrevista a profundidad, mi interlocutor afirmaba que le gustaban todas las películas de Infante. Y más adelante, entrando en detalles, explicaba que unas le gustaban más que otras, o que incluso algunas no eran de su agrado. En el siguiente caso el tránsito del lugar común a la posición personal ocurrió en una misma frase. Tras declarar que “Cualquier papel que él le dieron para que lo desempeñara, cualquier papel le quedaba”, José Rogelio me responde:

Javier: ¿Le gustan las películas de Pedro?

José Rogelio: Sí sí sí sí. Todas todas todas todas... No, hay una que otra que no. Las últimas como que ya no.

[...]

J: Por ejemplo ¿qué papel no le quedaba muy bien?

JR: Pues esa de vagabundo. Que le hizo *Escuela de vagabundo*, pues yo lo vi medio... pues medio medio, como que no.<sup>393</sup>

Estas consideraciones complejizan la pregunta original, relativa al valor de verdad de las afirmaciones con las que los textos mediáticos describen usualmente a los fans. Vemos que son producto de una cadena de selecciones -cualidad que por cierto comparten con todo tipo de representaciones, incluida esta tesis- pero que ello no las hace necesariamente falsas. Parten, sí, de una idea preconcebida de qué es un fan -o al menos un fan digno de mención- y de los comportamientos que lo identifican. Este “fan típico/interesante” es imaginado, prescrito y representado como un consumidor acrítico pero asiduo de textos mediáticos, que emerge al ámbito público en la proximidad del actor -o de sus avatares- integrado a una masa, donde actúa de forma marcadamente irracional, saliendo de sí. Su relación con Infante sería comparable a la de un fanático religioso con su ídolo: fetichista, fervorosa, apologética, devocional. Y a esto falta agregar una enorme

---

<sup>393</sup> Entrevista a José Rogelio López por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 16-abr-2012.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

erudición y la disposición a creer las teorías más inverosímiles acerca del accidente que costó la vida al actor y su supuesta sobrevivencia.

Partiendo de las reflexiones anteriores, inauguraremos nuestra exploración sobre los fans con la siguiente premisa en mente: las visiones que quienes nos precedieron en el tema vierten usualmente sobre los fans, casi siempre indirectas y regidas por cánones de selección que perfectamente pueden compartir con los mismos fans, no son necesariamente falsas, pero sí parciales. Si algo de novedoso tiene nuestro enfoque es que rescata la subjetividad de los fans en lugar de deducirla o especularla y la pone en el centro del análisis en vez de apelar accesoriamente a ella para explicar algo más. Por esas razones el presente abordaje permitirá una mayor profundización en un universo poco explorado de prácticas y relaciones tejidas en torno al fanismo de Infante, y también exhibir la parcialidad de los abordajes anteriores, aportando tanto evidencia que sustenta afirmaciones generales que precedieron a este trabajo y se revelan acertadas como ejemplos que cuestionan su eventual reduccionismo y generalizaciones apresuradas.

#### 3.2 El receptor tiene la palabra

—Yo hablo, hablo —dice Marco— pero el que me escucha retiene sólo las palabras que espera. Una es la descripción del mundo a la que prestas oídos benévolos, otra la que dará la vuelta de los corrillos de descargadores y gondoleros en los muelles de mi casa el día de mi regreso, otra la que podría dictar a avanzada edad, si cayera prisionero de piratas genoveses y me pusieran al cepo en la misma celda junto con un escritor de novelas de aventuras. Lo que comanda el relato no es la voz: es el oído.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

En los capítulos anteriores hemos introducido postulados, apoyándonos en reflexiones propias y de analistas que nos antecedieron, sobre el comportamiento del público frente a Infante. A la pregunta sobre las condiciones de su éxito hemos respondido que, como ocurre en general con las estrellas, su imagen sintetizó contradicciones de la época y promovió procesos de identificación y proyección por parte del público, que vio en él arquetipos que actuaban sus deseos, estereotipos que le permitían reconocerse y una síntesis nueva de elementos dispersos y hasta contradictorios: una personificación posible del

carácter nacional. En este apartado discutiremos brevemente sobre el fenómeno de la recepción reintroduciendo el concepto de “polisemia estructurada” que revisamos en la introducción, aportaremos evidencia que confirma, a partir de la subjetividad de los receptores, las tesis expuestas en capítulos anteriores, y prolongaremos la reflexión al respecto de este tema.

Para reflexionar sobre los significados presentes en las imágenes de las estrellas, Richard Dyer propone un concepto que ya citamos en la introducción y que puede resultarnos útil en este apartado. El autor caracteriza a la imagen de una estrella como “una totalidad compleja”<sup>394</sup>, articulada por la confluencia de los textos mediáticos en una polisemia estructurada, entendiendo “polisemia” como “múltiples pero finitos significados y efectos que la imagen de una estrella posee”, y “estructurada” como la interacción constante entre dichos significados<sup>395</sup>. Este concepto abre la posibilidad de estudiar el significado como un sistema cuyos elementos pueden reforzarse mutuamente, oponerse entre sí o incluso entrar en conflicto y amenazar con fragmentarlo. Por otra parte, pero en forma complementaria, están las propuestas de Stuart Hall: el autor plantea que los públicos tienen un margen de acción en la interpretación de los textos. Sin embargo, éste no es infinito, pues “no ven en un texto sólo lo que quieren ver en él: los mecanismos significantes que éste pone en juego promueven ciertas significaciones y suprimen otras, ya que todo mensaje conlleva elementos directivos respecto de la clausura del sentido, imponiendo las significaciones preferenciales”<sup>396</sup>. En todo caso, la imagen de la estrella se nos figura como un entramado potencialmente contradictorio, y la recepción como un fenómeno dirigido pero a final de cuentas activo, en el que conviven lecturas promovidas por el texto y otras, alternativas, que tal vez los emisores nunca imaginaron. Finalmente, David Morley recuerda que la interpretación del público se da siempre en un contexto, y éste no sólo incluye el espacio físico y social de la recepción, sino todo un historial de encuentros previos entre el sujeto y el tipo de textos de que se trate, u otros que lo remitieron a él<sup>397</sup>.

---

<sup>394</sup> Dyer. *Las estrellas cinematográficas*. P. 89.

<sup>395</sup> *Ibidem*. P. 90.

<sup>396</sup> Citado en Rosas. “Ir al cine en la ciudad de México: historia de una práctica de consumo cultural”. P. 65.

<sup>397</sup> *Vid ibídem*.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

En el caso de Infante, podemos pensar que los efectos de identificación y proyección que hemos descrito en capítulos anteriores califican como lecturas preferenciales. La pretensión de reflejar la realidad se encuentra explícita, por ejemplo, en el más icónico de los filmes de Infante, *Nosotros los pobres*, que comienza con una presentación de Ismael Rodríguez en que anuncia: “mi intención ha sido presentar una fiel estampa de estos personajes de nuestros barrios pobres -existentes en toda gran urbe- en donde, al lado de los siete pecados capitales, florecen todas las virtudes y noblezas y el más grande de los heroísmos: ¡el de la pobreza!”. No ha terminado la frase y ya hace su aparición el sustrato arquetípico, con explícita mención al heroísmo que el público pronto verá encarnado en Pepe el Toro. Los textos mediáticos que hemos esbozado en el capítulo anterior sirven de refuerzo para este significado preferente: destacan siempre aquello que Infante comparte con su público, así como su historia heroica de superación personal, e insisten con frecuencia en la fuerte identificación que tenía con “el pueblo/los mexicanos”. Su biógrafo y sobrino nos hizo el servicio de juntarlo todo en un párrafo:

Pedro Infante fue admirado por todo aquello que le permitía, al mismo tiempo, ser como cualquiera y ser reconocido, además, por cualidades propias que lo enaltecían. El actor reflejaba al ser humano real y éste al actor destacado. El pueblo jamás percibió una impostura derivada del éxito y esto nos puede explicar, en general, su vigencia aun después de muerto<sup>398</sup>

Las entrevistas confirman la recepción de este significado: Pedro suele figurar en el discurso de los fans como un ser colmado de virtudes deseables, casi divinizado, “Un ejemplo para la humanidad y para algunas familias más también. Por su sencillez, fue modesto, es un gran cantante. Sigue siendo un gran cantante”, dice Guillermo<sup>399</sup>, y Raúl cuenta “Para mí es mi maestro en sencillez, en simpatía, en carisma, en humildad. Para mí fue un ejemplo que yo... claro que no puedo ser Pedro Infante”<sup>400</sup>. Pero al mismo tiempo, se lo retrata como alguien con el que resulta fácil identificarse porque “era del pueblo” y ni él ni sus personajes renegaban de él:

---

<sup>398</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 168.

<sup>399</sup> Entrevista a Guillermo Cuadros por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 21-ago-2011.

<sup>400</sup> Entrevista a Raúl Díaz González por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 8-oct-2011.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

[Pedro sería importante para México] Porque era un gran mexicano, era un... personaje del pueblo. Para el pueblo. No se afentaba de los pobres. ¿No hay una película donde roba, para los pobres? Entonces a nosotros todas esas películas como que nos motivan porque sí es cierto, sólo son películas, ¿no?, pero son hechos de la vida real. Porque sí hay mucho pobre que no tiene ni qué comer. Y él robaba y le robaba a los ricos para darle a los pobres.<sup>401</sup>

Otro factor que posibilita la identificación del público con Infante son los defectos del segundo, como explica magistralmente Sodja en su libro:

Nadie en este mundo es perfecto y Pedro Infante, con toda su bondad, con toda su bonhomía, no fue un espécimen perfecto, sino un hombre del pueblo, como todos nosotros, con sus defectos y debilidades, aunque tal vez deba subrayarse esa debilidad que nos empuja a los hombres en forma excesiva, en brazos de las mujeres.<sup>402</sup>

Y confirman los fans entrevistados por Pacheco en el cuartito de azotea:

Sí, tuvo muchas esposas pero nosotros no podemos juzgar a Pedrito por lo que hizo o no hizo. Con todo y que lo hayamos querido y admirado tanto no podemos olvidarnos de una cosa: Infante era después de todo un hombre como nosotros y por eso, por sus cosas humanas, digamos, es por lo que nos identificamos tanto con él...<sup>403</sup>

Vemos entonces que “los defectos” de Infante no sólo no constituyen impedimento para la admiración del fan, sino que son activos catalizadores de su proceso de identificación con la estrella. La facilidad con la que “se le perdona todo” no tiene por tanto su origen en una supuesta ambigüedad moral del fan, ni tampoco necesariamente en que reconozca en sí los mismos defectos que observa en la estrella. El hecho mismo de que la estrella sea imperfecta -cualesquiera sean sus defectos- es suficiente para promover la identificación de personas que se conciben como igualmente imperfectas. Una implicación importante de lo anterior es que *no es necesariamente cierto* que los fans de Infante posean los mismos “defectos” que podríamos achacarle a él, ni que no lo enjuicien porque los encuentran por entero intrascendentes. En otras palabras, es perfectamente factible, por ejemplo, que alguien que no practique la poligamia -ni justifique la ajena- se identifique con Pedro: aunque los defectos no correspondan, este hipotético sujeto se le parece -a Pedro y a cualquiera- en que *también tiene alguno*.

---

<sup>401</sup> Entrevista a Sonia García por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 11-jun-2011.

<sup>402</sup> Sodja. *Lo que me dijo Pedro Infante*. P. 112.

<sup>403</sup> Pacheco. “¡Pedro Infante no ha muerto!”. P. 219.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Hemos visto que “la normalidad” de la estrella es condición de posibilidad para la identificación de la audiencia con su imagen, pero es factible llevar la reflexión un paso adelante y preguntarse por el concepto mismo de “normalidad”, y la forma en que la estrella contribuye a establecerlo en un grupo heterogéneo de desconocidos que bien pueden no compartir más que su condición de público. Dyer comenta con agudeza:

[...] las estrellas representan lo que se entiende por gente típica de nuestra sociedad: incluso los tipos de gente que consideramos que caracterizan nuestra sociedad puede que no formen parte de nuestra experiencia cotidiana; por lo tanto: ¡la singularidad de las estrellas puede residir en que son los únicos seres corrientes de nuestro entorno!<sup>404</sup>

El problema de la tipicidad de Infante alcanza una relevancia especial cuando recordamos que su imagen está inequívocamente integrada al imaginario nacional. Pedro Infante es una definición posible del “típico mexicano”, y no es problema que ninguno de los que reconocemos como mexicanos a nuestro alrededor se le asemeje demasiado. Para explicar esto debemos considerar que la asimilación de Pedro con la nación es otra de las lecturas preferentes en la que los textos mediáticos insisten, y para ello se refuerzan entre sí en forma notoria. Como habíamos visto, la identificación de Pedro como un icono nacional mexicano -lo que sea que por “mexicano” se entienda- precede a su muerte y es incluso un tema de las esquelas fúnebres dedicadas a Infante:

Y es que el hombre era fundamentalmente bueno. Y fundamentalmente mexicano. Lo decimos sin tener en cuenta sofisticados atuendos de charro ni la necia insistencia con que los guionistas le presentaron confiando sus penas al tequila [...] fue esencialmente mexicano, porque como él son los hijos de nuestro pueblo, capaces de reírse de su hambre y de buscar el amor saltándose las bardas de la conveniencia y el reglamento<sup>405</sup>

También en este tema la recepción de los fans es coherente con la lectura preferente, igualmente ambigua en lo que respecta al contenido exacto de la mexicanidad que él representa por antonomasia: es claro que un modo de ser mexicano es parecerse a Pedro Infante, pero no queda claro qué es *exactamente* lo que hace a Infante mexicano. Comparemos la esquila arriba citada con la idea de Jaime, vendedor de mercancía de Infante en el Panteón Jardín:

---

<sup>404</sup> Dyer. *Las estrellas cinematográficas*. P. 65.

<sup>405</sup> “La muerte de Pedro Infante” en *Esto*. México: 16-abr-1957. P. 3-A.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

No, pus era mexicano. Y además pues le atraía la historia, las tradiciones de nuestro pueblo, porque él sabía con anterioridad, aparte de que estudiaba sus diálogos para sus películas, yo creo que tenía muy compenetrado sus raíces ¿no? Y pues era mexicano de dicho y hasta de nombre y de personalidad, de su cuerpo era mexicano. Sí, no no. De cabo a rabo, sí señor.<sup>406</sup>

Y con las respuestas de Josefina, de 76 años, convencida de la correspondencia entre Pedro Infante y la mexicanidad pero con gran dificultad para explicarla:

Javier: ¿Por qué podríamos decir que Pedro es mexicano?

Josefina: Ay, padre mío. Porque es más mexicano que Javier [Solís], ¿no?, y que Jorge [Negrete].

J: Es más mexicano.

Jo: Para mí sí.

J: ¿Por qué?

Jo: En el modo de ser, en estas cosas.

La imbricación entre la imagen de Infante y la nacionalidad tiene un corolario: Pedro Infante no sólo fue mexicano, sino un *digno representante* del conjunto. Los textos mediáticos se refuerzan insistentemente en lo que toca al reconocimiento internacional de Infante, y muy especialmente al premio póstumo que se le otorgó en el Festival Internacional de Cine de Berlín, el “Oso de plata”, por su actuación en *Tizoc*. Algunos autores de biografías y articulistas comentan que Infante ganó el “Oso de Oro”<sup>407</sup> -poco importa si era de oro, de plata o de aluminio, lo importante es que lo ganó para todo su pueblo. Otros se deleitan desglosando el listado de actores nominados a los que Pedro venció, notablemente Marlon Brando, que pasa como representativo de Estados Unidos, nación adversaria de México por excelencia. Ejemplos sobran: no hay duda de que la digna representación de los mexicanos que hizo Infante es un tema recurrente de los textos mediáticos<sup>408</sup>. En materia de recepción, algunos de los fans, notablemente imitadores

---

<sup>406</sup> Entrevista a Jaime Carrasco por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 21-ago-2011.

<sup>407</sup> Valle. *Pedro Infante*. P. 69; González. *Pedro Infante*. P. 53; Pilar Sicilia y Sicilia. “Pedro Infante: cada día está más guapo y cada día canta mejor” en *Algarabía*, n. 72. México: sep-2010. P. 57.

<sup>408</sup> “Su mejor actuación fílmica, reconocida mundialmente con el trofeo ‘Oso de Plata’, de Berlín, fue *Tizoc*, en donde compartió créditos con María Félix.” Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 10. “*Tizoc* también confirmó a Infante como el más grande actor de México y del mundo de ese año, según reconocimiento de especialistas, ya que su actuación fue muy natural, cantó en forma tierna y encarnó al indio en forma magistral.” *Ibidem*. P. 98. “Muy alto llevó Pedro Infante el prestigio artístico de México” Primera plana de la segunda parte de la primera sección de *El Universal*. México: 16-abr-1957, facsimilar en Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 132–133. “Pedro ganó el Oso de Plata de Berlín, como el mejor actor del mundo.” *Ibidem*. P. 180.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

eruditos, hacen eco de los textos, como Gabriel: “Incluso ganó el oso de Berlín de tan fregonazo que era”<sup>409</sup>, pero lo cierto es que el Festival Internacional de Cine de Berlín no les resulta un referente muy próximo ni significativo. Sin embargo, la convivencia con extranjeros que conocen a Infante, compran recuerdos o se presentan a las conmemoraciones les merece comentario. Esto relata Jaime, que se dedica a comerciar suvenires de Infante en el Panteón Jardín:

[...] venían de Brasil, de Argentina, y me compraba de a cincuenta, de a sesenta, cuando estaba yo en un tianguis aquí en Tlalnepantla. En Argentina les gusta mucho Pedro Infante. Me compraba, decía “No, es que allá en Argentina les gusta mucho Pedro Infante. Jorge Negrete. Pero más Pedro Infante” Y yo le vendía. [...] Y se los llevaba especialmente a Argentina. Decía “es que allá a Pedro lo idolatran. Pedro Infante es muy querido en Argentina. En Brasil, en Colombia. En Venezuela, en Perú: Pedro Infante” No hace mucho vinieron personas peruanas, “híjoles, que envidia que ustedes están aquí y lo tienen aquí cerquita, su tumba de Pedro Infante. Nosotros cuando podemos venimos y venimos a visitar nuestros difuntitos, pero tenemos que pasar a ver a Pedro Infante”<sup>410</sup>

Y explica José Rogelio sobre la importancia de Infante:

Su importancia es que él dejó hechos, no palabras. Porque sus películas, sus canciones, todos las recomiendan. Y cada día que pase pienso que va a ser más... más recordado por la gente. Y no nomás de aquí, sino hasta de otros países. Sobre todo centro y Sudamérica. Yo viajé y vi que él allí tenía mucho auge.<sup>411</sup>

Ha quedado entonces claro que los fans hacen eco de los discursos mediáticos sobre Infante, reproduciendo con frecuencia afirmaciones y cadenas de asociación propuestas insistentemente por ellos. Ahora bien, además de estas lecturas preferentes, existen otras, alternativas, en las que se ejemplifica a la perfección el rol activo del receptor. Gabriel, taxista e imitador de Infante, se expresa elogiosa y repetidamente sobre la responsabilidad y la disciplina de Infante, un tema recurrente en los textos mediáticos:

Por eso me encantó Pedro, porque era un hombre disciplinado. Si se da usted cuenta, él tenía un cuerpo maravilloso, muy trabado Pedro. Que usted ni lo tiene. Hay que trabajar. Pedro era muy disciplinado. Decían que Pedro era borracho, mujeriego. [...]

---

<sup>409</sup> Entrevista a Gabriel “Malo” por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 18-jun-2011.

<sup>410</sup> Entrevista a Jaime Carrasco por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 21-ago-2011.

<sup>411</sup> Entrevista a José Rogelio López por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 16-abr-2012.



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

sí era borracho y era mujeriego pero a su modo. Entonces me encantó. No me gustó, me encantó su coreografía, su responsabilidad, su disciplina, es lo que me encantó.<sup>412</sup>

Y María no duda en ponerlo de ejemplo de un buen padre:

Ah, yo digo que sí [podría ser un ejemplo]. Porque él es de los que... si dice él vas a hacer esto, pues lo haces. Porque eso es corregir a los hijos. Porque ahora últimamente ha habido tanto chamaquito tan vagabundo que qué bárbaro. Tengo un sobrino que es tan vago. Y es bien canijo, ni quiere ir a la escuela. [...] luego me lo siento conmigo “mira, ponte una película de Pedro Infante y ve cómo le habla a sus hijos”, “Ay ay ay ay ay” “¡Te sientas!”<sup>413</sup>

Pero revisemos ahora el caso de Oscar Aguilar, autor de *Pedro Tequila: Autonovela*, una suerte de memorias de un abogado alcohólico, rabiosamente antiyanqui y machote, que pasó su vida saltando de un puesto público a otro. Su relato, de corte moralista, es un vaivén entre sus glorias, narradas con orgullo de macho, y sus desgracias, causadas por el alcohol. Pedro Tequila es su alter ego, su personalidad cuando está ebrio -y por extensión una metáfora de su alcoholismo- que lentamente va dominándolo hasta que, en forma tardía, se lo obliga a retroceder con la ayuda de Alcohólicos Anónimos. Para efectos de nuestro trabajo, el texto es interesantísimo, pues Pedro Infante realiza abundantes apariciones en él -prestándole por cierto el nombre a Pedro Tequila y con ello al libro. La siguiente cita, extraída de la presentación, incorpora a Infante en la etiología psicosocial del alcoholismo:

[...] el hábito de ingerir líquidos embrutecedores también puede adquirirse por contagio o por imitación. En el primer caso ocurre cuando alguien convive asiduamente con tomadores recalcitrantes. [...] En el segundo, la víctima admira al que se emborracha, aunque no sea precisamente por eso. Seguir el ejemplo del sujeto admirado en diversas facetas de su conducta lo obligará, tarde o temprano, también a beber como él. Eso nos aconteció a muchos con las películas de Pedro Infante.<sup>414</sup>

Más adelante el autor abunda en su identificación juvenil con la estrella, y lo nefasto que, retrospectivamente, encuentra su ejemplo:

---

<sup>412</sup> Entrevista a Gabriel “Malo” por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 18-jun-2011.

<sup>413</sup> Entrevista a María por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>414</sup> Oscar Aguilar Siller. *Pedro Tequila: autonovela*. México: Ediciones Alegre Juventud, 2000. P. 14.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

[...] contraje una enfermedad muy bien tipificada por Pedro Infante: la del macho mexicano, la de *Pedro Tequila*, pues. Sus películas, en buena proporción, presentan al dicharachero, al desmadroso, al chamacón enamorado, pero borracho. Desde muy joven erróneamente fui su admirador, desconocedor de que su influencia me dañaría y me conduciría por rutas tortuosas y endemoniadas. Casi siempre lo presentaron así, en forma tal que yo quise ser como él. Borracho, parrandero y jugador.<sup>415</sup>

Vemos pues que la recepción de los mismos discursos, vehiculados homogéneamente por los medios de comunicación masiva, puede variar en forma significativa, y no sólo de sujeto a sujeto, sino en el mismo sujeto a lo largo de su vida. Es común entre los fans de Infante presentarlo como un modelo de comportamiento virtuoso, por ejemplo el buen padre que refiere María pensando, selectivamente, en Pepe el Toro cuidando a la Chachita y abrazando el cadáver del Torito (*Nosotros los pobres, Ustedes los ricos*), en José Carlos Ruiz aceptando a su hijita aunque tenga la tez negra (*Angelitos negros*) o incluso en Lorenzo Andrade, que era borracho, tosco y pendenciero pero bien cariñoso con la Tucita (*Los tres huastecos*). Y no cabe duda de que Oscar Aguilar lo encontró virtuoso también en su juventud, pero el proceso de su alcoholismo y la superación del mismo, mediada por los discursos de Alcohólicos Anónimos, le permiten oponer su lectura adulta y negativa de Pedro Infante a la preferente.

Para cerrar el problema de la ejemplaridad moral de Infante cabe citar a Luis, de 31 años, que declara encontrar en Pedro “un ejemplo” por sus “ganas de salir adelante”. Al preguntarle si México sería un mejor país si todos fueran como Infante, revela que está familiarizado con la lectura de oposición -que lo concibe como un mal ejemplo- y resuelve la contradicción de forma interesante:

Sí, y no. En alguna ocasión conocí a una persona que me dijo “Mira, Pedro Infante le ha hecho mucho daño al pueblo de México. Porque mucha gente, viendo sus películas, se ha creído que puede ser un Pepe el Toro, que puede ser un héroe en esto. Si Pedro Infante o Pepe el Toro se aguantaba el hambre, pues yo también me la aguanto. Que si Pedro Infante vivía en una carpintería, pues yo también, yo quiero vivir así como vivía Pedro así.” Y no tener esas ganas de progresar. Eso me lo dijo una persona, pues un catedrático de una universidad, me lo dijo así, tajantemente “es que este hombre le ha hecho mucho daño al pueblo de México”. He analizado esto y en parte tiene razón, porque yo he conocido gente que [...] por querer seguir o ser como él, no tienen esas ganas de progresar, de salir adelante, de tener ambición de algo. Entonces parte yo pienso que sí. Y no. Porque también depende de uno mismo, de la persona uno mismo si quiere salir o no adelante, y no basarte en una película, que al fin y al cabo viene siendo... es un entretenimiento. Es un fin de entretenimiento. No nos dice Pedro

---

<sup>415</sup> *Ibíd.* P. 59. La cursiva es del autor.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Infante “hagan lo que yo hago en esta película, que soy un conquistador, que soy un Don Juan”. Esto yo ya pienso que ya es del mexicano, por ejemplo la cuestión de ser uno mujeriego, ya es una cuestión arraigada del mexicano. Pues nos agarramos, “ah, yo quiero ser como Pedro Infante, o cuando yo me pongo a tomar, pongo canciones de Pedro Infante, o quiero ser así como él, que está rodeado de mariachis y todo eso.” Emularlo. Yo quiero emular a Pedro pero en esas ganas de salir adelante, y no en sus personajes que son muy populares y muy bien recibidos, de borracho, parrandero y mujeriego. Yo creo que Pedro al contrario de hacerle un daño a México, yo creo que ha contribuido a la cultura popular del mexicano.<sup>416</sup>

Luis, tras dialogar casualmente con un anónimo catedrático en una hemeroteca, ha caído en cuenta de que la imagen de Infante tiene elementos ambiguos. Su historia de vida nos inspira a “echarle ganas”, pero la emulación de algunos de sus personajes puede llevarnos a “no progresar”. Su conclusión es muy interesante: Pedro Infante no nos dice “hagan lo que yo hago”, pero tampoco lo contrario: en efecto, no hay un significado unívoco. Al final “depende de uno mismo” decidir qué toma de la figura, y Luis escoge, tras analizarlo, el sentido preferente, que considera a Infante como un buen ejemplo moral.

Un segundo caso puede ser citado como ejemplo de lectura alternativa de los textos de Infante: se trata de los abordajes de su figura como un icono gay. Sergio de la Mora es quien ha observado estas lecturas y provee en su libro *Cinemachismo* una hermenéutica gay para algunos filmes de Infante en que la tensión homoerótica es, en su opinión, legítimamente interpretable y sintomática de una suerte de angustia de género que atravesaría la época de su producción<sup>417</sup>. El autor, que se reconoce homosexual en la introducción, se revela consciente de lo polémico de su acercamiento (“Sugiero que las ambigüedades en los textos permiten a los espectadores leer a Infante como un icono *queer*”<sup>418</sup>) pues avisa al lector desde la introducción:

---

<sup>416</sup> Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>417</sup> “A través de lecturas textuales detalladas mostraré cómo los códigos narrativos, visuales y aurales de las películas de las películas de amigos mexicanas introducen ambigüedad sexual y registran ansiedades sobre la masculinidad heterosexual a través de vínculos homosociales masculinos (interacción social entre un mismo sexo). Estas tensiones son una respuesta a un número de factores sociales, incluyendo la ralentización del llamado milagro económico que México experimentó durante el periodo de la Segunda Guerra Mundial y el cambiante rol de las mujeres a través de su participación en el mercado laboral y la política electoral. La creciente visibilidad y poder en la esfera pública de las mujeres es por consiguiente percibida como una amenaza a los privilegios patriarcales y una potencial feminización de las masculinidades mexicanas”. De la Mora. *Cinemachismo*. P. 91. La traducción es mía.

<sup>418</sup> *Ibidem*. P. 10. La traducción es mía.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Infante está tan íntimamente asociado con la *mexicanidad* que proponer lecturas alternativas de sus filmes implica el riesgo de ser malinterpretado como un virtual ataque al icono de la pantalla más grande de México, el amante del siglo veinte<sup>419</sup>

Y después explica: “el culto de Pedro Infante incluye a fans homosexuales y *queer*. Con frecuencia se repite que las mujeres desean sexualmente a Infante y que los hombres quieren ser como él. Lo que no se dice es que algunos hombres también desean sexualmente a Infante”<sup>420</sup>. Por su parte, Monsiváis, si bien no hace eco de los argumentos de De la Mora en torno a la supuesta angustia sexual de la época, comenta en *Las leyes del querer* algunos diálogos de *A toda máquina*, una de las películas sometidas a la “detallada lectura textual” de *Cinemachismo*, concluyendo: “el impulso del film contraría la moral tan ampliamente sustentada por la industria y sus ídolos”<sup>421</sup>. Es obvio que también Monsiváis, quien no alardeó su orientación sexual pero tampoco se preocupó por esconderla<sup>422</sup>, encuentra factible una lectura gay del filme, que en este caso no es sólo, en términos de Hall, *alternativa*, sino reconocidamente de *oposición* a las lecturas preferentes.

Buscando en Internet es fácil ubicar evidencia adicional tanto de esta lectura homosexual como de las reacciones que produce -todo esto auspiciado por el anonimato que la red posibilita. Los foros virtuales permiten a usuarios desconocidos exhibir tanto lecturas gay como virulentas defensas de las significaciones preferenciales, para las que la más tenue vinculación de la figura de Infante con la homosexualidad es anatema. Entre centenas de ejemplos, me interesa citar dos casos que encuentro emblemáticos y terminarán de apuntalar el argumento en torno a la cualidad *opositora* de la lectura gay de Infante. En 2012, “Omar” pregunta a la “comunidad” de *Yahoo! Respuestas*: “¿Creo que soy homosexual ó... ¿Por qué me gusta tanto Pedro Infante?”<sup>423</sup> y agrega las siguientes precisiones:

Me gustan las mujeres pero también me gusta mucho Pedro Infante aunque él ya no esté vivo, no me gustan otros hombres sólo me gusta él y aveces fantaseo mucho con él

---

<sup>419</sup> *Ibidem*. P. 17. La traducción es mía.

<sup>420</sup> *Ibidem*. P. 73. La traducción es mía.

<sup>421</sup> Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 221–223.

<sup>422</sup> “Nunca escondió Monsiváis sus preferencias sexuales” en *El Economista*. México: 25-nov-2010. Disponible en [eleconomista.com.mx/entretenimiento/2010/11/25/nunca-escondio-monsivais-sus-preferencias-sexuales](http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2010/11/25/nunca-escondio-monsivais-sus-preferencias-sexuales).

<sup>423</sup> Omar. “¿Creo que soy homosexual ó... ¿Por qué me gusta tanto Pedro Infante?” *Yahoo! Respuestas*. Disponible en [mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20121016200437AAm3ddp](http://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20121016200437AAm3ddp).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

y no sé que me pasa, lo admiro un chingooo y me gustas sus canciones y como actúa...  
¿Está mal esto? Y no es sólo admiración, en serio me gusta.

Entre los siete usuarios de *Yahoo! Respuestas* que se tomaron el trabajo de ofrecerle una opinión, hay quienes ejemplifican un magnífico despliegue de homofobia y defensa de la lectura preferente sobre Infante. “Trini” arranca respondiendo:

pero piensa concretamente pues !!! te vez teniendo sexo con el o no? quizas es solo admiracion-fanatismo y ya. pero si tus fantasias involucran sexo y besos y esas cosas pues estas fregado, eso no es normal !

Y “Omar” aclara:

Trini, claro que no fantaseo de sexo con él porque eso es una falta de respeto a una persona que ya no vive y todavía le tengo mucho respeto, pero si tú me dices que no soy normal pues que mal, así me hizo Dios o así me hice yo solo :/

Luego “Len” nos regala esta joya de interacción en redes que amerita cita a pesar de que lo descuidado de su redacción pueda dificultar la lectura:

¿cómo que es normal lo que le sucede? es ABOLUTAMENTE TERRIBLE lo que está significando el sr. es de un nivel de enfermedad que deja abriendo la boca, no es posible que le dieran manija -que le festejasen la barbaridad que dice  
Por otro lado el hombre del que habla, además de famoso, ESTA MUERTO. ¿COMO ES POSIBLE QUE DESPARRAME SUS TRAUMAS ACÁ, DICRIENDO QUE HASTA LE GUSTARÍA VIVIR "Con ese muerto"  
El sr. está absolutamente LOCO, debe hacerse ver por un psiquiatra, uno como mínimo. no pienso ser suave dado que sería en ese caso una sinvergüenza si me callo.  
De todas maneras este es un acto brutal de provocación. el sr. está haciendo esto para buscar reacciones, debe saber más psicoanálisis, o nociones de psiquiatría, medicina, que todos los que estamos leyendo.  
Para mí es un planteo de persona muy baja, de lo peor, debajo origen, busca que le digan barbaridades con las que quizá goce Tb alguien que "SE PRESENTA" de este modo quiere que se le burlen. Tb alguien así, no puede no ser un masoquista, y pues del planteo mentiroso k hizo, desprende lo k asumo [...]

Notemos que, para “Len”, la única forma de interpretar la pregunta de “Omar” es caracterizarlo como un provocador masoquista que busca convocar, exhibiendo una fingida homosexualidad y necrofilia, insultos contra su persona. No parece haber ninguna otra explicación disponible para el comportamiento de un hombre que sugiere de forma pública -aunque convenientemente seudónima- que le atrae Pedro Infante. Por tanto, ni siquiera

vale la pena ensayar una respuesta para “Omar” como la de “Trini”. Quien expresa algo “tan enfermo y terrible” necesita urgentemente ayuda psiquiátrica.

El segundo ejemplo, también extraído de *Yahoo! Respuestas*, lo detona la pregunta de “RaMsEs” de 2007: “No les parece que la película de Pedro Infante llamada ‘A.T.M.’ [A toda máquina] es medio gay?”, tras la cual aclara: “y es que eso de que dos policías de tránsito vivan juntos y uno use la camisa de la pijama y el otro el pantalón como que si esta medio sospechoso...jeje no digo que pedro Infante haya sido gay, sino la tematica de la pelicula me parece algo ‘indicativa’.” Su pregunta recibe 13 respuestas, que si bien son menos virulentas que en el caso anterior, resultan interesantes para nuestro argumento.

Varios apuntan que nunca lo habían pensado pero lo encuentran factible (“la verdad nunca lo había visto desde esa perspectiva, pero ahora que lo mencionas tienes razón”), otros argumentan la imposibilidad de tal lectura (“o sea pon atencion, no vivian juntos [...] no es de gays prestarse la ropa”); hay incluso quien está dispuesto a volver sobre el texto (“hmmm... no creo, acaso los roomates no usan las cosas del otro? la proxima vez que la vea le pondre mas atencion”). Y en este caso aparecen también los que han naturalizado esta interpretación (“Sí, esa película es claramente gay... al menos eso es lo q se dicen en los círculos de ambiente.. mis amigos gay dicen q es la primera película mexicana gay...”), y quien supone que la lectura gay es imposible y el error puede únicamente tenerlo un homosexual confundido (“Creo que eres medio susceptible a ser gay,o me parece que si en todo te detienes a ver lo que pasa de manera subjetiva,sospecho que te estás saliendo del closet,no será que en esa y otras formas deberás de analizar tu actos y tu conducta,a fi de que te decidas a que rumbo batear”)<sup>424</sup>. De este intercambio llama la atención la posibilidad de *negociación del significado*, evidente en la actitud de algunos usuarios de volver sobre el texto fílmico ante la sugerencia de una alternativa interpretativa, ya sea revisando su recuerdo del mismo o viéndolo nuevamente. Pero también destaca la reacción que descalifica la lectura de oposición asumiendo que proviene de alguien “susceptible a ser gay”, y la que incluso la refuerza y naturaliza, pues *A toda máquina* es “claramente gay”.

---

<sup>424</sup> RaMsEs. “No les parece que la película de Pedro Infante llamada “A.T.M.” es medio gay?”. *Yahoo! Respuestas*. Disponible en [mx.answers.yahoo.com/question/index;\\_ylt=Aib\\_\\_p0SD3JgSswoXyplldPB8gt;\\_ylv=3?qid=20070403130932AALxh2A](http://mx.answers.yahoo.com/question/index;_ylt=Aib__p0SD3JgSswoXyplldPB8gt;_ylv=3?qid=20070403130932AALxh2A).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Este último caso no sólo aporta un buen ejemplo de una corriente de lecturas de oposición y de la resistencia de sus contrapartes preferentes, sino también, como decíamos, de los fenómenos de negociación del significado que tienen lugar al interior mismo de la esfera receptora. Basta este caso para dejar indicado que los procesos de lectura y significación de textos no se hacen en aislamiento, sino en colectivo. Los citados “círculos del ambiente gay” en los que se dice que el filme es “claramente gay” son el primer ejemplo, y el intercambio digital en el cual se los menciona, en que un usuario propone una lectura alternativa y algunos otros están dispuestos a revisar la suya, el segundo. Una implicación final que podemos extraer de este intercambio digital, y que apoya el argumento sobre la temporalidad biográfica que ya usábamos para explicar el caso de *Pedro Tequila*, es que la recepción es un fenómeno dinámico. Algunos de los usuarios de *Yahoo! Respuestas* se muestran dispuestos a volver sobre el texto a raíz de la propuesta interpretativa de “RaMsEs”. Naturalmente, no es el caso de todos: para algunos la lectura gay es inverosímil, por lo que no amerita una revisión de la propia, y para otros resulta insultante, lo cual se refleja en su voluntad de discutirla acaloradamente. Pero en cualquier caso queda demostrado que las ideas de los sujetos sobre los textos pueden variar con el tiempo a partir de nuevas experiencias -por ejemplo la superación del alcoholismo- o la interacción con otros -por Internet o cualquier otro medio.

Tenemos pues que los textos sobre Infante se integran en una polisemia estructurada, en el marco de la cual operan un efecto de refuerzo recíproco para generar lecturas preferentes. Hemos revisado algunos ejemplos puntuales de recepciones mayormente coherentes con estos significados, reflejando incluso sus aspectos ambiguos, como en el caso del contenido exacto de la mexicanidad de la que Pedro es emblemático. Pero también hemos demostrado que la recepción es un fenómeno activo y que el lector tiene un margen interpretativo que le permite extraer de los textos significados alternos o incluso opuestos a los preferentes. En nuestros ejemplos, esto opera ya sea por medio de una selección de los mismos que contraviene la preferente -destacando el alcoholismo de los personajes de Pedro, e ignorando la insistencia sobre sus moderados hábitos de consumo privado, para acusarlo de promover la dipsomanía- o de una lectura a contrapelo -interpretando los textos en clave homosexual aún a sabiendas de que los autores no buscaban promover ese significado. Por último, hemos indicado que la recepción de los

textos es un fenómeno dinámico y colectivo, y que las distintas colectividades a las que pertenece el individuo son escenarios activos de negociación del significado.

### 3.3 Nuestros recuerdos y Pedro Infante

Es curioso, pero vivir consiste en construir futuros recuerdos.  
Ernesto Sabato, *El túnel*

2012: “Una multitud *recordó* hoy al ídolo de Sinaloa y de todo México, Pedro Infante Cruz, con motivo del 55 aniversario de su muerte”<sup>425</sup>; 2011: “En el cementerio se congregaron cientos de fanáticos que *aún recuerdan* al actor y cantante”<sup>426</sup>; 2010: “La OEM (Organización Editorial Mexicana) *recuerda* con cariño al ídolo del pueblo, Pedro Infante, quien falleció un día como hoy hace 53 años”<sup>427</sup>; 2009: “Como cada año desde 1958, y al conmemorarse en 2009 el 52 aniversario luctuoso del sinaloense, los seguidores y los aún contemporáneos de esa tragedia *se preparan para recordar* al multifacético y versátil ídolo”<sup>428</sup>... Según parece, todos *recuerdan* a Infante, empezando, claro está, por los medios de comunicación. En este apartado procuraremos trascender la aserción del fenómeno que congrega a “una multitud”, “cientos de fanáticos”, “la OEM” y “los seguidores y aún contemporáneos”, cuestionándonos sobre los modos y contenidos preferentes del acto de recordar.

Dos tópicos son transversales en la reconstrucción oral que hacen los fans del pasado en que vivió Pedro Infante: la nostalgia por una época dorada y la relación entre el actor y el público. Ambas cuestiones posibilitan un efecto retórico importante: la participación del fan en el recuerdo, puesto que fue él -o su padre, o su maestro, o el grupo al que retóricamente se adscribe- el que iba al cine a ver a Infante, vivió en una vecindad como Infante, experimentó la inocencia de los tiempos de Infante, intentó pellizcarle una nalga a Infante a la salida de la radio, etc. En forma accesoria, estos dos tópicos -nostalgia y

---

<sup>425</sup> NOTIMEX. “Recuerdan fans de México a Pedro Infante” en *Quien*. México: 15-abr-2012. Disponible en [www.quien.com/espectaculos/2012/04/15/recordan-fans-de-mexico-a-pedro-infante](http://www.quien.com/espectaculos/2012/04/15/recordan-fans-de-mexico-a-pedro-infante).

<sup>426</sup> NOTIMEX. “A 54 años de su muerte fans recuerdan a Pedro Infante” en *Récord*. México: 15-abr-2011. Disponible en [www.record.com.mx/circo/2011-04-15/54-anos-de-su-muerte-fans-recordan-pedro-infante](http://www.record.com.mx/circo/2011-04-15/54-anos-de-su-muerte-fans-recordan-pedro-infante)

<sup>427</sup> Paula Castro. “La OEM recuerda a Pedro Infante” en *La Prensa*. México: 15-abr-2010. Disponible en [www.oem.com.mx/laprensa/notas/n1596784.htm](http://www.oem.com.mx/laprensa/notas/n1596784.htm).

<sup>428</sup> NOTIMEX. “Preparan conmemoración por 52 aniversario luctuoso” en *El Universal*. México: 14-abr-2009. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/espectaculos/89437.html](http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/89437.html).



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

relación con el público- permiten la inscripción del hablante en un sujeto colectivo -“el pueblo”, “los fans”- lo que posibilita a su vez efectuar la narración de la anécdota en primera persona, incluso en el probable caso de que quien habla no haya participado de los acontecimientos relatados. En otras palabras, la memoria privilegia la participación, y su reconstrucción la hace factible incluso para los ausentes. Propongo al lector los siguientes ejemplos, selectos, puesto que son largos, para reflexionar con detenimiento acerca del recuerdo que sobre la relación entre Infante y su público conservan y reproducen los fans. He intentado extraer aquellos discursos que no respondieron a mis preguntas como entrevistador, ya sea porque se produjeron en situaciones colectivas en las que yo fui uno más de los que escuchaban, o porque fueron abordajes propuestos espontáneamente por el entrevistado.

Jesús, liderando una conversación entre desconocidos frente a la tumba de Infante, comenta su experiencia personal con el actor:

Nos dejó una herida profunda, sobre todo yo que lo conocí. Yo que conviví donde anduvo en algunas de estas películas, de haberla estrechado, por decir. Y duele [se le quiebra la voz]. Duele, porque sí, como era, tenía un carisma. Que a todo mundo saludaba, y todo mundo. No, yo las anécdotas que tuve con él. Era para... no sé...

[...]

En 1952, en la película *Dos tipos de cuidado*, aquí en la calle del Árbol, calle Hidalgo, aquí en San Ángel, ora sí que unos pasitos para allá. Ahí también lo conocí y ahí sí más, estuve más cerca de él, lo estreché. Hay una esquina donde hay un parquecito, por el altavoz llaman a descanso. ¡20 minutos para descansar! Todo el mundo agarraba y se iba para ciertos lugares, ahí estaba este Jorge Negrete, y Pedro se fue hacia la multitud. Y Jorge Negrete no, Jorge Negrete se fue a recluir con los maquillistas. Es donde le vemos una razón de que no tenía ese carisma que tuvo Pedro para estar con el pueblo, con la gente. Y todos sí, rodeándolo.

Agarra y me agarra así de la cabeza. “¿Usted muchachito qué?” “No, pues aquí estamos viendo la película que están filmando, no pues voy a la escuela” “Eso. Qué bueno que se entusiasme por ir a la escuela porque México necesita mucha preparación”. Entonces venía un señor, en aquél entonces había gente que juntaba desperdicio de papel para reciclarlo. Y este señor estaba así atrás, y les dice a los demás “A ver, permítanme. Pásele para acá.” Agarra y lo saludó de mano. ¿Quién lo hace? Simplemente de saber que es una persona que anda recogiendo microbios en la calle. Traía su arcina atrás, metía la pica, echaba el papel adentro, y así. A mí me admiró esa situación, cómo lo saludó de mano si efectivamente esa persona andaba juntando el papel que hay tirado en la calle. Y también platicó “Pues aquí andamos, trabajando” “¡Qué bueno! ¡Eso es bueno! El trabajar dignifica al hombre. Pues que bueno mi amigo que ande...” Y así con cada cual, estrechando la mano.

En este punto, una señora que escuchaba interviene y tiene lugar el siguiente y apodíctico diálogo:

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Señora: Yo creo que también tiene que ver el modo de pensar, porque si usted está pensando, estamos como ahorita. Cada quien viene de diferente cultura, nivel, todo. Pero si estamos pensando de qué me voy a contagiar, pero pensar negativo, nos estamos contaminando, yo digo.

Jesús: Exactamente.

S: Y entonces está uno abierto a cualquier persona, sin pensar en lo negativo. Al contrario, pensar en lo que vamos a obtener de beneficio con una conversación.

J: Sobre todo amistoso.

S: Y eso tenía Pedro. De que no se fijaba en el nivel cultural, económico. Si andaba sucio, si andaba limpio. Él daba la amistad.

J: Era abierto.

S: Y por eso tuvo tanta gente que lo admiró...

J: La carisma.

S: Tanto carisma. Por su actitud que él tenía ante los demás, fuera quien fuera. Y más que nada la gente sencilla, la gente del pueblo.

J: Era con la que más...

S: Con la que más se identificaba, porque él también descendía de ahí, ¿no?<sup>429</sup>

Esta conversación entre extraños es un ejemplo típico de los intercambios que ocurren durante los eventos de homenaje a Infante. Obsérvese que la anécdota que congrega la atención es de primera mano, narrada en primera persona, pero de forma natural deriva en el “carisma” de Infante y su relación con “cualquier persona”, “más que nada la gente sencilla, la gente del pueblo”, categoría a la que, se sobreentiende, los interlocutores se adscriben. Observemos este segundo ejemplo, de una entrevista colectiva en el Panteón de la que participó la señora Yolanda:

Javier: ¿Y vino usted aquí al panteón a despedirlo [A Pedro Infante]?

Yolanda: No, mi esposo fue el que vino. Pero se quedó por allá porque ya no había... no podían entrar ya. Y siempre para mí Pedro Infante fue como un ángel, tenía un carisma que nadie lo ha tenido. Usted está muy jovencito, yo tengo ahorita 65 años desde que tenía yo, pues desde que murió, mi mamá me traía con una hermana, porque mi hermana sí lo conoció y mi hermana iba a la W a verlo. Vivíamos aquí en Tacubaya. El novio la esperaba acá y mi hermana se iba por la otra cuadra para irlo a ver a la W. Y dice que una vez le metió un pellizco, a Pedro, porque lo sacaron de aquí. Y una vez fue tantos los besos que le dieron que se le hinchó la boca, de tanto beso que le dieron.

J: ¿Y a ella le tocó beso?

Y: No, ella nomás le dio un pellizco. Porque no lo dejaban, lo traían cargando aquí toda la gente que lo admiraba. Pero a veces él se prestaba para que lo besarán. [Ríe]. Y desde entonces, desde antes que me casara yo venía aquí. Embarazada o no embarazada yo siempre vengo a sus homenajes, venía a sus homenajes. Antes

---

<sup>429</sup> Transcripción de etnografía de Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

veníamos el 15 de abril, el 29 de junio que es su santo y el 2 de noviembre y el día de ahora.<sup>430</sup>

Esta anécdota se presta para distintos abordajes. En primer lugar, igual que en el caso anterior, nos permite observar que el recuerdo nuevamente privilegia la participación del fan, en este caso el marido y la hermana de Yolanda. Es él el que realiza las acciones: “vino”, “vivíamos en Tacubaya”, “iba a la W”, “le metió un pellizco”. En segundo lugar, observemos que en uno de los libros de mayor difusión sobre Infante, *Lo que me dijo Pedro Infante*, su autor relata algo semejante y facilita la comparación:

Me contaba Pedro Infante que, al terminar una de sus actuaciones en un teatro de Los Ángeles, California, EUA, las muchachas se amotinaron. Desde su penúltima canción, trataban de invadirle el foro, para llegar hasta él y robarle un beso, pero él, con promesas, las contuvo.

-Cálmense, mis muchachas lindas, mis queridas paisanitas, que terminando de cantar, voy a estar en la puerta pa' besar a toditas, a una por una, verdá e' Dios.

Hubo gritos de júbilo. Las muchachas asistentes al teatro, que como de costumbre, estaba lleno a reventar, se retiraron a sus localidades y dejaron que Pedro terminara de cantar.

No creyó Pedro que las mujercitas aquellas fueran a tomarlo en serio, ni remotamente pensó, que iban a aceptar que las besara a todas, pero grande fue su sorpresa al salir al pórtico y ver, que las chicas formaban una fila larga, interminable y que en ordenada y alharaquenta "cola", esperaban que las besara una por una.

- Así lo hice, compadre, - me contaba Pedro-, me senté en una silla y paré la trompa. Pa' qué te cuento el agasajo que se dieron las condenadas. Una a una me fue besando como quiso. Despachándose con la cuchara grande, al grado de que, cuando hube besado a la última, porque algunas se sirvieron "doblete", ya tenía yo la boca más hinchada que un boxeador después de veinte rounds<sup>431</sup>.

Según puede deducirse del cruce entre estas fuentes -incluida la anécdota de Jesús que revisamos hace unos párrafos y otras tantas que no caben en este texto- Pedro se prestaba para todo tipo de convivencia con el público, cualidad que lo distinguía de otros actores -y que fue explotada mediáticamente oponiéndolo a Jorge Negrete. Y aún si no fuera totalmente cierto, así ha pasado al recuerdo, que es lo fundamental. Como habíamos visto, una de las lecturas preferentes de los textos mediáticos es la identificación de Infante con “el pueblo”, para lo cual no sólo es importante que interprete carpinteros, charros, indios, policías y mecánicos en sus películas, sino que nunca reniegue de su origen popular (insistiendo en que nunca dejó la carpintería, por ejemplo) y *que no exhiba gestos de*

---

<sup>430</sup> Entrevista a Sonia, Yolanda y Margarita por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>431</sup> Sodja. *Lo que me dijo Pedro Infante*. P. 55.

*diferenciación social en su trato con aquellos que deben identificarse con su imagen.* Sin embargo, hay un toque paradójico, pues Infante, a pesar de “venir del pueblo”, hizo abundante y pública ostentación de su riqueza adquiriendo casas y departamentos en los barrios modernos de la capital, construyendo “Ciudad Infante” en Cuajimalpa, conduciendo motocicletas Harley Davidson, convertibles Mercedes-Benz e incluso aviones ligeros, portando una esclava de oro sólido en la muñeca y unos Ray-Ban para cubrir sus ojos del sol, etc. Dyer comenta que uno de los factores que explica la aparente contradicción entre la concepción de las estrellas como seres corrientes y su modo estafalario de vida es que éstas pueden ser concebidas “como gente corriente que lleva un nivel de vida económico más elevado que cualquiera de nosotros, *pero que esto no necesariamente les ha transformado*”<sup>432</sup>. Según parece, los gestos de Infante en su interacción con el público serían prueba de que sigue siendo uno de ellos, a pesar de las transformaciones evidentes de su vida material. Irma Dorantes, su última mujer, comenta significativamente que su marido “no se [sentía] a gusto en una fiesta o reunión. Supongo que era por timidez, pero él me aseguraba que lo que no le gustaba era ese ambiente, donde había mucha gente, como millonarios e intelectuales, a los que no quería ver ni, mucho menos, tratar”<sup>433</sup>. Pero con “el pueblo” estaba a sus anchas, según investigó y nos comparte su sobrino:

Cabe mencionar que Pedro convivía frecuentemente con sus vecinos. Se hizo tradición que cada 6 de enero, día de Reyes, hubiera grandes filas de personas a las afueras de su domicilio en espera de un regalo de manos del actor. Asimismo trabajaba con ellos en las minas de arena, que en aquella época era una actividad común en Cuajimalpa. Esta labor la asumía como parte de su constante entrenamiento, pues el ejercicio físico formaba parte de su estilo de vida. Trabajaba a la par de los mineros, cargando los pesados bultos de arena y a la hora de la comida compartía con ellos sus alimentos. En esas ocasiones contribuía con varios kilogramos de carnitas y barbacoa; sin embargo, él sólo comía de los sencillos alimentos que llevaban los trabajadores<sup>434</sup>

En cualquier caso, los fans recuperan este discurso sobre la identificación de Pedro con “el pueblo”, que funciona como un cuerpo colectivo intemporal al cual se adscriben con naturalidad, y que construyen en oposición a lo que imaginan como la elite y sus gustos, como prueba Luis al explicar su gusto por la música de Infante:

---

<sup>432</sup> Dyer. *Las estrellas cinematográficas*. P. 65. La cursiva es mía.

<sup>433</sup> Dorantes y Villarreal. *Así fue nuestro amor*. P. 71.

<sup>434</sup> Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 94. El autor cita como fuente para esta anécdota: “Investigación directa, datos obtenidos al entrevistar a lugareños y vecinos de Cuajimalpa.”

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Desafinaría en una u otra canción, nosotros no somos expertos en música. No tenemos el oído tan afinado como cualquier crítico musical. Pero nos llenaba. ¿Por qué? *Pues porque somos pueblo. Porque pus Pedro Infante era igual que nosotros y nosotros como él*<sup>435</sup>

Pero los fans no sólo retoman el discurso sobre la “sencillez” y “carisma” de Infante. Lo notable es que *lo nutren con sus propias anécdotas* -o las que escucharon a otros que están, como ellos, integrados al sujeto colectivo “pueblo”. Es el caso de Lilia, que comenta sobre su suegra:

Se conocían, te digo, la mamá de mi esposo. Eran conocidos. Dicen que Pedro siempre iba a ver a la Virgen. Corriendo, sí, caminando, de la Lindavista a la Basílica. No está lejos. No está lejos. [...]. Y que todo el mundo le decía, porque había el mercado, dice mi suegra que había, lógico, las chamacas y todo. “No no no no no no, momentito momentito, para todas hay, pero no se me amontonen” Eso les decía Pedro. “Voy a ver a mi madre, y ahorita regreso. Ahorita les canto su canción” Iba, saludaba a la virgen y se regresaba. Ya pasaba y les decía “A ver, ¿dónde están?” Y ya se hacían bola, verdad. Y les cantaba su canción, y les decía “Ora sí muchachas, ya me voy”. Y ya pegaba la carrera. [Ríe] Qué bonito, qué bonito era. Cómo dice, ella lo podía decir, lo conocí [Ríe].<sup>436</sup>

Y también Sonia relata una anécdota ajena, en este caso de Amparo, amiga suya y una figura importante del Club de Fans de la capital, ya fallecida para el momento de la entrevista:

[...] en la W, ahí sí entrábamos al foro. Y ahí cuentan una anécdota que Pedro vino a cantar aquí a la W y como se quedó mucha gente afuera, toda la calle de aquí de Ayuntamiento se llenaba. Yo estaba muy chiquilla, te digo, cuándo murió yo tenía doce años, yo estaba muy chica. Pero cuenta esta señora [Amparo] como ella siempre andaba pegada con él, se subió a una camioneta allá en plena calle y empezó a cantar a toda la gente. A toda la gente le empezó a cantar Pedro Infante. Entonces esas anécdotas están muy bonitas.<sup>437</sup>

---

<sup>435</sup> Curiosamente, en mis entrevistas Luis es el único fan que evidencia cierta conciencia del proceso de construcción deliberada de la imagen de Infante. Al preguntarle por qué Pedro sería importante para México, responde: “Por su sencillez, su humildad. Eso, con eso se echó a la bolsa a la gente. Porque no era un artista acartonado. A lo mejor sí le decían “mira hazle así o dile que apenas fuiste a la primaria” Y él lo hacía, ¿no?” Sin embargo, Luis concluye que Infante poseía efectivamente esas cualidades, es decir, que era “auténtico”, prueba de lo cual sería la reacción y continuada lealtad del público. En otro momento de la misma entrevista resuelve de modo similar, señalando una revista de 1956: “Aquí hay entrevistas que a [Infante] le hacían en vida, que es un hombre deportista. O sea, no es una imagen que le haya hecho Antonio Matouk [productor]; él era deportista.” Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>436</sup> Entrevista a Lilia por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>437</sup> Entrevista a Sonia García por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 11-jun-2011.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Un ejemplo que resalta por su elaborada demostración apócrifa nos lo aporta *El Universal* en nota del 15 de abril de 2007, día del quincuagésimo aniversario luctuoso de Infante en que todos los medios llenaron sus páginas de notas alusivas a la estrella. El artículo retoma el testimonio del actual dueño de una casa de huéspedes en la colonia Tabacalera, quien cuenta lo que su madre, que le precedió en la administración, le relató. “Ella me contaba”, indica el posadero, que una misteriosa muchacha “que, por sus rasgos, era evidente que era extranjera” se hospedaba en la habitación 304, y recibía frecuentes visitas de Pedro Infante “que pernoctó allí alguna vez”. El periodista agrega “Como testimonio del paso de Pedro por esa casa de huéspedes [...] en una de las paredes de la habitación con el número 304 se colocó la copia fotostática de una supuesta carta escrita a mano por el ídolo y que se quedó en ese sitio”. Luego procede a citar algunos fragmentos del documento -suponiendo que está dirigido a la madre de Infante por el encabezado que reza “querida viejita”- comenta sobre el tono cariñoso de la misiva y concluye que “el documento sólo es una muestra del paso fugaz de Pedro por aquella casa”<sup>438</sup>. En efecto, la copia es de una carta manuscrita de Pedro, pero nada tiene que ver con la hostería de la Tabacalera: es el facsimilar de una de las cartas que María Luisa León, primera esposa de Infante, aporta en su libro *Pedro Infante en la intimidad conmigo* como evidencia del amor que Pedro siempre le tuvo a ella, “su viejita linda”<sup>439</sup>. Este ejemplo, a pesar de que exhibe una instrumentación comercial de la memoria de Infante -de la que se hace cómplice, voluntaria o involuntariamente, el periodista- también muestra que el recuerdo privilegia la participación: lo que interesa recordar, comentar -y eventualmente consumir- no son tanto las menudencias biográficas de Infante, sino el modo, por anodino o indirecto que haya sido, en que su historia se cruza con la de quien relata.

Y un último ejemplo, que aporta el mismo Luis que citamos arriba, de 31 años, al responder a la pregunta ¿por qué le gusta Pedro Infante?:

Porque crecí viéndolo y escuchándolo. Desde que yo tengo uso de razón mi papá escuchaba sus canciones, sus películas, y mi tío Toño también. De hecho mi tío Toño lo conoció a Pedro en los años 50. Mi tío ya es una persona de 81 años, actualmente,

---

<sup>438</sup> Alberto Castillo Torres. “Visitaba a mujer en casa de huéspedes” en *El Universal*. México: 15-abr-2007. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75822.html](http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75822.html).

<sup>439</sup> León de Infante. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. P. 191.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

entonces en esa época pues tendría 20 o 21 años cuando conoció a Pedro en el cruce de Insurgentes y Reforma, donde está hoy la gasolinera, sigue estando hoy la gasolinera. Mi tío era mensajero. En aquellos años para una casa comercial, a él le tocaba cubrir esa ruta en mensajería y cobranza. Mi tío lo llegó a ver en dos o tres ocasiones allí, esperando a Irma Dorantes, porque Irma Dorantes vivía un poquito adelante. En ese tiempo Insurgentes, ese tramos de Insurgentes, desde Reforma a San Cosme, se llamaba Ramón Guzmán, entonces mi tío dice que Pedro se paraba ahí en la orilla de la gasolinera. Estacionaba su motocicleta y él muy campechano, muy jovial, muy humilde con la gente. La gente se le acercaba. Dice mi tío “la primera vez que lo vi, había un montón de gente. Entonces, lo primero que pensé es que habían atropellado a alguien. Entonces le pregunté a mi cuate el de la gasolinera, que qué...” “No, es que mira, está ahí Pedro Infante”. “Ah, caray, ¿cómo que está ahí Pedro Infante?” Dice mi tío “Como pude mi acerqué, había unas 100 gentes ahí alrededor de él” Y dice “él estaba muy campechano con las chamacas, con la gente que se acercaba. Inclusive sobre los camiones que iban sobre Reforma, de esos viejos camiones, pues se bajaba la gente, las chamacas, se bajaban a media avenida, para...” “Ay, que ahí está Pedro Infante”. Entonces dice mi tío “Pues yo lo tuve a un metro de distancia, yo lo vi, esa sencillez”. Fueron dos o tres veces más que lo vio igual en las mismas características esperando a Irma Dorantes. Dice mi tío “Irma Dorantes estaba en ese tiempo muy guapa, tenía unos ojos muy bonitos. Chaparrita, muy muy guapa Irma Dorantes.” Eso fue en el año 52. Entonces esa plática, siempre me gustaba que mi tío me dijera. Le decía yo a mi tío “tío, pláticame cuando conoció a Pedro”<sup>440</sup>

Vemos en este ejemplo que los textos mediáticos aparecen como la primera respuesta para justificar el gusto. “Viéndolo y escuchándolo”, dice Luis, y naturalmente se refiere a filmes y canciones. Sin embargo, su discurso rápidamente se aleja de los textos y deriva en forma natural hacia la primera persona. Aún si la anécdota es de su tío, mediante la actuación de los diálogos termina por apropiársela. “Yo lo vi”, dice Luis, y a esta fe testimonial se le agrega con naturalidad el corolario sobre la “sencillez” cuyas implicaciones hemos ya discutido. Finalmente, el cierre de la anécdota permite repensar el “crecí escuchándolo” con el que empieza su explicación: “Tío, pláticame cuando conoció a Pedro”.

Pasemos ahora al segundo tópico central de la memoria que habíamos mencionado, la nostalgia, fenómeno sobre el que la teoría social ha reflexionado abundantemente, intentando explicar, parafraseando a Halbwachs, el prestigio con que se recubre el recuerdo de una realidad que nunca lo tuvo. Como botón de muestra podemos citar a este mismo autor, a quien ya recurrimos en la introducción para apuntalar algunas consideraciones sobre la memoria en tanto fenómeno social. Halbwachs opina que la sociedad impone al

---

<sup>440</sup> Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

sujeto una serie de constricciones que éste resiente, pero que existe discontinuidad entre las presentes y las que pertenecen al pasado. Al volverse los mandatos sociales pasados progresivamente inoperantes y difíciles de evocar, el recuerdo de la sociedad regida por ellos tiende a dulcificarse: “los aspectos más dolorosos de la sociedad de ayer son olvidados porque las constricciones se sienten únicamente mientras operan y porque, por definición, una restricción pasada ha cesado de ser operativa”<sup>441</sup>.

Los fans de Infante imaginan la época en la que él vivió, sean o no contemporáneos suyos, como poseedora de dos órdenes de cualidades: aquéllas que, en su perspectiva, le faltan al presente -proyectando la frustración presente en un pasado idílico- y aquéllas que adjudican a Infante -haciendo a la estrella representativa de la sociedad pasada. Pero antes de comenzar con los ejemplos, es necesario recordar que las representaciones “de la sociedad” que presentan los filmes de Infante adquieren carácter de “retratos de época” a los ojos de los observadores, como ya hemos visto en el caso de María que asume que el filme *Los gavilanes* es evidencia de que los bandidos de ayer no eran tan crueles como los de hoy<sup>442</sup>.

Gabriel, taxista a quien ya hemos citado, es categórico en la correspondencia que establece entre la época de Infante, sus cualidades personales y las carencias del presente:

Yo nomás quisiera saber si alguien me contara una mala anécdota de Pedro, era más inocente antes que ahora. Ahora ya es con más morbo, más odio. Antes era más... las malas obras que hizo Pedro hace años pues eran de inocente porque era más inocente la gente antes. Ora no, ahora ya somos más morbosos, más odiosos, más canijos. Como que nos hemos perdido esa disciplina, esa educación.<sup>443</sup>

Otro juicio usual del fan, sobre todo del que vivió la época de Infante, es el relativo a la calidad del cine mexicano. José Rogelio, de 73 años, hace una semblanza de esa época:

Ahora le voy a decir otra cosa: en la época de él hervía de artistas buenos. La mayoría eran buenos. Todos, todos. Fue la época de oro. Porque no nomás era él, había muchos artistas, y buenos. No no no. Si me pongo ahorita a estar descifrando uno por uno, no acabo. Y ahorita no hay ni uno ya. ¿Cuál? Ya no hay nada. Y anteriormente, no. Si era como mujeres, había muchas mujeres, cantaban, actuaban, como artistas, como

---

<sup>441</sup> Halbwachs y Coser. *On collective memory*. P. 51. La traducción es mía.

<sup>442</sup> *Vid supra* “2.4.1 El problema de la calidad actoral de Pedro”.

<sup>443</sup> Entrevista a Gabriel “Malo” por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 18-jun-2011.



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

cómicos. Había mucho de todo. No había ni para donde hacerse de tanto buen artista.<sup>444</sup>

Pero junto con apreciaciones sobre “el espíritu de la época” se mezclan apuestas afectivas de los fans, como en el caso de Jaime, de 64 años, que responde a mi pregunta “¿Desde cuándo le gusta Pedro Infante?” junto a la tumba de Pedro mientras cuida el puesto ambulante en que vende a los visitantes mercancía de Infante. He decidido ofrecer al lector el testimonio íntegro por la nitidez del recuerdo, la fuerte implicación afectiva que trasluce y su calidad narrativa:

No, pus por sus películas, desde los 10 años. Yo, cuando cumplí 10 años venía llegando de la escuela y me dijo un amigo: “Ya se murió Pedro Infante” “Y... ¡no le hagas!” Yo traía mi mochila, venía yo de la primaria. “No le hagas, ¿dónde lo vamos a ver a Pedro Infante?” Y pues a mí me gustaba Pedro Infante como actuaba, las películas, todo eso. Nuestros padres nos llevaban a un cine que estaba en la Colonia San Rafael, ya no existe. Daban tres películas, las tres películas de Pedro Infante, que eran *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos* y *Pepe el toro*. Por uno veinte, un peso veinte centavos. Nuestros papás nos llevaban y nos echábamos las tres películas. Entrábamos como a las cuatro, salíamos como a las 11. Afuera había unos puestecitos antiguos, de los de antaño. Vendían garnachas, pambazos, flautas de barbacoa. Y olía sabroso. Cuando todavía los alimentos, a tres, cinco metros olían a lo que sabían. Al momento de que usted olía, que olíamos la barbacoa, pues sabíamos que era barbacoa. El chilito rojo, el chilito verde, ¡olía! Ahora pasa uno junto al puesto y están haciendo la barbacoa y no huele a nada. Salíamos del cine y luego luego le llorábamos a mi papá, a mi mamá. Que nos comprara un taco, un pambazo, una flauta. Y ya salíamos con un montón de sueño. Para eso mi mamá antes de entrar al cine, en la casa se llevaba... que unos plátanos, que unas naranjas, que unos tacos que ella envolvía en una servilleta para que se mantuvieran un poco más o menos blanditos, de... pues de sopa, o de frijoles. Y en el cine viendo las películas sabían bien sabroso. Las disfrutábamos las películas. De Pedro Infante hay una escena que, de *Nosotros los pobres*, que tira a los dos bandoleros que lo iban persiguiendo, que habían matado a su hijo según la trama de la película<sup>445</sup>. Y yo me tapaba los ojos. Yo no veía esa escena cuando caían al piso. Pero me gustaba. Siempre que me llevaba mi papá a ver las películas de Pedro Infante, de Emilio Tuero o del Indio Fernández. De María Félix. En ese cine exhibían... pues no sé si serían éxitos. En los años de 1955, 56, 54, pus era agradable. A mis papás le gustaba. A mi mamá, su novio era Emilio Tuero. Decía que era su novio. Y mi papá se parecía un poquito a ese señor. Pero también cuando se arreglaba su bigote también yo le veía como Pedro Infante porque era un poquito calvo. Nosotros heredamos esa personalidad de mi papá. Entonces él, pus no sé, mi mamá como que le veía parecido a mi papá con Emilio Tuero, con Pedro Infante. Pues se querían mucho en ese tiempo. Y pues éramos una familia. Nos íbamos caminando más o menos del metro, ahora, del metro, donde está el metro Chapultepec hacia la colonia esta San Rafael. Nos íbamos caminando y de regreso, como el camión pasaba

---

<sup>444</sup> Entrevista a José Rogelio López por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 16-abr-2012.

<sup>445</sup> La escena es en realidad de *Ustedes los ricos*.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

muy lleno, eran camioncitos pequeños, pues nos teníamos que regresar caminando, con mucho sueño y todo eso. Por eso me acuerdo de las películas de Pedro Infante. Esas tres películas son las primeras que yo me acuerdo que vi. *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos*, y *Pepe el toro*. Ya después yo creo que veíamos algunas otras películas. Pero yo veía que nos llevaban y veíamos diferentes actores, de diferentes actrices. Y pues llegaba un momento que pues uno de niño pues se aburría de estar en el cine. Y pues mi mamá, pues ya a oscuras, nos pasaba que una naranja, que un plátano, que un pedacito de naranja. Porque pues en esos tiempos no estábamos muy bien económicamente, ¿no? Mi papá era zapatero remendón, reparaba calzado de dama, de caballero. Suelas, tapas, medias suelas. Vivíamos en una accesoria, seis hermanos, mi papá y mi mamá. Mi papá era muy curioso. Y mi abuelo era zapatero remendón, y a mi papá y a sus hermanos, a mis tíos, les enseñó el oficio. Había uno que no, que nunca aprendió el oficio de zapatero. No se le facilitaba, yo creo que sus manos no estaban hechas para hacer trabajos así de esa naturaleza. Y lo corría, le decía el abuelo “Tú, tú vete con tu madre, allá a la cocina. Ayúdale a hacer la comida” Y a eso sí le supo. Se volvió un experto cocinero. Hacía unos frijolitos pero bien sabrosos, en olla de barro. Y pues no, eran tiempos felices. Ya no van a regresar esos tiempos. Y veíamos las películas de Pedro Infante, las disfrutábamos mucho. Y pues las tenemos presentes.

El testimonio de Jaime ejemplifica y complementa las apreciaciones de Ana María Rosas Mantecón, autora que, como hemos visto, llama al periodo en que se desenvuelve lo narrado por Jaime “la Edad de Oro de los públicos”, y argumenta que se caracterizó por “la concurrencia de todos los sectores, en términos geográficos y económicos; la relevancia de la práctica de ir al cine en la vida de los urbanitas, así como la compenetración del espectador con la oferta cinematográfica”<sup>446</sup>. Pero también, en su espontaneidad, detonado el recuerdo por la pregunta de un desconocido, la evocación de Jaime es una poderosa metáfora de la nostalgia. Observamos con claridad una concatenación en la narrativa de la memoria, y también, nuevamente, la implicación del individuo en lo narrado que describíamos más arriba, ese *sujeto que no renuncia a la primera persona*. La muerte de Pedro Infante no es el avionazo, sino la salida de la escuela primaria y el temor de que su fallecimiento lo hiciera desaparecer también de las pantallas, miedo que conduce a la tranquilidad del cine -la familia, la botana- para después volcarse sobre un filme emblemático, y a la descripción de una escena sigue de forma natural la de su reacción infantil -que es lo que en realidad se recuerda-, y así sucesivamente hasta llegar a los frijolitos del hermano, lo implacable del paso del tiempo y, magistralmente, a las películas de Pedro Infante, el punto exacto de arranque. Aunque la construcción narrativa exija linealidad en el discurso, es claro que todo esto va junto, entremezclado, pues, según

---

<sup>446</sup> Rosas. “Ir al cine en la ciudad de México: historia de una práctica de consumo cultural”. P. 164.

advierde Halbwachs “las memorias memories acontecen en forma de sistemas”<sup>447</sup>. Pedro Infante es un elemento más de una época en que la barbacoa olía a barbacoa, la gente se trasladaba en camioncitos pequeños, veía películas con su familia en cines grandísimos, etc. Tal vez la referencia a cualquiera de esas piezas sea igualmente capaz de detonar la evocación del conjunto.

En síntesis, no cabe duda de que los textos mediáticos juegan un rol central en la construcción, preservación e instrumentación de la imagen social de Infante. El discurso de los fans lo refleja en su recepción de los significados preferentes y en la facilidad con la que evocan dichos textos, especialmente las películas y letras de algunas canciones. Sin embargo, el discurso de los fans también indica que la memoria privilegia la primera persona, la implicación del yo en lo recordado. Ese yo puede ser individual o colectivo, directo o mediado, pero siempre vuelve y se las arregla para participar de lo narrado. Naturalmente, no todos tuvieron ocasión de tratar a Infante, pero cualquiera puede apropiarse de alguna anécdota en que alguien más -de la familia, del club de fans o del “pueblo” a los que se pertenece- lo hizo. También es claro que la interlocución, así sea la mía que en apariencia se limitó a indagar por medio del despliegue de preguntas, es fundamental, como dijo el señor Jaime al final de la entrevista: “Pues no sé, es agradable hablar de nuestras cosas. Con una persona como usted. De hablar ciertas cosas, o de un ídolo. O de cosas personales, ¿no? *Al fin que ni nos conocemos*”. El próximo apartado comenzará entonces donde éste se detiene, reflexionando sobre los espacios sociales en los que los fans encuentran interlocución, componente indispensable del acto de recordar.

#### 3.4 La práctica social del infantismo

Halbwachs advierte sobre la necesaria implicación colectiva del acto de recordar:

Casi todo el tiempo, cuando yo recuerdo, son otros los que me estimulan: su memoria viene al auxilio de la mía y la mía depende de la de ellos. No hay nada misterioso sobre la recordación de memorias, en estos casos al menos. No tiene sentido buscar en qué parte de mi cerebro están preservadas o si están en un rincón de mi mente al que sólo yo puedo acceder, pues son evocadas externamente, y los grupos de los que formo parte en cualquier momento dado me dan los medios para reconstruirlas. Bajo la

---

<sup>447</sup> Halbwachs y Coser. *On collective memory*. P. 53. La traducción es mía.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

condición, por supuesto, de que dirija mi atención hacia ellos y adopte, por lo menos por ese momento, su modo de pensar.<sup>448</sup>

En efecto: el acto de “recordar” a Pedro Infante dista de ser una actividad solitaria, y tampoco se caracteriza por ser especialmente contemplativo. Muy al contrario, se inscribe dentro de un amplio repertorio de prácticas sociales que combinan y entrelazan lo público y lo privado, y en las que incluso las actividades más netamente individuales y aparentemente pasivas -como ver una película a solas- tienden a resolverse en situaciones colectivas-siguiendo con el ejemplo, al citarla en una conversación. En este apartado daremos cuenta de la multiplicidad de rituales y espacios sociales de recordación de Infante, intentando explorar su imbricación y el modo en que sus implicaciones no se acaban en el “culto al ídolo”, sino que lo trascienden y cobran importancia en otros ámbitos de la vida de los sujetos.

#### 3.4.1 El homenaje en el Panteón Jardín

No solo a vender y a comprar se viene a Eufemia sino también porque de noche, junto a las hogueras que rodean el mercado, sentados sobre sacos o barriles o tendidos en montones de alfombras, a cada palabra que uno dice —como “lobo”, “hermana”, “tesoro escondido”, “batalla”, “sarna”, “amantes” —los otros cuentan cada uno su historia de lobos, de hermanas, de tesoros, de sarna, de amantes, de batallas. Y tú sabes que en el largo viaje que te espera, cuando para permanecer despierto en el balanceo del camello o del junco se empiezan a evocar todos los recuerdos propios uno por uno, tu lobo se habrá convertido en otro lobo, tu hermana en una hermana diferente, tu batalla en otra batalla, al regresar de Eufemia, la ciudad donde se cambia la memoria en cada solsticio y en cada equinoccio.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

De entre todo el repertorio de rituales asociados a la memoria de Infante, el más célebre es el evento anual que tiene lugar en el Panteón Jardín, en los alrededores de la tumba, cada 15 de abril desde 1958<sup>449</sup>. Esta reunión de los fans, normalmente organizada por familiares y

---

<sup>448</sup> *Ibíd.* P. 38. La traducción es mía.

<sup>449</sup> Un segundo evento conmemorativo importante ocurre cada año en Mérida, originalmente en el punto donde se desplomó el avión de Infante, y posteriormente en los alrededores de una glorieta en la que se colocó una estatua ecuestre en bronce de Pedro Infante, punto conocido como “Las Cinco Calles”. *Vid* Cortés y

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

promotores de la memoria de Infante en asociación con el gobierno capitalino en turno, se encuentra integrada a todo un conjunto de homenajes luctuosos, que en parte deben su éxito a la entusiasta participación de los medios de comunicación, lo que es más que evidente hoy día, pero no lo era menos durante los primeros años<sup>450</sup>. Son éstos quienes, en los años en que se asocian con los organizadores o por propia iniciativa, informan y recuerdan a sus públicos del evento por lo menos desde el día anterior<sup>451</sup>. Y en ocasiones, como parte de estos recordatorios, los periodistas reportan sobre el futuro y prescriben los términos en que deberá ser interpretado el homenaje, como el *Esto* en 1962, que informa a sus lectores “HOY IRÁ EL PUEBLO A SU TUMBA”<sup>452</sup>. Es claro que no importa quien acuda *efectivamente* a la conmemoración: se tratará -¿qué duda cabe?- del pueblo. Las crónicas que a veces se publican al día siguiente naturalmente confirman lo que figuraba como premisa: “El pueblo, fiel a PEDRO INFANTE”<sup>453</sup>.

En sus primeras ediciones, la organización del homenaje en el Panteón corrió a cargo de la Asociación Nacional de Actores y combinó asistencia popular con despliegues gremiales y empresariales. La crónica que el *Esto* ofrece del evento de 1958, titulada “A un

---

Torre. *Pedro Infante*. P. 16. No trataremos en el presente apartado sobre esta conmemoración, aunque también destaca por su continuidad: ya en 1959 el *Esto* comenta que “En Mérida, Yucatán, donde Infante pereciera en un accidente aéreo, las autoridades municipales organizaron un acto en memoria del actor, al que asistió en representación de los Actores el Secretario de Organización y Propaganda de la ANDA, Quintín Bulnes”. “Ayer, ferviente recordación de Infante” en *Esto*.

<sup>450</sup> “Ayer, por el canal 5 y patrocinado por la grabadora Peerless, se dedicó un programa de una hora a la memoria del charro cantor Pedro Infante. Fue invitada de honor la señora doña Refugio Cruz viuda de Infante, quien fue entrevistada por Roberto Ayala, maestro de ceremonias. Los hermanos del finado artista [...] interpretaron la melodía “Pedro en tu recuerdo” [...] también fue entrevistada la señora María Luisa León viuda de Infante, esposa del desaparecido actor, quien dirigió unas palabras al teleauditorio” “Emotivo homenaje a Pedro Infante en la TV” en *Excélsior*. México: 16-abr-1958. P. 44-A. También los medios internacionales hicieron eco de la conmemoración: “Muchas estaciones extranjeras de radio y televisión dedicarán hoy parte de su programación, a conmemorar el primer aniversario de la muerte de Pedro Infante; utilizando películas, grabaciones comerciales, grabaciones en cinta magnética y colecciones fotográficas, donde se ve o se oye al desaparecido. Telegramas avisando esto llegaron a la ANDA, de “Radio Splendid” y “Radio Belgrano” y sus respectivos canales de TV, de Buenos Aires; “Radio Caracas” y su “Cadena Nacional”, de Venezuela; [...] de Bogotá [...] de Rio de Janeiro [...] de Chile [...] de San Salvador [...] de Cuba [...] de Los Ángeles [...] de San Antonio”. Carlos Montenegro, “Actos especiales en México y en el Extranjero” en *Excélsior*. México: 15-abr-1958. P. 12.

<sup>451</sup> “Mañana cumple siete años de muerto Pedro Infante. Con tal motivo, se organizan una serie de homenajes en su memoria. La Asociación Nacional de Actores y El Club de Admiradores de Pedro Infante llevarán representantes al Panteón Jardín [...]”. “Mañana cumple 7 años de muerto Infante” en *Esto*. México: 14-abr-1964. P. 2-B.

<sup>452</sup> “Homenajes luctuosos a Pedro” en *Esto*. México: 15-abr-1962. P. 2-B; ver también Jorge Caballero. “La devoción a Pedro Infante volverá a reunir a miles en el Panteón Jardín” en *La Jornada*. México: 15-abr-2004. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2004/04/15/06an1esp.php?origen=index.html&fly=1](http://www.jornada.unam.mx/2004/04/15/06an1esp.php?origen=index.html&fly=1).

<sup>453</sup> *Esto*. México: 16-abr-2011. 1era plana.

año de distancia: Lágrimas oficiales y lágrimas del pueblo”, revela la presencia del Comité Ejecutivo de la ANDA, con Rodolfo Landa a la cabeza, quien preside el homenaje y realiza la primera guardia de honor, marcado el ritmo por la banda militar que aporta la sección de tramoyistas de “la Federación Teatral”. La ANDA fue reemplazada en la guardia por la directiva de Periodistas Cinematográficos de México (PECIME), y el hermano de Pedro, Ángel Infante, que interpretó una canción con la voz cortada. Pasan a dejar sus ofrendas florales, además de la ANDA, los dos sindicatos de trabajadores cinematográficos -STIC y STPC- Matouk Films -la productora que asoció a Infante y a Antonio Matouk-, entre “otras muchas más”. María Luisa León, viuda de Infante, hace acto de presencia, y hay un momento de tensión cuando Irma Dorantes se apersona a bordo de un automóvil.

En esta lista de participantes lo que más llama la atención son las ausencias: si comparamos al elenco de 1958 con el del sepelio, que incluía entre otras estrellas a Fernando, Domingo y Julián Soler, Pepe Pulido, José Elías Moreno, Katy Jurado y Mario Moreno “Cantinflas”, nos daremos cuenta de que el atractivo ha sido mucho menor, tanto para la farándula como para los medios<sup>454</sup>, y por supuesto para los asistentes, que se reducen drásticamente. Los periodistas, que en 1957 reportaban “cientos de miles”<sup>455</sup>, indican en 1958 “más de 2000” -según el *Esto*-, o incluso, según conteo mucho más pesimista del *Excélsior*: “aproximadamente cuatrocientas personas”.

Vemos entonces que el primer aniversario luctuoso de Infante no se caracterizó por multitudinarios homenajes. Motivó, sí, reportajes en prensa, programación televisiva y radiofónica, así como el lanzamiento de nuevos productos al mercado, pero nada que pueda compararse con la apoteosis del año anterior. El evento en el Panteón, auspiciado por la ANDA, fue más bien modesto, y decaería en los años siguientes. En 1959, en artículos mucho más sencillos, el *Esto* anuncia que “se harán varias ceremonias, la principal es la

---

<sup>454</sup> El *Excélsior*, por ejemplo, dedicó en 1957 páginas enteras a la muerte y funerales de Infante. Profusamente ilustradas, dieron cuenta detallada, desde la primera plana, de los movimientos del féretro, los testimonios y reacciones de los deudos, la caravana fúnebre, los suicidios, la conglomeración el día del entierro y los múltiples homenajes que se sucedieron. En abril de 1958, menos de una decena de columnas, una sola sobre el evento en el Panteón, y un puñado de minúsculas imágenes dan cuenta del aniversario luctuoso. Y sin duda la hora patrocinada por Peerless en el canal 5 y demás programaciones especiales, a pesar de su alcance internacional, no tuvieron comparación posible con la “Dramática y emocionante transmisión” en la que “Alonso Gómez Uranga rompió, en la XEDN, las marcas de locución continua” y gracias a la cual “todo el país pudo ver, o escuchar, el último detalle del sepelio de Infante”. “Radio y video lograron una dramática y emocionante transmisión” en *Excélsior*. México: 18-abr-1957. P. 6-B.

<sup>455</sup> Catani. “De la ANDA al Panteón: El sepelio, caravana dolorosa” en *Esto*. México: 18-abr-1957. P. 3-B.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

que organizó ya la Asociación Nacional de Actores”<sup>456</sup>. El diario destaca al día siguiente, una vez más, la participación de “personas del pueblo [que llegaron] a depositar humildes ofrendas florales” y el contraste entre sus “flores del campo” y las “costosas coronas”, entre las que estaban las de la ANDA, “la de Antonio Matouk, y las de varios productores y casas de discos”. Irma Dorantes, ya casada con el productor Carlos Amador, se apersona para “montar una breve guardia ante la tumba del que fuera su esposo”, y el periodista calcula a los asistentes en “más de medio millar”<sup>457</sup>.

En 1960, el mismo diario dedica al aniversario luctuoso únicamente cuatro párrafos y una pequeña fotografía de Infante, en que se adelanta “Hoy por la mañana, apenas un grupo de sus más íntimos familiares estará en el panteón Jardín, donde reposan sus restos, sin embargo el público no lo olvida y como siempre veremos a varias *docenas* de personas que dejarán flores sencillas sobre su mausoleo”<sup>458</sup>. No hay crónica sobre el homenaje al día siguiente. En 1961, figuran al final de un artículo sobre la vida de Infante apenas unos “Recordatorios” sobre una misa “por cuenta de Irma Dorantes”, que “se llevarán ofrendas florales de la ANDA y el Club Pedro Infante”, y tendrán lugar “guardias de los actores sus amigos”<sup>459</sup>. Al día siguiente, media página relata los homenajes, que cayeron en sábado, en los que la tumba “se vio pletórica de gente humilde”. Ese año se contó con la aparición de los tres amores públicos de Infante: María Luisa León, Guadalupe Torrentera e Irma Dorantes, quien pidió a los presentes “se rezara en memoria del desaparecido”. El cálculo de los asistentes se reduce a “gran número de admiradores”<sup>460</sup>. En 1962 y 1963, prácticamente nada se dice sobre el Panteón Jardín, y en 1964 un artículo narra sucintamente las vicisitudes del juicio sucesorio de Infante y anuncia en forma escueta que la ANDA sigue capitaneando el homenaje: “Hoy, al cumplir el séptimo aniversario de su muerte, la ANDA llevará a cabo un homenaje en su tumba”<sup>461</sup>. En 1967, décimo aniversario, un anuncio de Peerless invita significativamente *a ver por televisión* el

---

<sup>456</sup> Francisco Lazo. “¡Dos años ya!: Nadie ha ocupado el vacío que dejó Pedro” en *Esto*. México: 15-abr-1959. P. 2-B.

<sup>457</sup> “Ayer, ferviente recordación de Infante” en *Esto*.

<sup>458</sup> “Aniversario luctuoso: Hace 3 años, murió Pedro Infante” en *Esto*. México: 15-abr-1960. P. 1-B.

<sup>459</sup> Francisco Lazo. “Réquiem por una estrella: Hoy, hace cuatro años, murió un ídolo” en *Esto*. P. 1-B.

<sup>460</sup> “Homenajes a Infante: Algunos muy sentidos otros ¡grotescos!” en *Esto*. México: 16-abr-1961. P. 2-B. La promesa del llamativo título no se cumple: probablemente el artículo fue acortado, eliminando comentarios sobre elementos que el periodista encontró, muy al estilo del diario -que ya hemos comentado- ¡grotescos!

<sup>461</sup> “Mañana cumple 7 años de muerto Infante” en *Esto*; y “Aún gustan sus films y sus discos: A los 7 años de muerto, Infante sigue triunfando” en *Esto*. México: 15-abr-1964. P. 7-B.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

“grandioso homenaje en su tumba, transmitido por control remoto a través del Canal 4 de T.V.”, y en 1968 “los miembros del comité ejecutivo de la Asociación Nacional de Actores, y algunos otros elementos de la misma agrupación, efectuarán una ceremonia luctuosa en memoria del desaparecido actor y cantante Pedro Infante”<sup>462</sup>. El evento no vuelve a ser mencionado en las páginas abrileñas del *Esto* sino hasta 1972, quinceavo aniversario luctuoso, en que “el panteón Jardín se vio invadido por gente del pueblo” para acompañar a familiares de Infante, “*aunque sus compañeros actores parece que lo han olvidado*”<sup>463</sup>. En efecto, para este momento de la historia, la ANDA y el resto de las estrellas han desaparecido sin dejar rastro. Y eso, sumado al paso del tiempo, el agotamiento de las novedades sobre la disputa legal por la herencia de Pedro y al desinterés de los medios y del sector público, ha hecho languidecer al evento, que no recuperará relevancia sino hasta principios de los años noventa, con el relevo al interior del grupo de promotores y empresarios de la imagen de Pedro Infante.

Paralela a esta historia de organizadores y participantes célebres, hay otra, de los admiradores y los usos que año con año hacen del evento. Las entrevistas revelan que la acción de “recordar” a Infante se descompone en múltiples actividades, que no destacan precisamente por su carácter contemplativo, pero sí por su ritualidad, como veremos a continuación.

El primer dato a destacar sobre la experiencia de los fans en el evento del 15 de abril es que no hay un registro significativo de variaciones a lo largo de los años. Veamos el caso de Gabriel, que en 2011 calculaba en 30 los años que había ido al Panteón en abril:

En ese entonces, pues era casi igual que ahora, na’ más que antes la gente traía otras ropas, otro tipo de sombreros. Se tomaba más libremente que ahora, ahora hay más vigilancia<sup>464</sup>

Raúl, de 45 años en 2011, cuenta que asiste a la conmemoración desde niño, y únicamente registra el cambio de posición del templete como variación en el tiempo: “Ha

---

<sup>462</sup> “Ceremonias luctuosas para Pedro Infante y Javier Solís” en *Esto*. México: 14-abr-1968. P. 3-B.

<sup>463</sup> Amelia Camarena. “El pueblo sigue llorando y recordando a Pedro Infante” en *Esto*. México: 16-abr-1972, P. 19.

<sup>464</sup> Entrevista a Gabriel “Malo” por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 18-jun-2011.



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

cambiado de que, bueno, es que antes lo hacían arriba. Y dañaban la tumba, entonces ahora lo hacen abajo el evento”<sup>465</sup>.

La secuencia de conmemoraciones en el Panteón Jardín se nos aparece como un *continuum* en la memoria del fan: incluso quienes afirman no haber faltado a ninguna edición del evento no recuerdan diferencias significativas entre los años recientes y los anteriores. Es el caso de Josefina, de 76 años, que a pesar de asistir al evento desde su primera edición en 1958 no recuerda ninguna en especial: “todos los eventos casi son iguales”, dice. El primer año fue “muy bonito”, y se caracterizó por “lo que hay siempre cada 15 de abril”, a saber, “que estén cantando todos ellos canciones de él”<sup>466</sup>.

Gracias a la documentación y a las entrevistas con organizadores, hemos podido constatar la existencia de cambios en el evento a lo largo de los años: varían la atención de los medios, la asistencia de personajes de la farándula, los organizadores y conductores, la infraestructura disponible, la apariencia de la lápida y en modo significativo la cantidad de gente y su edad. La pregunta que se impone es por qué los asistentes no registran la variación. Dos razones contribuyen a explicarlo.

El evento en el Panteón constituye, por su repetición, perennidad y simbolismo, un ritual. En cuanto tal, según Jean Maisonneuve, tiene una función de “dominio de lo cambiante”. El mismo autor señala que muchas de estas prácticas “constituyen un medio de dominar simbólicamente el espacio y el tiempo, con el fin de reducir sus coerciones o su fluidez”<sup>467</sup>. En efecto, ritualizar la recordación constituye una estrategia para evitar el olvido y negar o matizar los efectos del paso del tiempo. En otras palabras, para quienes participan del ritual, su historicidad es secundaria: lo importante, justamente, es su continuidad, que en el recuerdo se refuerza al integrar todos los elementos de la secuencia en un único objeto homogéneo e intemporal.

Así, tenemos que el cambio en organización, infraestructura, invitados y escala es soslayado por la lógica misma del evento-ritual, pero también es cierto que la participación popular ofrece menos rupturas que la coordinación del homenaje. A lo largo de casi 60

---

<sup>465</sup> Entrevista a Raúl Díaz González por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 8-oct-2011.

<sup>466</sup> Entrevista a Josefina Hernández por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>467</sup> Jean Maisonneuve. *Les rituels*. Francia: Presses Universitaires de France, 1988. P. 13–14. La traducción es mía.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

años, los fans han hecho lo mismo año con año: atender la convocatoria de los medios de comunicación -usualmente los mismos: Televisa, Radio La Sinfonola, el *Esto*-, desplazarse al Panteón -algunos con flores blancas-, tomar asiento -sobre lápidas, sillas o petates, poco importa-, encontrarse y charlar, cantar y escuchar cantar -con o sin templete, acompañados por mariachi o por sus propias guitarras-, buscar autógrafos de las celebridades -si hay alguna presente-, mostrar sus colecciones, exhibir sus atuendos charriles o alusivos a personajes de Infante, adquirir materiales nuevos, rezar, ofrecer entrevistas a los periodistas, comer, beber y compartir los alimentos. Si acaso, más que cambios ha habido un par de incorporaciones, como la popularización de la fotografía doméstica y de reproductores de música que funcionan con baterías -llevada al límite por teléfonos celulares con cámara y bocinas. Aún el propio envejecimiento se matiza cuando los fans de más edad constatan que hay jóvenes e incluso niños en la concurrencia -así sean sus propios nietos. Ellos decaen y mueren, pero “el pueblo”, del que se entienden parte, sigue yendo, como siempre lo ha hecho y -esperan los optimistas- lo seguirá haciendo.

Así, para efectos de la percepción que los fans tienen de los homenajes del 15 de abril, puede que efectivamente, como afirma Gabriel, el hecho de que antes la gente llevara “otro tipo de sombreros” sea la transformación más perceptible. Josefina, que como decíamos no se ha perdido ninguno y los encuentra indistinguibles, explica sucintamente qué es lo memorable del evento: “Aunque no pongan todo lo que ponen, pero pueden venir [los fans] porque lo adoran [a Infante], lo quieren.” ¿Usted vendría igual?, le pregunto, a lo que sentencia: “Ah, pus sí, como siempre”.

Para los fans, el evento en el Panteón Jardín es un importante espacio de sociabilidad. Por ejemplo, Sonia y Victoria, mujeres mayores y amigas solidarias desde hace décadas, se conocieron “en los eventos, cuando vienen a cantar”. La centralidad de un único tema -Pedro Infante- posibilita que todos tengan lo que comentar con el resto, aún si nunca se han visto antes. Y además, puesto que la premisa es que todos los asistentes son solidarios en función de su compartida adscripción al “pueblo” y a “los admiradores de Pedro” (en ese contexto, pertenencias intercambiables), los contactos cordiales entre desconocidos son frecuentes y fluidos: es fácil iniciar conversaciones, integrarse a los grupos y hacerse convidar alimentos y bebidas.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Maisonneuve anota que otra función de los rituales es la “comunicación y regulación, por la certificación y refuerzo, del vínculo social [...] toda comunidad, todo grupo que comparta un sentimiento de identidad colectiva [...] experimenta la necesidad de mantener y de reafirmar las creencias y los sentimientos sobre los que se funda su unidad”<sup>468</sup>. Así, los eventos en el Panteón son la materialización anual de la comunidad de los autodenominados “infantistas”, uno de los actos que sanciona su existencia más allá de los discursos grandilocuentes. Por esto, el reencuentro general y periódico genera expectativa, y ésta explica el enojo con el que quienes se ausentaron a alguna edición enfrentan por parte de los que “los esperaban”, y la forma en que se presionan entre sí para asistir. Sonia cuenta de una amiga difunta:

Ya se nos fue una, ya se nos fue la delgadita Yolanda, una flaquita. Nos ha dolido tanto, pero tanto que nos ha dolido. Porque era la que nos hablaba a todas. “Es que ahora no voy a poder” “No, allá te espero” y ahí vengo. Así es.<sup>469</sup>

Periodistas, hagiógrafos y fans suelen insistir en que Pedro no está muerto, sino que vive en el corazón de los mexicanos. Pero esta afirmación, que en nuestros términos podríamos traducir como la recordación, pervivencia y penetración de la imagen social de Infante, adquiere consistencia en estos eventos anuales, donde es posible apreciar, reunidos, un catálogo de los desdoblamientos de Infante. Está su descendencia, pervivencia genética y “viva imagen” de Pedro, pero también se dan cita los numerosos imitadores, que se esfuerzan por reproducir en su cuerpo, indumentaria y carácter los signos de la estrella. Está la tumba, con un busto en bronce que es imagen de su cabeza, y la tumba, que conserva (aunque a nadie le conste) los restos de su cuerpo. Innumerables reproducciones fotográficas de Infante pueden verse en cuadros, camisas, pancartas, muñecos, álbumes, libros y cromos, exhibidos por los fans o por los vendedores de suvenires que, a pesar de decuplicarse en esta fecha, obtienen ventas extraordinarias. Y la voz de todos los asistentes le hace coro a la de Infante, pues unen su aliento para entonar los “himnos”- según comparación de uno de ellos- que les enseñó la estrella.

Durante los homenajes se manifiestan todos los gestos de identificación con Pedro Infante, incluidas la narración memoriosa que, como hemos visto, vincula la biografía del

---

<sup>468</sup> *Ibidem*. P. 14. La traducción es mía.

<sup>469</sup> Entrevista a Sonia, Yolanda y Margarita por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

hablante con la estrella. También, naturalmente, se expresan las contradicciones de su polisémica imagen, notablemente en lo referente al alcohol. El 15 de abril no es difícil encontrar, dormidos entre las lápidas, a personas que se han embriagado al punto de perder la conciencia. Expresan elocuentemente con su comportamiento la vinculación existente entre el consumo de alcohol y la imagen de Pedro Infante, sobre todo la vehiculada por películas y canciones. Otros, menos tomados, la tematizan en el discurso, como Jesús:

La mayoría tratamos al menos de imitar un tanto su personalidad. Digo, también en la briaguera. Porque no hay mexicano que no conozca a Pedro Infante como él era exactamente. De beber. *En las películas nos invita a echarnos la copa.*<sup>470</sup>

Pero también están los fans que, defendiendo la versión sobria de la imagen de Infante vehiculada por biógrafos y entrevistadores, se indignan, como Luis:

Lo de mujeriego yo no lo puedo negar. [...] Pero no podemos tampoco decir que él era bebedor. Aquí hay entrevistas que a él le hacían en vida, que es un hombre deportista. O sea, no es una imagen que le haya hecho Antonio Matouk, él era deportista. O sea, cuando lo van a entrevistar... esta es una entrevista que le hacen en su casa. Yo tengo el original de esta revista. Es de mayo del 56. Entonces, Pedro Infante era un hombre deportista. No era un bebedor, no era parrandero. El de hecho aquí dice “yo me alejo de su fiesta de los artistas porque yo mi mundo no es eso de andar en fiestas, mi mundo es atender a los míos, a mi familia, a mis familiares, y el deporte” [...] Yo creo que a Pedro le daría mucho, muchísimo gusto esta gente. Porque yo creo que él pensaría “en algo valió la pena las malpasadas que tuve, los malos momentos, pero mi trabajo después de 54 años, está reflejado con ese cariño que me tiene la gente”. Yo creo que en ese aspecto estaría contento él. Estaría enojado, ahí te va la otra cara de la moneda, estaría enojado porque mucha gente viene y de plano sí se viene a tomar aquí. Así de plano, aquí, agarra aquí de tugurio, de cantina. Y yo creo que en eso sí no estaría de acuerdo. Yo creo que es lo único que no estaría de acuerdo. [...] Entonces, venimos aquí a ver a Pedro, a festejar a Pedro, a estar con Pedro. Y tratar de comportarse debidamente. Porque yo he visto que personas ya alcoholizadas pues se ponen a discutir, y llegan a los golpes. Eso, como dije, aquí no, no estaría [Pedro] de acuerdo en eso. ¿Vienen a verlo o a pelear, a que los vea pelearse? Entonces yo creo que ahí sí debería de haber un poco más de moderación en la gente. Mira, a mí se me ha antojado, y no te voy a decir que no lo he hecho. Me he echado mis dos o tres alcoholes aquí. Pero tampoco a caerme o a insultar a los demás. Es lo que mucha gente hace, bastante gente hace aquí<sup>471</sup>

---

<sup>470</sup> Transcripción de etnografía de Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>471</sup> Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

Como hemos visto, la contradicción es irreductible pero no demasiado problemática: tan cierto es que Pedro nos invita a tomar en sus películas, en las que lo vemos en gloriosas borracheras, como que Pedro era muy deportista y casi no bebía. Naturalmente, no nos referimos al actor -si habláramos de un individuo una de las frases sería necesariamente falsa- sino a la imagen social, tan ambigua en este asunto como coherente en otros.

#### 3.4.2 La lógica del fanismo

Uno de los fenómenos más icónicos del fanismo es la asociación de los admiradores en los llamados “clubes de fans”, y el caso de Pedro Infante no es excepcional. Ahora que sólo quedan algunos restos y los grandes fundadores han fallecido, es difícil reconstruir su historia, máxime que en prensa y bibliografía hacen apariciones sólo de forma esporádica, siempre como evidencia de la grandeza de la estrella pero rara jamás como objetos dignos de atención en sí mismos. Así, por ejemplo, el “Club Pedro Infante” es mencionado en el recordatorio que el *Esto* hace del homenaje en el cuarto aniversario luctuoso de Pedro, y en la crónica del día siguiente se relata que “los miembros del ‘club Pedro Infante’, llevaron ofrendas florales”<sup>472</sup>. En 1964, año del séptimo aniversario luctuoso, el diario anuncia que “El Club de Admiradores de Pedro Infante llevará representantes al Panteón Jardín”, y en 1969 reaparece, con algunos detalles adicionales:

Hace cinco años, todavía andaban esas fanáticas admiradoras pretendiendo que las autoridades del DF hicieran un jardín céntrico dedicado a la memoria de su ídolo, que entonces llevaba siete años de muerto [...] El Club de Admiradores que conocemos, estaba formado por señoras de clase media humilde, sin problema para olvidarse momentáneamente de hogar, familia y ocupaciones, para empeñarse en la organización de algún acto dedicado a la memoria del actor.

Conocimos una señorita mayor, burócrata, que llevaba gastados varios miles de pesos en sus andanzas por enaltecer la memoria de Pedro; le había mandado a hacer un retrato gigantesco, con una composición fotográfica que incluía el trofeo pos-mortem [*sic*] que le dieron en el Festival de Berlín [...] <sup>473</sup>

En 1972, el mismo periódico nos informa que “aún después de muerto sigue teniendo esa simpatía con el pueblo mexicano, del que 70 mil gentes pertenecen a su club

---

<sup>472</sup> “Homenajes a Infante: Algunos muy sentidos otros ¡grotescos!” en *Esto*.

<sup>473</sup> “Cine 69” en *Esto*.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

de admiradores”<sup>474</sup>. Naturalmente, la información es tan poca que no sólo resulta imposible corroborar los números, sino siquiera deducir si se trata de las mismas personas y agrupaciones cada vez.

La excepción a este tratamiento fugaz es, como mencionamos al principio de este capítulo, la crónica “¡Pedro Infante no ha muerto!”, de Cristina Pacheco, que data del 25 de abril de 1984. En ella la autora se introduce en el “Club de Admiradores de Pedro Infante” de la colonia Pantitlán, que, indica, existe desde 1958, y reproduce diálogos de los miembros. A pesar de que es claro que éstos han sido editados por cuestión de estilo, y que la presencia de Pacheco promueve la escenificación sobre la que ya hemos discutido, vale la pena reproducir algunos porque permiten entrever la dinámica del Club, lo que ninguna de las menciones en prensa posibilita. Habla Froylán Flores, presidente:

“Hay infinidad de grupos que tienen como tema en común su admiración por Pedrito, pero ninguno de ellos es realmente un club como el nuestro, que es realmente el primero que se fundó a raíz de la muerte de Infante. Para pertenecer a este club lo único que se necesita es dar cincuenta pesos al mes y sentir una admiración profunda, en el corazón, por ese hombre incomparable, por ese actor único, por ese cantante al que no puedo calificar porque no encuentro palabras para hacerlo y que, como usted sabe, se llamó Pedro Infante” -me dice don Froylán Flores, presidente del Club y ahora ocupado en la organización de una misa en memoria de su ídolo: “La vamos a mandar decir en Catedral dejando, naturalmente, un donativo pequeño pero significativo de mil pesitos. Se dicen fácil pero en este momento disponer de esa cantidad es duro, aunque por Pedro vale la pena cualquier sacrificio”<sup>475</sup>

El Club sesiona en un cuarto de azotea decorado con sombreros, un cuadro y un busto de Infante. Un tocadiscos permite escuchar sus canciones durante las juntas, en las que se intercambian anécdotas en que la vida de los fans se entrelaza con la de la estrella: “Conocí a Pedrito cuando era niña y tuve el privilegio de que me cargara en brazos”, “Yo estuve cerquita, cerquita de él en un festival que organizó el Departamento [...], “yo lo vi en el aeropuerto, de pasadita”.

Otro Club, probablemente “el Club” que mencionaba el *Esto*, fue fundado en 1958 por Amparo Robles (1923-2007?) y dirigido por ella hasta su muerte. Amparo cuenta de su conexión con Infante en una edición de 2001 de la revista *Somos Uno* dedicada a la estrella:

---

<sup>474</sup> Amelia Camarena. “El pueblo sigue llorando y recordando a Pedro Infante” en *Esto*. México: 16-abr-1972. P. 19.

<sup>475</sup> Pacheco. “¡Pedro Infante no ha muerto!”. P. 127.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Tenía 19 años cuando lo conocí en la XEB. Era 1939, cuando él hacía pruebas para cantar en esa estación. Yo era “jala aplausos” del programa *Marimbas y maracas* de Miguel Aceves Mejía. Pero luego, cuando vi a Pedro, quien sabe qué me dio el condenado que me fui con él. Después que [sic] pena me daba encontrarme con Miguel; me decía: “¡Adiós traidora!”. Fundé el club con 325 miembros. Soy la presidenta desde 1958 y, pese a mis casi 80 años, no le he fallado ni un solo domingo desde que murió, hace casi 44 años. Juré ante su cadáver rendirle tributo durante 45 años, y ya llevo 43.<sup>476</sup>

Jesús Amezcua Castillo, autor de *Pedro Infante: Medio siglo de idolatría*, tuvo ocasión de entrevistar a Amparo en 1999 y comparte el material a través de un blog<sup>477</sup>. Introduce la charla presentando a su interlocutora así:

La señora Amparo Robles, siempre fue hasta su muerte, el punto central en las crónicas periodísticas que aparecían en los principales diarios capitalinos cada 15 de abril. Admiradora devota de Pedro Infante, esta mujer acompañó en vida a Pedro Infante. Su organización fue catalogada como la más importante del Continente.

En la plática con Amezcua, Amparo cuenta que “tiene admiradores desde Cuba” y recibe “reconocimientos y preseas”, pero no quiere dinero. En cuanto a las asociadas, explica:

Mis socios ya son pocos de la época, pero vienen las muchachas de 15 o 17 años, niños de 4 o 5 y me cantan ‘Amorcito Corazón’, en fin. Me hacen pasar un ratito muy ameno y me siento contenta. Hay de todo, registradas teníamos en 1958, 385 socias; pero actualmente quedamos pocas viejitas, otras que se nos han adelantado en el camino. Pero las que quedamos estamos aquí al pie del cañón con Pedrito.

---

<sup>476</sup> *Somos Uno*, n.203. México: Editorial Televisa, 2001. P. 89-90.

<sup>477</sup> Jesús Amezcua Castillo, “LOS ADMIRADORES DE PEDRO INFANTE. En recuerdo de Doña Amparito.” en *Lo escrito, escrito está* de Jesús Amezcua Castillo. 6-abr-2010. Disponible en [jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html](http://jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html). Puede revisarse también Yuri Lorena Jiménez, “La última soñadora” en *Nación: Revista dominical*. Colombia: 19-mar-2000. Disponible en [www.nacion.com/dominical/2000/marzo/19/dominical5.html](http://www.nacion.com/dominical/2000/marzo/19/dominical5.html). Allí se comenta de la celebridad que Amparo Robles alcanzó, realizando incluso apariciones televisivas en Estados Unidos. Amparo fue para los medios de comunicación el icono de la fan de Infante, pues su comportamiento -que incluía cuidar la tumba de Infante semanalmente- satisfizo plenamente las expectativas de los periodistas. En 2007 tuvo lugar un pequeño escándalo por la remodelación de la tumba en el Panteón Jardín, que incluyó patrocinio de la estación radial La Más Perrona, subasta de las viejas piedras, conflicto público en el seno de la familia Infante, y también la opinión de la octogenaria Amparito: “No se necesitaba”, comentó al tiempo de informar que no ha logrado comunicarse con las herederas del artista, responsables del cambio. Pero, “confío en que me hagan caso y corrijan todo, porque si no, me corto el pescuezo y ya no vengo; la única que puede hacer lo que se le venga en gana soy yo, porque estoy al pendiente de él”. Notas de prensa sobre este escándalo, incluida la de NOTIMEX que recaba el parecer de Amparito, pueden encontrarse aquí: [www.lasnoticiasmexico.com/74601.html](http://www.lasnoticiasmexico.com/74601.html).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Y enumera distintas actividades que organizó el club: “convivios, paseos, íbamos a lugares en donde Pedro filmaba sus películas por ejemplo allá donde se hizo ‘Tizoc’”, y luego explica que todo, incluidas las juntas, se suspendieron por falta de donativos, que además financiaban:

Mantenimiento de la tumba, los cuatro homenajes [anuales], las coronas y flores de cada ocho días. Entonces yo pido la ayuda de mis socias y les digo que si ellas quieren que yo siga aquí con Pedrito tienen que cooperar conmigo o de lo contrario me retiro.

La pertenencia al Club exigía una cuota anual de doscientos pesos, y a cambio los asociados llenaban un registro, obtenían dos fotografías de Infante, una credencial y el derecho a participar de las juntas, celebradas en casa de Amparo en Ciudad Nezahualcóyotl. La fundadora cuenta que entró en sociedad con la disquera Peerless, que le proporcionaba material para recompensar a los asociados, y también en competencia con otros clubes:

Hubo mucha competencia pero el válido es el mío. Claro que los demás veían que no había la misma valuación que debería tener como el mío. Se fueron poco a poco desilusionando y se fueron desapareciendo, pero ellos sí lucraban descaradamente y eso no me parecía. Me fui a los periódicos, a poner mis quejas, a la delegación, a la Peerless, que si no se quitaban esos clubes yo me retiraba, porque iba a pensar la gente que estaba haciendo lo mismo. La verdad no tengo talón que me pisen, porque ¡es muy bonito andar derecho no agachado, y esa soy yo, de lo honrada que soy!

Por último, Amparo relata que lleva 12 años de viuda y “siempre adoré a mi esposo que también se llamaba Pedro”. Una variación sobre este último dato, que alimenta por supuesto la leyenda de Amparo, lo aporta Sonia, que pertenece a lo que queda de este Club, años después de la muerte de su fundadora:

Amparito dejó a su marido por seguir a Pedro. [...] Pasó que Amparito, como venía mucho a la W, aquí, acá está Ayuntamiento, ella venía seguido. Y se metió, ella era la que le ayudaba a poner en orden su ropa. A Pedro Infante. Aquí en los foros de Ayuntamiento. Trabajaba con él. Y dejó a su esposo por seguir a Pedro. El amor... [...] Enamorada de él. Profundamente. Digo, nosotros lo queremos, lo admiramos, lo respetamos, pero ella que estuvo junto a él...<sup>478</sup>

---

<sup>478</sup> Entrevista a Sonia García por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 11-jun-2011.



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Sonia explica que en el Club son “muchas, pus somos la mayoría de la tercera edad”. De su fraseo deducimos también que se trata únicamente de mujeres. También Sonia cuenta que perteneció a un Club de Admiradores creado por Radio Felicidad, estación por la cual conoció “las canciones de Pedro. Y ya de ahí me nació”:

Yo estaba en un club de Pedro Infante de una estación de radio. Hace muchos años, ya no existe [...] por decir, bueno, ese club se desapareció, porque ese era por radio nada más. Teníamos nuestra credencial. Ese no’ más era por hablar por teléfono.<sup>479</sup>

El programa de Pedro Infante en Radio Felicidad supo explotar la tendencia asociativa de los admiradores y generó su propia “agrupación” de radioescuchas. Si bien, según cuenta Sonia, la adscripción no tenía ninguna consecuencia práctica, la radiodifusora emitió un documento probatorio exclusivo: credenciales.

Existen actualmente en Nuevo León dos asociaciones de fans de Pedro Infante. Una, con sede en Monterrey y presidida por Alfredo Haros, se constituyó legalmente y lleva por nombre Club de Admiradores de Pedro Infante Asociación Civil. La agrupación llamó atención sobre sí al participar en homenajes y promover la instalación de una estatua de Infante en Monterrey desde 2006<sup>480</sup>, pero aún no han tenido éxito en tal cometido. La otra, llamada Club Ramito de Azahar -nombre de una canción de Pedro Infante- se ubica en Ciudad Guadalupe, municipio conurbado de Monterrey, y fue fundada en 2001. Comenta Dora Elia Salazar, su presidenta: “Hemos estado juntando gente y hemos hecho concursos de ‘la voz de Pedro’, de eso se deriva que ya tenemos unos diez imitadores muy buenos. Todo es convivencia y amistad entre nosotros”<sup>481</sup>. Luego anuncia la actividad planeada, en conjunto con las autoridades, para el quincuagésimo aniversario luctuoso de Infante: un desfile con “gente caracterizada” y el “escuadrón motorizado de ciudad Guadalupe” al frente<sup>482</sup>.

---

<sup>479</sup> *Ibíd.*

<sup>480</sup> Vid David Carrizales. “Quieren una estatua de Pedro Infante en Monterrey” en *La Jornada*. México: 18-abr-2006. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2006/04/18/index.php?section=espectaculos&article=a08n3esp](http://www.jornada.unam.mx/2006/04/18/index.php?section=espectaculos&article=a08n3esp).

<sup>481</sup> Gabriel Contreras. “Desfile en honor de Pedro Infante” en *Milenio*. México: 28-mar-2007. Disponible en [www.milenio.com/cdb/doc/impreso/7039446](http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/7039446).

<sup>482</sup> José Ernesto Infante Quintanilla, sobrino de Pedro, menciona ambos clubes y algunas de sus actividades en su biografía de Infante: “en abril de 2004 y 2005, en Monterrey y Ciudad Guadalupe, N.L., sobresalieron los homenajes organizados por los presidentes de los clubes de admiradores, con el apoyo de las autoridades municipales, sobre todo los eventos realizados en el teatro Sara García y en el Centro de Convenciones

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Interesa reflexionar sobre la lógica de adscripción y delimitación que establecen estas agrupaciones. En el Club de Pantitlán, se trata de la cuota -cincuenta pesitos mensuales-; en el de Radio Felicidad, credenciales, igual que en el de Amparo, al menos mientras ella vivió. Sin embargo, en lo que queda de este último, la adscripción se cifra en la integración a un grupo de sociabilidad: han desaparecido ya los símbolos que materializaban la pertenencia, y con ellos la delimitación precisa del colectivo. Raúl, que no está integrado al grupo, pone en duda su calidad de club. Para él, la inexistencia de una sede con fotografías (como la que describe Pacheco en Pantitlán) impide considerarlo como tal:

Pero ¿dónde está el club?, se supone que si hay un club debe de haber donde están... Una sede y una serie de fotografías de Pedro Infante. [...] Hubo... hacían reuniones en casa de una señora que se llama Guadalupe. Y en esa casa pues se oían canciones de Pedro y platicaban de la vida de Pedro. Pero pus ya. Se separaron y ya, ya no hubo nada<sup>483</sup>

Raúl, de 45 años al momento de la entrevista, es uno de los fans más conspicuos de Pedro Infante. Se ha hecho famoso por su imitación del indio Tizoc, y su escenificación del fan de Infante es la más compleja que tuve ocasión de encontrar en el curso de esta investigación, por lo que vale la pena explorarla en algún detalle. La entrevista a profundidad tuvo lugar en la sala de su casa, que combina cuadros y fotos de Infante con las de su familia sin solución de continuidad, pero antes de comenzar visitamos su “cuarto de Pedro Infante”, que incluye dos grandes libreros dedicados a exhibir su colección. Antes de permitirme hacer mi primera pregunta, prepara el terreno: trae a la sala y despliega ostentosamente el estandarte rojo del Club de Fans de Amparo, que heredó de otra fan, Marina, quien lo recibió tal vez de la fundadora. Y mientras se desarrolla la entrevista, que durará más de tres horas, extrae de un estante docenas de discos compactos con música de Infante, sirviéndose de una computadora portátil muestra videos de él mismo cargados a *Youtube.com*, exhibe sus álbumes de recuerdos de Infante, se apoya en las fotos y cuadros de las paredes para complementar su discurso y, eventualmente, pedirá a una de sus hijas

---

Buenos Aires, de Ciudad Guadalupe y en el auditorio de la CTM.” Infante Quintanilla. *Pedro Infante: el ídolo inmortal*. P. 26. El club tiene un blog, pero es muy precario, no contiene prácticamente nada de información sobre la agrupación y hace años que está abandonado. En cualquier caso, aquí puede encontrárselo: ramitodeazahar0.blogspot.mx.

<sup>483</sup>Entrevista a Raúl Díaz González por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 8-oct-2011. Las citas de Raúl subsiguientes provienen de esta entrevista.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

que se siente con nosotros y vaya confirmando las cosas que me cuenta, para no dar lugar a dudas sobre la autenticidad de su testimonio.

El discurso de Raúl sobre Pedro Infante es impresionantemente complejo. Imbrica una sorprendente erudición sobre la imagen de la estrella con un notorio esfuerzo por identificarse con ella y acreditarse a partir del vínculo:

Para mí es mi maestro en sencillez, en simpatía, en carisma, en humildad. Para mí fue un ejemplo que yo... claro que no puedo ser Pedro Infante. Pero sí en humildad, en carisma, me gusta convivir. Acabo de estar con unos niños que son mixtecos. No hablan el español. Su mamá se acercó a mí y me dijo: “¿no le va a comprar a los niños su lechita y de comer?” “Sí, cómo no”. Los agarré de las manos y entramos a la Comercial [Mexicana]. De hecho ya habíamos cargado las cosas en la camioneta. Salimos de la Comercial, los agarré de las manos, entramos a la Comercial y mi hija escuchó que a la cajera no le agradó que yo haiga entrado con los niños a la Comercial. Digo, somos iguales, somos hijos de Dios. Simplemente, por qué tenemos que discriminar a nuestras razas indígenas. Porque son nuestras razas. Nosotros dependemos de esas razas, que hablemos el español y que no hablemos el mixteco, el zapa... el papaluco, como decía Pedro “a chiflidos o a ladridos”, bueno es otra cosa, ¿no? Pero yo me identifico mucho con los niños y yo los quiero mucho a esos niños.

Observemos que el discurso pasa fluidamente de las cualidades de Infante a las suyas: la identificación sirve de entrada para tematizar sobre su acción de caridad, y al final la cita -cuya fuente no he podido identificar- redondea el punto y legitima su opinión a partir de la del ídolo. “Pedro es lo que hubiera hecho”, comenta más adelante tras insistir sobre la pobreza de los niños mixtecos. Más adelante, Raúl me contará una anécdota en la que Pedro se desprende de una cobija para regalarla a unos viejecitos, y después otras dos largas historias en las que él regala espontáneamente ropa a gente pobre en la calle, llegando a la misma conclusión: “me quito la camisa por dársela a otro como lo hacía Pedro, sí.” Y finalmente relata de sus almuerzos con albañiles: “Con ellos, hacía lo que Pedro [...] Y me iba a comer ahí a la obra con ellos. Y comía con ellos de todo.”

La erudición de Raúl es apabullante. Cuando le pregunto sobre su película favorita, que es *Tizoc*, protagonizada por el personaje que él imita, me explica gran cantidad de detalles anecdóticos sobre la filmación. Cuando indago por la canción que más le gusta, da una larga lista, indica que “Hay mucha gente que no conoce todos esos vales” y termina dando el número total de grabaciones de Infante. Al preguntar por qué Pedro sería mexicano, me ofrece la genealogía de la estrella, los lugares de nacimiento de sus padres, los pueblos en los que vivió y la larga lista de sus hermanos. Es fundamental que yo, como

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

interlocutor pero sobre todo como entrevistador, reconozca su dominio incuestionable del tema.

Raúl ha construido una genealogía postiza que hace de Pedro Infante su padre<sup>484</sup>. Reconoce al que llama su “padre biológico”, que tuvo el mérito de inducirle el gusto por Infante durante su infancia, pero reitera en múltiples ocasiones que la estrella es en realidad su figura paterna. Su hija, Montserrat, es convocada para dar fe de lo inverosímil:

Raúl: Yo lo considero mi papá, ¿eh? Mi papá... ¡Monse! A ver, ven y dile a Javier qué dice mi papá. Por qué se enoja. Por qué dice que voy a ver a Pedro Infante al Panteón. Qué dice que soy de él. Él qué es de mi.

Monse: Pues tu papá.

R: No. Mi padrastro.

M: Ah, sí.

R: Dice que él es mi padrastro. Dile quién dice que es mi papá.

M: Pues Pedro Infante.

Para reforzar la asociación genealógica, Raúl esparció las cenizas del cuerpo de su abuela en la tumba del actor, donde descansan no sólo los restos de Infante sino también los de varios miembros de su familia. Adicionalmente, una de sus dos hijas estudió mecánica de aviación, lo que le permite trazar un vínculo con la pasión de Infante por la aeronáutica, y la otra medicina. Allí es más difícil, pero me cuenta que Pedro Infante alguna vez dijo que, de haber tenido oportunidad, hubiera sido médico, así que al final la asociación entre su descendencia y su padre postizo cierra. En un álbum fotográfico, Raúl guarda fotografías en las que se lo ve abrazando a familiares de Infante, posando en distintos homenajes y locaciones de la película *Tizoc* en su disfraz del indio, y dando mantenimiento a la tumba de Pedro. Me lo muestra mientras relata su última visita al Panteón:

Fui solito, le hablé a Santiago [uno de los obreros panteoneros]. De hecho lo encontré a Santiago barriendo en una de las curvas. Le digo “Santiago, vete por favor por las tijeras, porque quiero que le cortes a mi papá el pasto, quiero que le saques por favor el agua y quiero que quede limpia la tumba”. Ya traigo yo mi escoba. Y aprovecho que voy a lavar mi coche. Lavo el coche, lavo la tumba, la limpio y ya: regreso tranquilo. [...] Hoy fui. Le recé. Me hincué ante la tumba y le dije “Papá, ya estoy aquí. Otra vez dando lata” Y me siento bien. Me siento tranquilo, me siento a gusto conmigo mismo, ¿no?

---

<sup>484</sup> Otras sugerentes comparaciones entre Pedro Infante y la figura paterna fueron discutidas en un apartado anterior. *Vid supra* “3.5 Pedro Infante hasta en la sopa”.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Por último, Raúl se compara ventajosamente con otros fans de Infante, indicando que él, a diferencia de “gente que se dicen ser admiradores”, se lo “demuestra”, por ejemplo resanando y rotulando la tumba, y esto sin “pedirle dinero a nadie”, porque “no le gusta lucrar con Pedro Infante”. Aquí explica que *en realidad* ha sido él el encargado de dar mantenimiento a la tumba, pero Amparito Robles “siempre quería salir en la tele, ella siempre quería decir ‘Yo’”. Y su esposa, que entra casualmente a la sala con un canasto de ropa, es llamada a testificar al respecto. Las críticas más duras de Raúl se dirigen en contra de los que lucran vendiendo *souvenirs* y objetos relativos a Infante en el Panteón: “Ellos lo que hacen es vender las fotos de Pedro pero ellos no le dan mantenimiento a la tumba. Y yo le demuestro a Pedro que lo hago de corazón y que soy un infantista de corazón”. En realidad, esta desconfianza frente a quienes buscan un beneficio económico es común en el fanismo: “quienes pretenden hacerlo son típicamente clasificados como charlatanes más que como fans”<sup>485</sup>, y esto explica por qué Luis hace tantos esfuerzos para justificar su actividad:

[...] hay domingos que nos va bien, hay domingos que no nos va tan bien, pero es para compartir con la gente. Porque mucha gente me dice “qué bueno que hay alguien aquí que atiende a la gente que da información, o que nos lo venda. No importa, porque al fin y al cabo no vas a pasarte regalando tu material, lo que tienes, porque a ti te costó obtenerlo y lo estás compartiendo de alguna manera con nosotros”.<sup>486</sup>

De cualquier modo, vemos que la sociabilidad definida por el fanismo de Infante es tan capaz de producir vínculos solidarios como dinámicas de competencia y rivalidad. Para contextualizar estas últimas vale la pena retomar la reflexión de John Fiske, citada en la introducción, en torno a “La economía cultural del fanismo”. Fiske argumenta que la concepción de Pierre Bourdieu de la cultura como un sistema económico puede extenderse, adaptada, al ámbito del fanismo. Bourdieu postula la existencia de capital cultural, que se adquiere en la educación y consiste en el conocimiento y apreciación de un canon cultural -de cine, literatura, etc.-; pero también se hereda, haciéndose manifiesto en el estilo de vida, -la moda, la decoración, etc. El capital cultural funciona en forma análoga al económico:

---

<sup>485</sup> Fiske. “The cultural economy of fandom”. P. 40. La traducción es mía.

<sup>486</sup> Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

produce privilegio y distinción social, y es en algún sentido intercambiable por éste, puesto que facilita el acceso a mejores y más prestigiosos empleos.

Fiske estima que no sólo es fértil pensar el capital cultural como es definido por Bourdieu -al que adjetiva “oficial”- sino que para efectos de analizar el fanismo resulta adecuado concebir un “capital cultural popular”, cuya adquisición requiere de inversión por parte de los sujetos y les reditúa con prestigio y distinción al interior del grupo, aunque generalmente no resulta convertible en capital económico. Es por este reconocimiento que los fans compiten, y esto en múltiples ámbitos, que iremos describiendo y analizando a la luz de los planteos de Fiske.

Una práctica común entre los fans, que ya hemos visto ejemplificada en este apartado con Raúl, es el coleccionismo. Fiske sugiere que un signo material de la acumulación de capital cultural, oficial o popular, es la creación de colecciones, pero que los fans tienden a formar las suyas con un criterio más inclusivo que exclusivo. Es decir, que privilegian la integración de colecciones muy vastas de objetos de escaso valor individual por encima de series selectas con artículos costosos. En el caso que nos ocupa es efectivamente así: los coleccionistas, como Raúl, tienden a incluir absolutamente todo: “Es que tengo tantas cosas, Javier, *tantas cosas*. Digo, tienen un valor, digo yo no lo suelto. Porque para mí tienen mucho valor”. Dentro de su cuarto de Pedro Infante guarda, en cajones profundos, calendarios atrasados, cromos, posters de ínfima calidad y hasta volantes publicitarios fotocopiados en que se aprecia la imagen de Infante. En su mueble para los discos compactos se mezclan productos originales y versiones pirateadas de las mismas compilaciones. Es notorio que se enorgullece de la vastedad de su colección, que no sólo se exhibe en estantes sino también en todas las paredes de su casa. Juan José Ramírez es otro coleccionista de Pedro Infante, y gracias a la completitud de su colección musical fue reconocido como un interlocutor valioso por el programa radial *La Hora de Pedro Infante*, que lo puso al aire durante casi cinco minutos en su transmisión conmemorativa por 20000 horas del programa (2008). El señor Ramírez comentó orgulloso sobre sus 154 discos de pasta, lo mucho que los cuida, sus recientes adquisiciones, los precios de algunos objetos y sus siguientes metas, tras lo cual recibió alabanzas de Arturo Cortés, conductor del programa, y de Lupita Infante, que compartía la cabina en esa ocasión especial.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Sin embargo, el fan que cuente con un capital económico para respaldar su coleccionismo podrá acumular objetos exclusivos, aproximar de este modo su colección a las de la cultura de elite e incluso aprovecharla como fuente de ingresos: las colecciones son un punto donde capital cultural y económico confluyen<sup>487</sup>. En nuestro caso, el Museo Itinerante de Pedro Infante, propiedad de Lupita Infante, funciona como una colección *exclusiva*, pues integra objetos originales y muy costosos -como la bata original de Pepe el Toro- cuya exhibición conlleva un costo para los museos interesados en recibirlo.

Fiske advierte que los fans, en tanto usuarios activos y productores de capital cultural popular, pueden llegar a generar equivalentes de las instituciones formales de la cultura oficial. En nuestro caso esto puede ser ejemplificado en lo que respecta a museos, como ocurre con la casa en la que nació Pedro Infante en Mazatlán, cuya actual ocupante, Sandra Ortega Cervantes:

Recibe a visitantes todos los días [...] Sin ser un museo, no se le cobra el ingreso a nadie, todos pueden ver fotografías, sombreros y hasta el traje de motociclista que usó el artista en la década de los 50, en algunas de sus películas [...] La propietaria dijo que ella se encarga de mantener limpia la habitación, de que el libro de visitas sea firmado por quienes asisten, e informarles acerca de lo que se tiene del actor, y que al final de observar las cuatro paredes la gente salga satisfecha de su visita<sup>488</sup>.

Pero también parece ser el caso del “señor Gaspar Inzunza”, de Guamúchil, que prestó algunos objetos de su “museo personal” para instalar a un costado del templete en un homenaje guamuchilense a Infante. Se dice de Inzunza que

Desde hace 20 años se ha dado a la tarea de armar un museo personal con objetos que ha ido comprando en los diferentes lugares que visita, y otros objetos que recibe de obsequio de sus amigos.

Desde fotos, películas, hasta objetos, son algunas de las joyas que ha ido acumulando y que ayer, por primera vez, compartió con el público. "Es la primera vez que participo, y me siento muy orgulloso"<sup>489</sup>

---

<sup>487</sup> Vid Fiske. “The cultural economy of fandom”. P. 43–44.

<sup>488</sup> Rafael Cárdenas. “Abandonada, casa de Pedro Infante” en *Noroeste.com: el portal de Sinaloa*. México: 6-feb-2009. Disponible en [www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=447686](http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=447686).

<sup>489</sup> Araceli Sánchez y Vianey Contreras. “Pedro Infante late aún en los corazones de sus admiradores” en *El Debate*. México: 2011. Disponible en [www.debate.com.mx/eldebate/movil/Articulomovil.asp?IdArt=10824845&IdCat=6087](http://www.debate.com.mx/eldebate/movil/Articulomovil.asp?IdArt=10824845&IdCat=6087).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

La misma Sonia, a quien hemos citado en numerosas ocasiones, sueña con dedicarle un cuarto de su hogar a Pedro, como, según recuerda Yolanda, tenía “la Gloris”: “en su casa tenía un museo de Pedro. Una vez fuimos a la casa. Y mira, nos hizo una cazuela de mole y arroz. Porque ella tenía muchos amigos de los motociclistas que eran amigos de Pedro”<sup>490</sup>. Sugerente puede ser también la comparación entre la barroca decoración de las casas de los fans, llenas de imágenes de Infante, y un discurso museográfico. O, para el caso, de la carnicería en un mercado con una galería: “Las paredes tapizadas de cuadros de Pedro. De todo, diferentes. O sea, es mi negocio, aquí en Iztapalapa, en la Colonia Valle de Luces [...] inclusive luego me hacen comentarios las clientas, fíjese que pregunté dónde compran su carne, ‘pues la compré donde está Pedro Infante’”<sup>491</sup>.

La ostentosa erudición, que vimos ya ejemplificada en el discurso de Raúl, también puede ser entendida dentro de este marco. Fiske apunta que en el fanismo, como en la cultura oficial, la acumulación de conocimiento es fundamental, cosa que han reconocido las industrias culturales y por tanto producen una inmensa cantidad de materiales para dar al fan acceso a datos sobre su objeto de fanismo. El autor apunta que este conocimiento marca una diferenciación clara entre quienes pertenecen y quienes están excluidos de una comunidad de fans, pero también sirve como vector de distinción al interior de la propia comunidad, pues los expertos ganan prestigio y actúan como líderes de opinión: “knowledge, like money, is always a source of power”<sup>492</sup>. Esto nos ayuda a entender por qué algunos fans que abordé durante el trabajo de campo intentaron disuadirme de entrevistarlos y me dirigieron con quien “sabía más”, y también nos explica la razón por la que Lupita Infante, como parte del proceso de apropiación de la imagen de su padre, se volvió una erudita. No bastaba con patentar la imagen, usarla en múltiples emprendimientos comerciales, adquirir todos los objetos imaginables, disuadir a quienes competían la herencia simbólica ofreciéndoles públicamente realizarse pruebas de ADN, asociarse con los restos del Club de Admiradores de Robles y encabezar una batalla jurídica por regalías. Para convertirse en la interlocutora principal era indispensable, también, *autorizar* su voz

---

<sup>490</sup> Entrevista a Sonia, Yolanda y Margarita por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>491</sup> Transcripción de etnografía de Javier Yankelevich en la Catedral Metropolitana, Distrito Federal, México; 18-nov-2011.

<sup>492</sup> Fiske. “The cultural economy of fandom”. P. 43.



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

dotándola de toda la información posible: “Entonces yo me quiero comer el mundo, leer todo, saber de mi papá, me leo todos los libros. Y empiezo a conseguir todo”<sup>493</sup>. También es posible rastrear una instrumentación económica popular de la erudición, se trata del grupo “Cacheteando las banquetas”, que se dedica a vender recorridos guiados por la ciudad de México, uno de ellos, llamado “De cantantes y de actores están llenos los panteones”, consiste en un *tour* por el Panteón Jardín y en 2012 se realizó el 28 de noviembre, día del cumpleaños de Infante:

A través de este interesante recorrido por el Panteón Jardín de la ciudad de México conoceremos el lugar donde reposan los restos de los ídolos que forjaron la llamada Época de Oro del Cine Mexicano. Entre tumba y tumba, tanto fuera como dentro del lote de actores, comentaremos la vida y obra de cada uno de ellos, así como sus canciones, películas y anécdotas. Si el muerto te llegara a “jalar la pata”, no se te cobrará ningún cargo extra.<sup>494</sup>

La imitación de Pedro Infante es también un capital cultural popular apropiable, y puede reeditar tanto en términos de prestigio como económicos. Raúl imita a Tizoc, y ha sido invitado a múltiples eventos y programas televisivos. Un tal Antonio Pedro se hizo famoso imitando a Infante en los ochentas y afirmando que no había muerto en el accidente de aviación, sino que era él. Lupita Infante comenta en entrevista para *El Universal*: “Tengo los testimoniales de un señor que se hace pasar por Pedro Infante, que se llama Antonio Pedro, que nació en Lerdo, Durango. Tiene siete o [*sic*] ocho años menos que mi papá (actualmente tendría 89 años). Tengo contratos que indican que el señor ganaba 10 mil dólares por presentación”<sup>495</sup>. Gabriel, de 64 años, que además de taxista es imitador de Infante, cuenta que lo contratan para cantar “En el Fiesta Latina. Aquí en la ciudadela. En muchos lugares”, y que calcula el número total de imitadores en “unos mil”, aunque conoce “como a unos 200, 250 más o menos”. Sobre su faceta de imitador, comenta:

Habemos muchos seres humanos en el mundo que todos queremos ser Pedros. Todo mundo queremos ser Pedro Infante. O quieren ser chorreadas. Pero Dios na’ más nos da el don a unos cuantos. Y a mí sí me lo dio, yo se lo agradezco a Dios de corazón [...],

---

<sup>493</sup> Entrevista a María Guadalupe Infante Torrentera por Javier Yankelevich en La Casa del Caballero del Misterio (Franceses mezzanine 3 lote 35, Colonia Paraíso) Distrito Federal, México; 20-ene-2013.

<sup>494</sup> Volante de “Cacheteando las banquetas” para el recorrido del 18-nov-2012, en poder del autor. El grupo tiene una página de *Facebook*: [www.facebook.com/cacheteando.lasbanquetas.7](http://www.facebook.com/cacheteando.lasbanquetas.7).

<sup>495</sup> Gustavo Silva y Alex Madrigal. “Pedro Infante aún es negocio” en *El Universal*. México: 9-abr-2007. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75699.html](http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75699.html).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

no cualquier pelagatos o cualquier licenciado o cualquier penalista se parece a Pedro Infante. O no cualquiera trae ese corazón tan humilde que uno trae.<sup>496</sup>

Atención a las palabras de Gabriel: no cualquier “licenciado o cualquier penalista se parece a Pedro”. Vemos en esta selección de ejemplos una idea clara: parecerse a Infante es un signo de prestigio que no puede adquirirse por las vías que proveen al sujeto de capital cultural oficial: la escuela y la herencia. Para conseguirlo hace falta “el don” -que se distribuye aleatoriamente- pero también muchísimo trabajo: Gabriel aprendió de memoria las casi 400 canciones de Pedro Infante, entrenó la voz, se familiarizó con una cantidad impresionante de menudencias biográficas de la estrella y ejercitó su cuerpo hasta desarrollar una musculatura considerable, emulando la disciplina que tanto admira: “por eso me encantó Pedro, porque era un hombre disciplinado. Si se da usted cuenta, él tenía un cuerpo maravilloso, muy trabado Pedro. Que usted ni lo tiene”. Usted: “güero, Javier”, universitario con grabadora de mano, *ni lo tiene*.

---

<sup>496</sup> Entrevista a Gabriel “Malo” por Javier Yankelevich en la Ciudadela, Distrito Federal, México; 18-jun-2011.



Imagen 21: Gabriel posa para el autor tras la entrevista en La Ciudadela, 18-jun-2011

Es entonces evidente que hay mucho por lo qué competir al interior de la comunidad de fans de Infante. El prestigio derivado del reconocimiento de los otros fans, de los medios de comunicación y hasta de un eventual tesista se obtiene a base de grandes inversiones, y existen transferencias de este capital cultural en un activo económico, tanto en la pequeña escala de los tours por el Panteón de a \$100 por participante como en las ligas mayores del Tequila Pedro Infante. Es por eso que Luis, el vendedor del Panteón, mandó hacer un sello de goma que dice “Archivo Luis Guzmán” y estampa todos los materiales -generalmente fotocopias- que vende a los visitantes:

Sí, le pongo mi sello, porque me las han pirateado. Entonces como yo digo, para que les cueste un poquito de trabajo quitar el sello. [...] el 15 de abril traje una foto que está Pedro con José Alfredo y al año siguiente ya tenían ahí como diez [...] ya la tenían así. Esa yo la di a conocer, porque esa no era muy conocida. Yo la saqué de una revista *Siempre* de 54. Esa es fotocopia, tengo la original. Entonces, digo, no, también, al momento de que me la compren yo estoy de acuerdo o estoy seguro que muchos las van a querer vender por ahí, ¿no? O en otro lado. Pero que les cueste trabajo o que sepan por lo menos quién es el que la dio a conocer. Es lo que yo... A lo mejor es

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

como el hambre de crédito de que... o la vanidad o de que “quien es Luis Guzmán”. Gente me dice en el panteón “¿Quién es Luis Guzmán?” Pues soy yo. Le digo, porque... me gusta, mandé hacer mi sello, porque aparte sello mis revistas, pues también, para que sepan que yo soy, las personas, porque mucha gente se ha parado el cuello, me ha dicho pues es que yo conseguí esta foto. Le digo: no, esta foto yo la tengo y tengo la original. [...]. Entonces, también es como dices, un poco de crédito, por lo que haces, por todo el esfuerzo que haces. Porque no te creas, andar en todo esto es de tiempo.<sup>497</sup>

El mismo Luis, comentando sobre el extinto programa de Radio de Lupita Infante (¡Pedro Infante Vive!), se proyecta y permite entrever una vez más el valor de este prestigio<sup>498</sup>:

que nos invitara a un debate, no necesariamente a mí. Pero pues quizá podría ir yo como joven que soy, como joven que me siento, con una persona de la vieja guardia, como yo les digo sin faltarles al respeto. [...] Porque ella tiene la oportunidad de tener un micrófono en la mano. Que yo con la información que tengo y con todos los escritos que tengo, yo quisiera tener así un programa y que alguien me escuchara, que por lo menos diez personas me dijeran: “Mira, ahí está ese cuate que anda vendiendo en el panteón pero que quiere aportar él algo”.

Y Amparo Robles, en la entrevista de 1999 que hemos ya citado, no deja lugar a dudas. Ante la pregunta de Amezcua “¿cómo le gustaría a usted ser recordada por la gente?”, responde:

Mira por ejemplo los motociclistas de caminos, la corporación, ya me han hecho mis homenajes. No le pido más a Dios sino que me conserve para seguir adelante. Honores me han hecho. Vinieron unos cubanos y me entregaron un cuadro precioso dedicado a mí, felicitándome por mi obra que estoy haciendo. Tengo preseas de las estaciones de radio, ¿qué más puedo pedir?, ¿dinero?, nunca quise dinero. Lo que quiero como decía José Alfredo Jiménez, quiero que me aplaudan.<sup>499</sup>

---

<sup>497</sup>Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

<sup>498</sup> En al menos dos artículos periodísticos se entrevista a Luis Guzmán, y la fotocopia de uno de ellos es exhibida por el mismo Luis junto con sus productos en su puesto del Panteón. Se trata de: Elizabeth García. “Dos tipos amigables” en *Reforma*. México: 15-abr-2012. Disponible en [www.reforma.com/edicionimpresa/paginas/20120415/pdfs/rGEN20120415-002.pdf](http://www.reforma.com/edicionimpresa/paginas/20120415/pdfs/rGEN20120415-002.pdf); y Gregorio Martínez Moctezuma. “Conversación con Luis Guzmán, joven admirador ‘de hueso colorado’ de Pedro Infante” en *Azteca 21*. México: 20-abr-2009. Disponible en [azteca21.com/n/index.php/especiales/entrevistas/10301](http://azteca21.com/n/index.php/especiales/entrevistas/10301).

<sup>499</sup> Jesús Amezcua Castillo. “LOS ADMIRADORES DE PEDRO INFANTE. En recuerdo de Doña Amparito”. Disponible en [jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html](http://jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html).

### 3.5 Pedro Infante hasta en la sopa

En los capítulos anteriores hemos explicado el modo en que la imagen de Pedro Infante se entrelaza con los discursos del nacionalismo posrevolucionario, mencionando que su figura se convierte en un elemento ineludible del imaginario nacional mexicano, un referente compartido por buena parte de los nominalmente connacionales. Pero no sólo es posible rastrear su incorporación a los discursos sobre la nación mexicana, sino también los usos del referente común en otro tipo de contextos. En otras palabras, el signo “Pedro Infante” se encuentra integrado al repertorio de significantes de uso cotidiano, y no únicamente como posible metonimia del mexicano. Por ejemplo, en el apartado sobre memoria revisamos ya que Infante puede ser un símbolo nostálgico, pues su recuerdo se entrelaza sin solución de continuidad con la infancia, la familia, la barbacoa que sí olía a barbacoa, etcétera<sup>500</sup>. Dedicaremos este apartado a la exploración de algunas otras posibilidades, pues revelan más aspectos del entramado de significados en que la imagen de Pedro Infante ha quedado inserta.

El tenor Ramón Vargas cuenta en entrevista para *Proceso* que, siendo él niño, se presentó en su escuela quien sería su futuro maestro, Antonio López, buscando voces. Un compañero le pidió al maestro que “no lo audicionara pues seguro pasaría; ‘¿Es el Pedro Infante de la escuela!’”. La entrevistadora del semanario aprovecha la anécdota para indagar: “¿No le quedaría más la comparación con Jorge Negrete, con una voz más potente y educada?”, y Vargas responde:

Estamos hablando de dos cosas diferentes: Jorge Negrete tenía una voz más dotada y potente que Pedro Infante, era un instrumento mayor, como tener un piano Steinway de gran cola, era maravilloso. Pedro Infante no, tenía un instrumento más discreto, muy bonito, pero lo que me gusta mucho de él es su modo de decir, su interpretación, más que su voz. A los dos los admiro mucho, son -sin duda- pilares de nuestra música. Pero es una cuestión de gustos y a mí, Pedro Infante me parece un gran poeta, era un poeta con la voz.<sup>501</sup>

Infante es metonimia, entre los niños de una escuela lasallista en los setentas, de buen cantante. Pero para Vargas se convierte en un ejemplo profesional, un “poeta con la voz”. Y la comparación con el poeta no sólo es suya. Julio Sabines explica:

---

<sup>500</sup> *Vid supra* “3.3 Nuestros recuerdos y Pedro Infante”.

<sup>501</sup> Judith Amador Tello. “No a la violencia como destino: Ramón Vargas” en *Proceso*. México: 18-sep-2012. P. 81-83. Disponible en [www.proceso.com.mx/?p=320163](http://www.proceso.com.mx/?p=320163).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Mi padre [Jaime Sabines] era el Pedro Infante de la poesía, así se consideraba él y coincido. Bromeábamos muchos acerca de su fama [...] Tiene varios textos en donde se burla de la academia y para él lo único real era poder transmitir sus ideas, sus descubrimientos, a la gente de a pie y creo que lo consiguió<sup>502</sup>.

Pedro Infante funciona entonces como referencia amplia al talento y fama artística, pero también al contacto con el público “de a pie” y la sencillez. Es notorio que, en ambos casos, la comparación equipara a dos referentes de la cultura de élite -un cantante académico y un poeta, aunque sea uno tan célebre y querido- con un icono de la cultura popular. Otro personaje que compara a Infante con su extinto padre<sup>503</sup>, con el que comparte oficio, es un luchador: El Hijo del Solitario. Comenta:

Mi papá era un fuera de serie, como por ejemplo, en las películas mexicanas era Pedro Infante; mi papá es el Pedro Infante de la lucha libre, así para que quede claro. Aquí en la lucha libre, mi papá es Pedro Infante, porque mi papá sí era un ídolo del pueblo y de las arenas<sup>504</sup>

La asociación entre Roberto González Cruz, “El Solitario”, y Pedro Infante revela que el segundo es también metonimia del estrellato: todo aquél que sea “un ídolo del pueblo” se convierte “para que quede claro” en el Pedro Infante de su respectivo campo. Más críptica resulta la comparación que establece Leonardo García Tsao al decir que Gabino Diego “ha sido como el Pedro Infante del cine minimalista”<sup>505</sup>, pero en cualquier caso la referencia sirve para acercar al lector de *La Jornada*, con toda probabilidad menos familiarizado con la carrera actoral de Diego -o con la obra de Nicolás Pereda, objeto del artículo- que con la figura de Infante. Como en los casos de Sabines y Vargas, observamos que Pedro Infante sirve de figura puente, un potencial mediador entre cultura popular y de elite: se trata de un referente transversal de la cultura en México.

Ahora bien, existen comparaciones que no tematizan la carrera de Infante, vinculadas, por ejemplo, a su muerte. Un comentarista en un blog, que se identifica como

---

<sup>502</sup> Mónica Maristain y DPA. “Jaime Sabines era ‘el Pedro Infante de la poesía’, asegura primogénito del poeta”. en *Sin embargo*. México: 27-oct-2012. Consultado el 1-feb-2013, disponible en [www.sinembargo.mx/27-10-2012/412060](http://www.sinembargo.mx/27-10-2012/412060).

<sup>503</sup> Raúl Díaz llega aún más lejos al identificar a su figura paterna con Pedro Infante. *Vid supra* “3.4 La práctica social del infantismo”.

<sup>504</sup> Agustín Elías. “Inmortal de Oro” en *Récord*. México: 22-feb-2011. Disponible en [www.record.com.mx/luchalibre/2011-02-18/inmortal-de-oro](http://www.record.com.mx/luchalibre/2011-02-18/inmortal-de-oro).

<sup>505</sup> Leonardo García Tsao. “El Rolo y cómo rolarlo” en *La Jornada*. México: 3-ago-2012. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2012/08/03/espectaculos/a18a1esp](http://www.jornada.unam.mx/2012/08/03/espectaculos/a18a1esp).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

“jesus loayza”, explica que le apodan “el pedro infante peruano x q le tengo miedo a subir a los aviones”<sup>506</sup>. La asociación alude al fallecimiento del actor en forma irónica, pues la aerofobia no era precisamente una cualidad de Infante. A lo mejor la idea es que no le habría venido mal, habida cuenta de su muerte en un avionazo.

En otro ámbito totalmente distinto, el significante Pedro Infante es integrado a discursos humorísticos. “Estaba Pedro Infante y después creció” juega, como el común de los chistes, con un doble sentido oculto, en esta ocasión explotando la anfibología del apellido “Infante”. “Estaba Pedro Infante” plantea una situación en la que se encuentra la estrella, “y después creció” revela que en realidad hablamos de un Pedro cualquiera que es un infante. Observemos que el componente “Pedro Infante” es importante y no puede ser reemplazado: el chiste funciona gracias a que las dos palabras van normalmente asociadas en la mente de quien lo escucha, lo cual supone que la referencia es compartida con quien lo cuenta<sup>507</sup>.

Analicemos ahora este otro chiste:

Está una viejita escuchando la radio (la hora de Pedro Infante) y dice el de la radio: muy atentos cuando toquen a su puerta porque pueden ser los de nuestra estación y se pueden ganar una lavadora si dicen la frase correcta que es " yo escucho la hora de Pedro Infante". De pronto tocan a su puerta y dice la viejita: seguro que son ellos!!!! voy como bala. Y va corriendo como de bala, ya sabrán y abre la puerta y dice: yo escucho la hora de Pedro Infante; y le dicen: la escuchaba, somos de la Comisión de Luz!!!!!!!!!!!!<sup>508</sup>

Este segundo chiste contrasta con el primero porque la referencia a Pedro Infante es prescindible. En principio, el personaje podría estar escuchando cualquier estación de radio: la práctica de premiar a los radioescuchas por mencionar una cierta radiodifusora cuando les preguntan cuál están escuchando es corriente en varias frecuencias -y sirve a la estación para mejorar su medición de *rating*, pues la misma respuesta se ofrecerá al agente que trae el premio que al eventual encuestador, se esté o no escuchando esa estación o incluso la radio. En cualquier caso, lo relevante aquí es que el chiste mejora si el personaje es

---

<sup>506</sup> Comentario en Valleverdest, “Pedro Infante” en blog *\*\*\*Tu MuNd\*\*\**. 14-nov-2008. Consultado el 31-ene-2013, disponible en [valleverdest.wordpress.com/2008/11/14/pedro-infante/](http://valleverdest.wordpress.com/2008/11/14/pedro-infante/).

<sup>507</sup> CarlosMS. “¿Qué tal este otro chiste blanco?” en *Yahoo! Respuestas*. Disponible en [mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110526210349AAuCMY2](http://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110526210349AAuCMY2).

<sup>508</sup> Tomado de [audiocargang.darkbb.com/t2147-chistes-para-pasar-el-rato-jajajaja](http://audiocargang.darkbb.com/t2147-chistes-para-pasar-el-rato-jajajaja). Realicé una corrección parcial de ortografía y redacción para facilitar la lectura.

inocente -una viejita- porque de su ingenua confusión emana la gracia. Y ahí es donde hace su aparición “La hora de Pedro Infante” como el programa que verosímilmente escuchan las viejitas. Lo que revela este chiste, a pesar de que su funcionamiento sería el mismo si en lugar de una anciana oyendo a Pedro en el 1410 de AM tuviéramos a un joven sintonizando Alfa 91.3, es la asociación que existe entre “La hora de Pedro Infante”, la música de Pedro Infante y los gustos musicales de las generaciones más añosas. Pedro figura, entre los jóvenes, como una referencia propia de los abuelos, e incluso puede operar como un puente entre generaciones.

Otro significado posible de Pedro Infante es la *pervivencia*, pero no únicamente de figuras públicas cuyo recuerdo trasciende su muerte -lo que promueve comparaciones con Michael Jackson o Elvis Presley-, sino que existen asociaciones más creativas. Opina James Nuño que “definitivamente el Heavy Metal es como Pedro Infante: ha muerto pero sigue en nuestros corazones... y en los mp3”<sup>509</sup>; y un comentarista anónimo en *Hazme el chingado favor punto com* indica con humor: “la crisis *es como Pedro Infante*... vive en el corazón de cada uno de nosotros...”<sup>510</sup>

Una última serie de relaciones que me interesa explorar son las que existen entre Pedro Infante y la política electoral mexicana de los últimos años. Por ejemplo, el vínculo que se ha tendido entre Andrés Manuel López Obrador y Pedro Infante. Aprovechando la cercanía fonética entre Pepe -personaje de Infante- y Peje -apodo de López Obrador-, seguidores del segundo escribieron en una “manta panorámica” durante una manifestación contra el desafuero del entonces Jefe de Gobierno del DF en 2004: “Peje el Toro es inocente”<sup>511</sup>. La frase pertenece a un momento climático de *Nosotros los pobres*, en que Pepe el Toro, injustamente encarcelado, la arranca a golpes a los verdaderos culpables del asesinato por el que se lo condenó. Aparentemente la alusión ya era popular un año antes,

---

<sup>509</sup> James Nuño. “El metal ha muerto o ¡Ah, qué tiempos aquellos!” en *Mi vieja mula ya no es lo que era*. Consultado el 1-feb-2013, disponible en [mvmynelqe.blogspot.mx/2006/08/el-metal-ha-muerto-o-ah-qu-tiempos.html](http://mvmynelqe.blogspot.mx/2006/08/el-metal-ha-muerto-o-ah-qu-tiempos.html).

<sup>510</sup> Comentario a “Cual crisis” en *Hazme el chingado favor punto com*, disponible en [hazmeelchingadofavor.com/2010/04/27/cual-crisis/](http://hazmeelchingadofavor.com/2010/04/27/cual-crisis/).

<sup>511</sup> Jaime Avilés. “El Zócalo se llenó tres veces en la mayor manifestación política de la historia” en *La Jornada*. México: 30-ago-2004. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2004/08/30/011n1pol.php?origen=politica.php&fly=1](http://www.jornada.unam.mx/2004/08/30/011n1pol.php?origen=politica.php&fly=1).



pues en 2003 el *Palomazo informativo*<sup>512</sup> tituló así un disco con el que satirizan la política nacional, López Obrador incluido. Su portada, en colorida caricatura, evoca una escena de *Ustedes los ricos*: el Peje, como le ocurrió a Pepe el Toro, pende sobre el vacío agarrado del borde de la azotea de un edificio. Encima de él y prestos a precipitar su caída, vemos a Carlos Salinas de Gortari y a Vicente Fox, como los malvados Lido El Tuerto y su compinche en la citada película. Los filmes y personajes de Infante, puesto que son referentes ampliamente conocidos, son susceptibles de apropiación como comentario político, en este caso tanto para hacer a López Obrador poseedor de la emblemática inocencia de Pepe el Toro como para satirizar el panorama nacional en su conjunto.

Otro ejemplo, más reciente, lo aporta un video cargado en internet durante la última campaña presidencial, en 2012, titulado *Pepe el Toro VS Peña Nieto*<sup>513</sup>. En él se observan un par de célebres secuencias de la película *Pepe el Toro*, en las cuales el personaje interpretado por Infante, convertido en boxeador años después de los acontecimientos de *Ustedes los ricos*, combate en el ring contra Bobby Galeana, peleador interpretado por Wolf Ruvinskis. Pero el video ha sido objeto de una intensa edición digital. Notablemente, el rostro de Enrique Peña Nieto, en ese entonces candidato a la Presidencia, ha quedado sobrepuesto al de Bobby, con lo cual Pepe el Toro termina noqueando, tras arduo combate, a Kike Peña Nieto “el coqueto”. El audio también fue modificado, por lo que el comentarista deportivo ofrece al espectador una narración claramente inspirada en lo contienda electoral. El video fue abundantemente comentado por los adversarios de Enrique Peña Nieto, por ejemplo Víctor Toledo, que desde *La Jornada* hace el siguiente análisis:

Como mostró en escasos cinco minutos un video aparentemente censurado, tras ser visto por millones de personas, *Pepe el Toro, el rey de los proles*, pudo vencer a un frívolo Peña Nieto. Y esta figura popular de Pedro Infante rescatada de la época de oro del cine mexicano cobra sentido en el movimiento ciudadano impulsado por López-Obrador<sup>514</sup>

---

<sup>512</sup> Fernando Rivera Calderón, Armando Vega-Gil y Martín Durán, agrupación satírica parcialmente reciclada en el programa *El Hueso*.

<sup>513</sup> El video fue eliminado de *Youtube.com*, donde originalmente estaba cargado, pero hoy puede encontrarse en *Vimeo.com*: [vimeo.com/40767415](http://vimeo.com/40767415).

<sup>514</sup> Víctor Toledo. “Televisa o Morena: ¿por quién doblan las encuestas?” en *La Jornada*. México: 25-abr-2012. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2012/04/25/opinion/024a1pol](http://www.jornada.unam.mx/2012/04/25/opinion/024a1pol). Vid del mismo autor “YouTube: 12 videos que transformarán a México” en *La Jornada*. México: 15-jun-2012. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2012/06/15/opinion/024a1pol](http://www.jornada.unam.mx/2012/06/15/opinion/024a1pol).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Son interesantes las palabras del columnista: Pedro Infante “cobra sentido” en el nuevo contexto. Obviamente la filiación política de Pedro Infante, sus amistades en el seno del priismo de los años cincuenta y los vínculos que algunos analistas han establecido entre sus textos mediáticos y el discurso nacionalista impulsado desde el seno de dicho partido son irrelevantes. Porque la referencia “Pedro Infante” tiene una cualidad ambigua, polisémica, y está disponible para diversas y contradictorias reapropiaciones. ¿Cómo podría “el rey de los proles”, aún muerto, no ser solidario con la causa que el observador considera más identificada con “el pueblo”?

En última instancia, es indiscutible que Pedro Infante es un referente compartido por millones, lo que permite utilizarlo en la conversación cotidiana, los chistes, las reflexiones y la sátira política en México y tener una razonable expectativa de que el interlocutor comprenda la referencia. Tomemos por caso a José Rogelio, que ha vivido a tal punto inmerso en un mundo en el que el gusto por Infante es un lugar común que cuando le pregunto si a sus hijas les agrada, pierde completamente la paciencia y me lanza, molesto: “Sí, sí sí sí. ¿Pues yo creo que a quién no le va a gustar? A quién. Una persona que de a tiro diga ‘no, no no gusta’. Está fuera de onda. Porque, ¿Pues a quién no le va...?”<sup>515</sup>. Es claro que José Rogelio nunca, en sus más de setenta años de vida, se ha topado con alguien a quien le desagrade Infante, al punto de considerar tal hecho inverosímil y a mi pregunta, por tanto, estúpida. Claro está, no es el caso de todos: no es difícil encontrar ejemplos de personas a las que no les gusta Infante. Pero no es algo que a Luis, fan y coleccionista de 31 años, le preocupe:

[...] me dice un amigo “Es que Pedro Infante me cae re gordo”, y le digo “qué bueno, porque si fuéramos todos los mexicanos así como yo, viviríamos allí en la tumba”. Hay diversidad, y eso es importante, aparte de que hoy día se habla de diversidad sexual, se habla de la marcha lésbico-gay. Eso es bueno en una sociedad del año 2011. Tampoco podemos quedarnos en el pasado atrapados, hay que ir avanzando. Esa pluralidad, esa palabra me gusta mucho, pluralidad. De que no a todos nos guste lo mismo.<sup>516</sup>

---

<sup>515</sup>Entrevista a José Rogelio López por Javier Yankelevich en el domicilio del entrevistado, Distrito Federal, México; 16-abr-2012.

<sup>516</sup>Entrevista a Luis Guzmán por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

Lejos estamos de un consenso absoluto en torno al modo de valorar a la figura de Pedro Infante, pero no es tan fácil encontrar en México a alguien que, “de a tiro”, jamás haya oído hablar de él.

#### **3.6 La propia cosecha**

Contrario a las concepciones de los fans que los analizan como sujetos enajenados o como pasivos consumidores de textos mediáticos, algunos estudiosos, entre ellos el mismo John Fiske que citábamos en un apartado anterior, han defendido su inteligencia, placer y *productividad semiótica y textual*. En otras palabras, tras acercarse a los textos a partir de los fans (mediante entrevistas y etnografía) y no a los fans a partir de los textos (mediante crítica de contenido y recuentos de prensa), han podido argumentar que los fans eligen sus objetos, obtienen recompensas por su lealtad e inversión personal y no se limitan a recibir contenidos en forma acrítica, sino que producen activamente sentido e incluso sus propios discursos. En el presente capítulo he procurado demostrar estas tesis para el caso de los fans de Pedro Infante, destacando fenómenos de prescripción y escenificación del fan, analizando lecturas preferentes y alternas de los textos mediáticos, reflexionando sobre la construcción de Infante como objeto de memoria e insistiendo en la complejidad interna del mundo de los admiradores. Resta únicamente abordar el problema de la producción textual, asunto al que dedicaremos este último apartado.

En efecto, los fans de Infante producen textos, la diferencia principal con los textos mediáticos es que por lo regular quedan circunscritos al ámbito privado. El primer caso que deseo citar es el del cuidador del lote de actores del Panteón Jardín, Aurelio Carreño, de 74 años (en 2009, año de la entrevista), originario de Oaxaca y que tuvo sólo un año de educación formal. Aurelio, que sabe leer pero escribe con mucha dificultad, produce letras de canciones. Va a Santo Domingo a que se las “hagan a máquina”, para lo cual las dicta. Lleva ya como 270 y las “registra en autores”. Una de sus canciones se llama “Los tres grandes mexicanos”:

Ahorita estoy luchando a ver si me graban una que le hice a Jorge Negrete, a Pedro Infante y a Javier Solís, se llama los tres grandes mexicanos. Y ya la sacamos en un disquito sencillo. Y ahora ese sencillo me dijo el de la editora que él va a hacer el disco ya en forma pero van a ser de 15 canciones y vamos a pagar entre 15 personas. Y él nos va a dar los discos, me dijo que a lo mejor nos da 50 discos a cada uno, “para que

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

los vendan -dice- y vuelvan a sacar su dinero. Y cuando puedan, pues traen más”. Le gustaron mucho mis canciones.<sup>517</sup>

Desgraciadamente, Aurelio no me cantó esa canción, pero sí fragmentos de otra que le dedicó a la muerte, y de una más que escribió para una jovencita casada con un hombre muy anciano y que es un desplante magistral de albures, pero eso sí, con muy buen ritmo. En cualquier caso, es claro que los consumidores de textos son perfectamente capaces de producir los suyos, aunque tengan escasas motivaciones, cuando no sobradas dificultades, para darlos a conocer públicamente.

El segundo ejemplo que revisaremos es el de la producción discursiva sobre un tema muy específico: la muerte de Pedro Infante. Se trata de un nodo en el que interactúan tanto los textos mediáticos -que proveen teorías conspiracionistas, hipótesis sobre la sobrevivencia del actor y lucran alimentando especulaciones- como la misma dinámica del chisme entre los fans, y que estaría condenada a la oralidad de no ser por Internet, que nos permitirá, junto a las entrevistas, hacerla emerger parcialmente. Al respecto de este tipo de procesos Fiske apunta:

La productividad de los fans no está limitada a la producción de textos nuevos: también participa de la construcción del texto original y por tanto transforma la narrativa o performance comercial en cultura popular. Los fans [...] se vuelven parte de la performance.<sup>518</sup>

La prensa ha especulado de forma reiterada con las causas de la muerte de Infante y su sobrevivencia. Las autoras de *Pedro Infante: La jerarquía de un mito* parafrasean un artículo de la revista *Casos Insólitos* de 1995 llamado “Pedro Infante habla con su viuda”, en el que supuestamente se revelan las conversaciones que el espíritu de Infante tuvo con Irma Dorantes. En la nota se revela “la verdad sobre la muerte de su esposo, del complot para asesinarlo, de la fortuna y los herederos de la misma”<sup>519</sup>. Por su parte, Jaime, vendedor del Panteón, cuenta:

Yo por ahí tenía una pequeña nota de un periódico que regalan allá por el Estado de México, por ahí de Atizapán de Zaragoza, y en el poblado de San Pedro había otro que

---

<sup>517</sup> Entrevista a Aurelio Carreño por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 24-abr-2009.

<sup>518</sup> Fiske. “The cultural economy of fandom”. P. 40. La traducción es mía.

<sup>519</sup> *Casos Insólitos*, n. 0. 13-ago-1995.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

decía que él era Pedro Infante. Que él era Pedro Infante, por ahí lo tengo en doble hoja. Un reportaje de Villa del Carbón. Este señor supuestamente decía que él era Pedro Infante. Y que él había quedado desfigurado de aquella vez y se hizo un sinnúmero de cirugías y poco más o menos le reconstruyeron su cara. Y ahí sale una foto donde está él, y pues no se ve que haya tenido cirugías ni nada, pero él decía “No, yo soy Pedro Infante. Aquél era mi doble. Yo siempre utilizaba dobles” Es lo que yo sabía. Ahí tengo la hojita, son dos hojas. Un periódico que se dedica a recoger publicidad, editan publicidad y con eso van sacando los gastos del periódico.

Y luego habla de un célebre titular de prensa poco después de la muerte de Infante:

Después de algunos años, salió un periódico, creo que *Ovaciones*. Empezaron a decir que Pedro Infante no había muerto, y que Pedro Infante vive, y que Pedro Infante vive. Y lo vendían y lo compraba la gente por las calles. Barato, ¿no?, treinta centavos, veinte. Y decía “Pedro Infante vive” Decía en el desplegado, en la carátula del periódico “Pedro Infante vive” con letras descomunadamente grandes, pero abajo decía con letras chiquitas “en el corazón de todos los mexicanos” Y la gente con ese gancho lo compraba el periódico, y aquéllos por vender, pues vendieron un montón. Sacaba un pequeño reportaje de algún pasaje importante de Pedro Infante, pero no, pues era una vacilada.

Franco Sodja, en *Lo que me dijo Pedro Infante*, relata otras versiones vehiculadas por “la prensa sensacionalista”:

No habían transcurrido apenas unos meses de la muerte inolvidable del actor, cuando la prensa sensacionalista, dio cabida a noticias por demás, descabelladas, en el sentido de que Pedro Infante estaba vivo, que no había muerto en aquel terrible accidente. Varias gentes aseguraban haberlo visto, pero no con su rostro amable y simpático, sino horriblemente desfigurado, monstruoso; con la nariz mostrando sólo un huevo y los labios distorsionados por un rictus. Los ojos sin pestañas y sin cejas y llorosos y deformes. Su voz, tampoco era la misma, porque en la garganta, mostraba asimismo enormes quemaduras. Después, se dijo que no fue él, quien murió dentro del avión de TAMSA [...] aseguraban, para evitar ser aprehendido y enviado a la cárcel, junto con Irma Dorantes, se había ido para Brasil, otros, que para la Argentina, en fin, que había sido visto en uno de esos países.<sup>520</sup>

Anne Rubenstein también recogió una simpática versión: “En los setentas corrió una historia popular de que el Santo *era* Pedro Infante (lo que ayudaba a explicar por qué el heroico luchador nunca se quitó su máscara plateada)” y explica que:

La historia de la vida de Infante después de su muerte puede ser explicada, al menos en parte, por el hecho de que su cadáver no fue exhibido en su velorio, pues el accidente en que perdió la vida había machacado sus restos: la invisibilidad del cuerpo de Infante

---

<sup>520</sup> Sodja. *Lo que me dijo Pedro Infante*. P. 119.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

permitió a la gente coincidir en que Pedro no estaba presente en su funeral, que toda la triste serie de eventos eran de hecho una elaborada conspiración<sup>521</sup>

Veamos ahora qué historias han escuchado los fans, ya sea que las hayan relatado en entrevista o publicado por Internet, empezando por las que cuenta la señora Ema -nacida en 1937- entre risas:

[...] se lo llevaron, que para tenerlo los científicos de la NASA y de por ahí, los científicos de los rusos, que para ver por qué su cerebro era tan, pues tan inteligente, que cómo gozaba de esa inteligencia. Porque, pos hasta los mariachis platican que él nomás le daban la letra de las canciones y que luego oía tocar la melodía, y que le daba el repaso, y luego dice “bueno”, y que en voz baja la iba tarareando, y que ya después decía “vamos a grabar”. Luego luego, era una cosa que no se le dificultaba nada.<sup>522</sup>

Difícil es proponer una glosa que esté a la altura de esta magnífica historia de espionaje, en la cual el cerebro de Pedro Infante se convierte en objeto de una intriga global. De repente, su accidente de aviación, ocurrido en 1957 -plena Guerra Fría- no es más que una cortina de humo que encubre un secuestro orquestado por alguna de las superpotencias mundiales -cuál exactamente, queda a la interpretación del lector. En cualquier caso, el relato tiene la cualidad, seguramente involuntaria, de insertar a México en ese panorama internacional. Pero no al México del delito penal de disolución social y los discursos anti-imperialistas, no aquél del que partió el Granma en 1956 y que fue descrito por Vargas Llosa en 1990 como “la dictadura perfecta”<sup>523</sup>. Se trata de un México más popular, que propone como objeto de disputa internacional nada menos que a su estrella más querida.

La misma señora Ema da cuenta, también conteniendo la risa, de una segunda versión:

Otra es que se lo raptaron unas mujeres que habían estado enamoradas de él y que por eso que no lo dejaron ni salir. Que lo tenían como esclavizado. Y le digo, que solamente que fueran amazonas. [Ríe] para tenerlo allá como su hombre. Noooo.

---

<sup>521</sup> Rubenstein. “Bodies, cities, cinema”. P. 200. Las traducciones son mías, las cursivas de la autora.

<sup>522</sup> Entrevista a Ema del Razo Ledezma viuda de Herrera por Javier Yankelevich en el atrio de la Catedral Metropolitana, Distrito Federal, México; 18-nov-2011.

<sup>523</sup> “La dictadura perfecta no es el comunismo. No es la URSS. No es Fidel Castro. La dictadura perfecta es México.” Eugenio Trias. “Vargas Llosa: ‘México es la dictadura perfecta’” en *El País*. España: 1-sep-1990. Disponible en [elpais.com/diario/1990/09/01/cultura/652140001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1990/09/01/cultura/652140001_850215.html).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Tenemos aquí un vuelco de la historia de mujeriego de Pedro, que no pudo huir más de sus amoríos y quedó *esclavizado* por sus enamoradas. Ema agrega, interesadamente, que para dominar a ese macho habrían hecho falta Amazonas, iconos feministas que toman aquí venganza por la humillación a la que las sometió Hércules<sup>524</sup>. Por su parte, Amparo Robles cuenta, enojada, algunas versiones más, la opinión que le merecen y el combate que libra contra ellas:

Tengo el derecho de demandar a quien se haga pasar por Pedro en primera, en segunda que dicen que no ha muerto. Que supuestamente lo tenían escondido en Oaxaca porque estaba desfigurado, eso es mentira. En todas las estaciones de radio he dicho: 'quítense esa venda de los ojos por favor, pero Pedro desgraciadamente se nos fue para siempre. Desde donde esté nos está vigilando, nos está viendo; y quien lo quiera tener en su corazón que lo guarde, así no estará muerto, pero él se nos fue definitivamente'. Aunque yo me he encontrado muchas personas muy parecidas, pero, obviamente no lo son. Quítense de todo eso de que le digan que Pedro aquí y allá, ¡mándelos mucho al demonio!<sup>525</sup>

Para Amparo, que lleva al momento de la entrevista que citamos 41 años visitando y cuidando la tumba de Pedro Infante (¡y llegará a los 50!) la muerte de Infante es una cuestión de principios. Uno de los elementos nodales de su identidad es ser la famosa viuda postiza de Pedrito. ¿Cómo está eso de que la tumba a la que le deja flores todos los domingos no es la de la estrella?

En internet circulan muchas versiones más sobre la sobrevivencia de Infante. Una destaca porque su autor, que se identifica como Jaime Salazar y debe rondar la cincuentena de años, se graba a sí mismo con una cámara digital y luego sube el video a Internet en 2012 bajo el título "Lo que sé de Pedro Infante"<sup>526</sup>. En éste cuenta que él, capitán de meseros para el momento de la anécdota, se enteró de que Pedro no había muerto por la charla de unos "comensales de edad" pasados de copas que traían "charolas muy muy importantes, una lista grande, habían sido asesores de Presidencia de la República, Gobernación, puros puestos importantes, del servicio secreto, etcétera etcétera, habían trabajado en el CISEN". Esto es lo que *realmente* ocurrió:

---

<sup>524</sup> La novena labor de Hércules consistió en robarle a Hipólita, reina de las fieras Amazonas, su cinturón mágico, regalo del Ares, dios de la guerra y padre de la matriarca.

<sup>525</sup> Jesús Amezcua Castillo. "LOS ADMIRADORES DE PEDRO INFANTE. En recuerdo de Doña Amparito". Disponible en [jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html](http://jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html).

<sup>526</sup> "Lo que sé de Pedro Infante", video subido por "Peleador extremo" el 5-jun-2012 en *Youtube.com*. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=XWWBCH9KrYg&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=XWWBCH9KrYg&feature=related).

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Pedro Infante se metió con una persona que no debió haberse metido [...] a estas personas que conocí se les encomendó la tarea de desaparecerlo, borrarlo del mapa, pero ellos no quisieron hacerlo, estas personas no quisieron hacerlo porque de alguna forma también lo admiraban mucho [...] entonces le propusieron a cambio de su silencio un trato. Y este trato consistió en meterlo 30 años en las Islas Marías a cambio de perdonarle la vida Y en las Islas Marías Pedro Infante estuvo acusado de contrabando. [...] entonces a Pedro Infante se le levantó un día, se le llevó inclusive a alguna especie de prisión militar, por lo que yo supe después inclusive al señor se le torturó, se le golpeó mucho, hasta que él pudo escapar, de todas maneras él fue capturado y llevado a pasar una larga temporada a las Islas Marías [...] Pedro Infante, como todo un caballero, cumplió con su palabra de nunca dar esta información [...] Además traía en su conciencia el cargo de haber dado una esclava de oro a un muchacho que le pidió que le ayudara porque él iba a la ciudad de México a probar suerte, y Pedro Infante sabía que este muchacho iba a perder la vida, porque el avión iba a ser dejado caer, o derribado para simular su muerte. Esto es lo que traía en su conciencia y por lo cual por muchos años se ha mantenido al margen de hablar claramente sobre este tema. Y porque fue víctima de lo que antes era un *poder* político implacable, ¿no? A la máxima figura del espectáculo en México se hizo que desapareciera. Aparentemente.

Más allá de especular en torno a la veracidad de la historia, o si la debemos entera a un chascarrillo de los comensales, o incluso si tal encuentro en el restaurante tuvo realmente lugar, reflexionemos sobre el subtexto. El cierre de la historia sintetiza su esencia: “la máxima figura del espectáculo en México”, “fue víctima de lo que antes era un poder político implacable.” Quienes cuentan la historia a Jaime operan como poderosos agentes del ubicuo y temido poder público. Pedro, ídolo del pueblo, víctima de una elaborada conspiración que lo desaparece y derrota... “aparentemente”. Porque la admiración que los pistoleros sienten por él lo salva, y su virtuosa caballerosidad le impide romper su pacto de silencio. Tal vez esta historia revele más sobre los imaginarios populares del poder público en México que sobre el destino de la estrella, si bien toca a cada quien extraer sus conclusiones.

Algunos comentarios de una discusión en *Youtube.com* sobre si Antonio Pedro es o no Pedro Infante<sup>527</sup> aportan versiones complementarias, tal vez revelando quién era esa persona con la “que [Infante] no debió haberse metido”:

---

<sup>527</sup> Comentarios a video “Antonio Pedro”, video subido por “infante777” a *Youtube.com* el 6-abr-2009. Disponibles en [www.youtube.com/all\\_comments?v=QtzacVZ-Ss4](http://www.youtube.com/all_comments?v=QtzacVZ-Ss4).



### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

segun me cuentan,el perdió la memoria despues de recibir una golpiza ordenada por un expresidente,ya que este supo que la amante de este presidente,tambien andaba con Pedro [...]el estuvo uyendo y refugiado hasta en centro america

Notemos aquí que con frecuencia la historia que se relata proviene de un tercero. Jaime la leyó en un periodiquito, Sodja en la prensa sensacionalista, Amparo recomienda ignorar a los que “le digan”, Ema las oyó quien sabe dónde, Salazar de unos comensales en el restaurante “La Tablita”, al comentarista de *Youtube.com* “le cuentan”. Aquí otro comentario en la misma discusión virtual:

déjeme decirles lo siguiente a todos: LA MUERTE DE PEDRO INFANTE FUE CREADA POR EL PRESIDENTE ALEMAN EN ESE TIEMPO , PORQUE PEDRO INFANTE TUVO QUE VER CON LA ESPOSA DEL SEÑOR EN ESE ENTONCES, ASI QUE LO MANDARON A SECUESTRAR Y LO TUVIEORN CAUTIVO EN UN CENTRO MILITAR DE VERACRUZ , AHI FUE DONDE LE PUCIERON UNAS GOLPISAS AL POBRE QUE COMO SECUENCIA SUFRIO DE LAGUNAS MENTALES, LOGRO ESCAPAR JUNTO CON OTRA PERSONA CAUITVA Y SE FUE A LA SIERRA DE VERACRUZ

Otro detalle que destaca en la acumulación de versiones es la diversidad de destinos finales de Pedro, y que entre ellos no se encuentran los lugares donde fijó residencia pero sí muchas locaciones que jamás visitó. Argentina, Brasil, Oaxaca, la Sierra de Veracruz, Centroamérica, Estado de México, Islas Marías, Rusia, Estados Unidos... Incluso un comentarista de *Yahoo! Respuestas* que se identifica como “Elvis Presley” anota burlón: “Vive en Nayarit, ahí vivimos todos los que hemos fingido morir, ahí nadie busca.” La desaparición de Pedro permite repartirlo por el mundo, y hacer que a todos los fans les toque, por lo menos, uno de sus fantasmas.

Curiosamente, a lo largo de todo mi trabajo de campo, no conocí a una sola persona que afirmara creer estas historias. Conseguí que me las contaran, generalmente entre risas, sólo tras insistir en que me interesaban en tanto cuentos y rumores. Y si había otros escuchando, aprovechaban la ocasión para dar su opinión, siempre descalificándolas como habladerías. Aunque la dimensión acotada de mi investigación no permite asegurarlo, no dejó de llamarme la atención el contraste entre este descreimiento general y la insistencia de los textos mediáticos en lo contrario: es posible que nos encontremos de nuevo ante una lógica de extrema selectividad, en la cual el caso que corresponde con la expectativa del periodista -o el interés comercial del medio- adquiere carácter de representativo en los

artículos del día siguiente. Incluso podría ser que nadie realmente estime que estas historias sean ciertas, pero todos cuentan que otros se las contaron, y sea esta rumorosa reproducción la que alcanza las páginas de libros y periódicos. En cualquier caso, las crean o no, los fans las conocen y, aunque sea para reírse, encuentran gusto en contarlas y muy especialmente en refutarlas, lo cual por supuesto las dota de dinamismo. Se trata, por tanto, de una producción textual viviente y, por lo menos hasta la popularización de internet, oral y mayormente efímera, pero no por ello menos real y efectiva<sup>528</sup>.

El tercer ejemplo de producción textual, que bastaría para elaborar otra tesis, son las apropiaciones de la figura de Infante efectuadas por cineastas, historietistas y escritores de ficción, que se caracterizan por alcanzar, aunque sea marginalmente, la esfera pública. Si bien la identificación de estos creadores como fans no siempre está exenta de ambigüedad, es claro que su trabajo revela una cierta vitalidad de la referencia, que puede recircular dotada de nuevos significados. Pedro Infante, que interpretó docenas de personajes, se convierte, él mismo, en un personaje -o al menos en referencia central dentro de una ficción.

La película *La vida de Pedro Infante* (Miguel Zacarías, 1963), basada en las memorias de María Luisa León, califica como el primer producto de ficción que incorpora a Pedro Infante como personaje<sup>529</sup>, a quien le presta el cuerpo uno de sus hermanos y la voz, en doblaje, el otro. A ésta sigue la larga serie de historietas *La vida de Pedro Infante*, con argumento de Manuel Gamiño y realización de Felipe Arcos<sup>530</sup>, publicadas por Editorial Proyección desde 1964 y que alcanzaría 368 ediciones. El primer ejemplar marca el tono ficcional, pues pinta a Pedro Infante sentado en un estudio narrando al lector una anécdota sobre el matrimonio de sus padres que no pudo sino ser extraída de la imaginación del historietista. En 1987 otra serie de comics, titulada *El jorobado: la película que no hizo Pedro Infante*, de Novedades Editores, retoma el argumento de un proyecto trunco de Ismael Rodríguez, director que, según se indica en la historieta, fue responsable de la

---

<sup>528</sup> Si el lector desea hacerse de más versiones sobre la muerte o sobrevivencia de Infante, puede consultar otras cuantas, entre ellas una que pinta a Infante surtiendo armamento a la guerrilla cubana, en: [listas.20minutos.es/lista/anecdota-sobre-pedro-infante-302339/](http://listas.20minutos.es/lista/anecdota-sobre-pedro-infante-302339/).

<sup>529</sup> La posible excepción sería el filme *Tizoc* (Ismael Rodríguez, 1957), pues en una secuencia Tizoc, personaje interpretado por Pedro Infante, parece fantasear con ser Pedro Infante para bailar con María Félix.

<sup>530</sup> Por lo menos del primer ejemplar.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

adaptación. Por lo menos 13 números de este comic, ilustrado por Sixto Valencia -el autor de Memín Pinguín-, vieron la luz.

El ingreso de Infante al mundo de la novela se dio en *Si yo fuera Pedro Infante*, obra de Eduardo Liendo, nacido en 1941 en Caracas, que fue publicada en 1989 en Venezuela y en 1991 en México. Se trata de una novela corta que consiste en un monólogo interno del protagonista, narrador y tocayo de Infante, Perucho Contreras. El personaje, “un modesto funcionario público”, solo en su casa de Caracas, con un brazo roto, su mujer de viaje y una molesta alarma de automóvil penetrándole la cabeza, reflexiona largamente, incapaz de dormir, sobre sus fantasías, su historia personal y la vida de Pedro Infante, entremezclando la narración de anécdotas de ambas biografías con la de heroicos alter-egos. El resultado es una suerte de biografía múltiple en la que se entrelaza la de Perucho, las fantaseadas por él, la de Pedro Infante e incluso la del mismo Liendo. El libro explora lo que en el marco de este trabajo hemos llamado procesos de identificación y proyección, abordando el mundo de la pantalla cinematográfica -y la mente del espectador- como un espacio de deseo para el hombre corriente, agobiado por las frustraciones y miedos de la vida cotidiana. Interessantemente, Infante continúa hablando a través de Perucho -y por tanto al lector- aún después de muerto:

De mí, apenas quedó un resto de carne ahumada de 75 centímetros y 22 kilos de peso. Reconocido por una pulsera de plata. Desde entonces, no soy nada más que polvo y música. Pero me perturbó ese terrible amor de las suicidas. Así se sacrificaron en mi nombre mujeres inconsolables en Quito, Lima, Managua, Antigua, Ciudad Bolívar, Guadalajara, Sevilla.

Pienso lo que hubiera podido ser un Pedro Infante anciano, completamente calvo y sin el recurso del peluquín, gordo y feliz. Rodeado de catorce hijos, treinta y siete nueras, veinticinco yernos y noventa y seis nietos. Celebrando mis ochenta años en una fiesta a todo dar, donde devoraría una enorme torta de fresas con crema. Habría sido sumamente hermoso, pero quizás, entonces dejaría de ser mito. Moriría dulcemente en una cama de sábanas blancas, y ningún oficinista insomne (atormentado por una corneta) soñaría mi vida<sup>531</sup>.

Otro aspecto notable de la novela es que Liendo, siempre a través de Perucho, usa a Pedro Infante para hacer comentarios sobre la política venezolana de mediados de siglo XX. Cabe destacar que el autor participó en una guerrilla comunista en los años sesenta, fue

---

<sup>531</sup> Eduardo Liendo. *Si yo fuera Pedro Infante*. México: Diana, 1991. P. 78.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

encarcelado y luego partió al exilio a Europa oriental. Cuenta el Infante imaginado por Perucho sobre su paso por Venezuela:

Durante mi estada, un señor elegante me propuso actuar durante una fiesta privada del general dictador, a quien en los bastidores apodaban Tarugo. Debía trasladarme a una isla donde, según decían, organizaban espléndidas orgías a las que asistían muy bellas mujeres seducidas por el poder. Se comentaba que el general, enloquecido de lujuria, las perseguía por la playa conduciendo desnudo una motoneta. Me disculpé, y no acepté la tentadora oferta, porque nunca me entendí con dictadores, ni los celebré<sup>532</sup>.

También Perucho, inspirado por los personajes de la Revolución Mexicana interpretados por Infante, fantasea con ser un rebelde del que se canten corridos “[El comandante Perucho Contreras] es un forajido, un azote de las estructuras. Pero la plebe lo adora. Todos los ignorantes, vagos y supersticiosos, lo veneran como al propio Campeador. Algunos ni siquiera trabajan para estar escuchando a toda hora sus canciones en las tabernas”<sup>533</sup>. Y si esto llama la atención es porque Liendo no parece encontrar dificultad en proponer, escribiendo en Venezuela, una lectura reivindicatoria de Infante desde la izquierda<sup>534</sup>, signo político que usualmente, al menos en México y Estados Unidos, hace reproches a la estrella, acusándola de enaltecer la pobreza como parte de un discurso de la

---

<sup>532</sup> *Ibidem*. P. 58–59. El “Tarugo” es el General Marcos Pérez Jiménez (1914-2001), quien fue dictador de Venezuela entre 1952 y 1958.

<sup>533</sup> *Ibidem*. P. 40.

<sup>534</sup> Leonora Simonovis, de la Universidad de San Diego, no coincide con mi lectura de la novela y ofrece otra en la cual Liendo, lejos de reivindicar la figura de Infante, “indaga la importancia de la música ranchera y del cine de charros como productos culturales que por una parte, sirven para reforzar actitudes y valores nacionalistas en el México postrevolucionario relacionados con los roles de géneros y la clase social. Pero por otra parte, esos mismos valores trascienden las fronteras nacionales e influyen a todo el continente latinoamericano, contribuyendo así a fortalecer las estructuras patriarcales, al tiempo que promueven un falso orgullo de clase basado en el conformismo y la obligada aceptación de la realidad social.” En su lectura, Perucho adolece de una pérdida de masculinidad y es por esto que se proyecta en Pedro Infante, lo cual la lleva a afirmar que “Liendo subraya la crisis de los valores tradicionales patriarcales mediante la alusión a una masculinidad perdida -la de Perucho- que es, a todas luces, irrecuperable.” Más adelante afirma que “el autor genera una crítica de las revoluciones en América Latina al utilizar al personaje de Pedro Infante como símbolo del revolucionario por excelencia, un revolucionario cuyo liderazgo depende únicamente de su simpatía y de su popularidad, lo cual lo convierte en una figura inestable y manipulable”. Leonora Simonovis, “Si yo fuera Pedro Infante o el (melo)drama de una masculinidad perdida” en *Ciberletras*, n. 26. Estados Unidos: 2011. Disponible en [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26/simonoviscorregido.htm](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26/simonoviscorregido.htm). Es mi opinión que Simonovis fuerza los marcos de análisis crítico que Mark Pedelty y Joanne Hershfield (1999), y Sergio de la Mora (2006) usan para criticar la figura de Pedro Infante, y con ellos fabrica una interpretación más que cuestionable de las intenciones de Liendo y su novela (publicada en 1989), queriendo que él sostenga las tesis de esos críticos culturales y la suya propia sobre la masculinidad cuestionada. En cualquier caso, queda del lector juzgar o, mejor aún, hacer su propia lectura de la novela.

resignación<sup>535</sup>, de promover una cultura patriarcal, o incluso, en tanto encarnación clave del charro de la comedia ranchera, de desafiar al santificado progresismo cardenista:

A través de la imagen del *charro*, este género filmico singularmente mexicano glorificó el machismo de la nación, estableciendo un vínculo entre el hacendado patriarcal, el Estado y el paternalismo. La *comedia ranchera* puede ser leída como un pobremente disfrazado desafío en forma de musical romántico, a las reformas sociales y económicas de Cárdenas<sup>536</sup>

Vemos, como ha sido claro en distintos puntos de este trabajo, que la imagen de la estrella posee un carácter polisémico y está disponible para interpretaciones diversas e incluso contradictorias. Como habíamos señalado, esta polisemia se encuentra *estructurada* como sistema, lo cual hace finito el número de lecturas posibles, pero en el caso de una imagen como la de Pedro Infante, que se caracteriza por su persistencia y por la diversidad

---

<sup>535</sup> “En sus cintas [...] Rodríguez homologa la pobreza con la dignidad, la condición social de sus personajes es una fuente inagotable de nobleza, valentía, solidaridad y machismo que a final de cuentas resultan ser virtudes que los ubican como seres superiores a los ricos. Si el régimen alemanista había fracasado de manera rotunda en elevar el nivel de vida de las masas populares, Rodríguez los redime a través de sus obras, en ellas condena a los ricos más no a la riqueza. Por medio de sus personajes se hace escarnio de la soledad y el egoísmo inherentes a la riqueza. En su demagogia se parece al estado aunque sin el cinismo de este. El pueblo, al fin y al cabo, se sintió representado en la obra de este glorificador de la pobreza. La fuerza del mensaje de sus películas permitió matizar la realidad de los estratos sociales más bajos de la sociedad mexicana, quienes entendían resignados que su condición sólo podía cambiar por obra y gracia de la suerte. Este discurso de la resignación contribuyó a fundir a las clases sociales, cada vez más distantes, y a legitimar a un régimen que paulatinamente los excluirá de manera cada vez más notoria”. Flores. “El discurso de la resignación”. P. 32–33.

<sup>536</sup> Joanne Hershfield, “Race and ethnicity in the classical cinema” en *Mexico’s cinema: a century of film and filmmakers*. Estados Unidos: 1999, citado en Tim Mitchell. *Intoxicated identities: alcohol’s power in Mexican history and culture*. Estados Unidos: Routledge, 2004. P. 136. La traducción es mía, las cursivas de la autora. Mitchell defiende una postura contraria: “Esta forma de enmarcar la cuestión es al mismo tiempo ingenua e improductiva. Hershfield y los críticos en que se apoya se demuestran incapaces de dar cuenta de la psicología de la gente que acudía en manada a ver las películas [...] descubriremos pronto que los ídolos de las películas rancheras y Cárdenas fueron nada menos que aliados estratégicos.” *Ibidem*. P. 136-137, la traducción es mía. Pero está en minoría: también Monsiváis opina que las comedias rancheras tienen un subtexto reaccionario: “El contexto político entrega una explicación convincente de la producción filmica de cada etapa. En la segunda mitad de la década de 1930 la exaltación del Rancho Grande (la hacienda en stricto sensu) se debe a la urgencia de criticar como se pueda la reforma agraria de presidente Lázaro Cárdenas.” Monsiváis. *Pedro Infante*. P. 62. Este argumento había ya sido desarrollado por Emilio García Riera, que afirma “se manifestaron en el cine de la época las ideas reaccionarias y conservadoras; tan implicadas en el género ranchero por la conversión de las haciendas en arcadias idílicas.” *Historia del cine mexicano*. P.108. Por otra parte, la crítica política al género estaba ya presente antes aún en la obra Jorge Ayala Blanco: [la comedia ranchera] “es un cine vuelto hacia el pasado [...] Añora la *belle époque* del paternalismo porfiriano. Se arraiga en haciendas semif feudales donde la lucha de clases se resuelve en el agradecimiento y la generosidad. La mansedumbre del peón gracioso excita el arrepentimiento del patrón villano. [...] existe en la comedia ranchera un régimen de castas Por eso, adopta siempre el punto de vista del patrón o de los comerciantes y artesanos sin dificultades económicas. De esta manera consigue eludir cualquier síntoma de exploración o cuestiones inoportunamente ‘desagradables’ [...]” *La aventura del cine mexicano*. P. 67–68. Puesto que la discusión excede las necesidades de este trabajo, nos contentaremos con dejarla así indicada.

de contextos en que fue y sigue siendo recibida, el rango se nos aparece como uno bastante amplio.

En el año 2000 se publicó *Pedro Tequila: autonovela*, de Oscar Aguilar, suerte de memorias moralistas de un abogado que ha vencido a su alter-ego, Pedro Tequila, metáfora del alcoholismo. Puesto que nos hemos referido ya a esta obra<sup>537</sup> para dar cuenta de las contradictorias lecturas que un aspecto ambiguo de la imagen social de Infante produce, no abundaremos aquí sobre este texto. Al año siguiente una novela de Denise Chávez, *Loving Pedro Infante*, fue editada en Estados Unidos, y en 2002 Planeta publicó en México una versión en español respetando el título, y Vintage otra, en Nueva York, intitulada *Por el amor de Pedro Infante*. En la novela, Tere Ávila, una chicana treintona que vive en Cabritoville -ficticio y polvoriento pueblo texano- relata una temporada de su vida marcada por el enamoramiento con Lucio, un hombre casado y rico. Tere es miembro del club local de admiradores de Pedro Infante, al que también pertenece Irma, su mejor amiga, y Ubaldo, el infaltable fan homosexual, y en su narración se entrelazan reflexiones sobre la identidad chicana, la muerte, el amor, el género y, por supuesto, Pedro Infante, que es una referencia permanente en el discurso de Tere y eje axial de la relación entre los personajes. Infante figura como metáfora de las raíces culturales mexicanas perdidas, de la colectividad chicana y de la mexicanidad en general:

¿Cómo explicarte lo de Pedro Infante? Si eres mexicana o mexicano y no sabes quién es, deberían atarte a una estufa ardiente con reatas de yuca y azotarte con afiladas hojas de maíz mientras te tienen zambullido en un barril de fideos batidos. Si perteneces a otra raza y etnia cultural, pues es hora de que sepas del más famoso de los cantantes y actores mexicanos.<sup>538</sup>

Tere ocupa el puesto de secretaria del Club local de Pedro Infante, y las actas de las reuniones, que funcionan como capítulos de la novela, son reflejo de las dinámicas del mundo del fanismo que hemos analizado en este capítulo: los fans se reúnen para consumir textos, discuten acaloradamente, “peregrinan” a la tumba en el Panteón Jardín, compiten entre ellos, disputan el liderazgo de la agrupación, etc. Irma, la amiga de Tere, es el personaje más reflexivo: es la voz de la academia -y hace eco de reflexiones que aquí

---

<sup>537</sup> Vid supra “3.2 El receptor tiene la palabra”.

<sup>538</sup> Denise Chavez. *Loving Pedro Infante*. México: Planeta, 2002. P. 14.

hemos citado- pero también es la que tematiza con más seriedad sobre los orígenes culturales mexicanos<sup>539</sup>.

*Tequila: historia de una pasión* es un filme estrenado en 2011 tras una larga y accidentada historia de producción. Es interesante constatar que su primera estrategia de mercado, en 2008, consistió en la inserción de contenidos en distintos medios con la consigna de que Pedro Infante “reviviría digitalmente” para el filme. La idea era entrenar a un actor para que copiara los gestos corporales de Infante, hacerlo interpretar un papel secundario y “pegar” digitalmente el rostro de Pedro sobre el suyo -como si el mismo Infante estuviera interpretando al personaje, en este caso un sepulturero<sup>540</sup>. En 2011 los productores habían ya encontrado nuevos patrocinadores, cambiado el guión, y renunciado a sus tentativas de hacer aparecer a Infante, por lo que no se lo ve por ninguna parte. Fue Iyari Wertta, cineasta formado en el Centro de Capacitación Cinematográfica, quien aprovechó al actor, Arnulfo Reyes, para su opera prima *La pantera negra*, estrenada en 2010:

[los productores de *Tequila*] Estuvieron como cuatro años haciendo eso y se dieron cuenta que era imposible, entonces decidieron mejor sacar a ese personaje. Pero Arnulfo estudió a Pedro Infante así. Los movimientos, las risas, las frases, la forma de hablar, bien cabrón. O sea, me lo dejaron ya listo. Entonces cuando buscaba algún Pedro Infante dimos con Arnulfo. Él sí es muy fan. Y le dio a la película un montón de cosas bien buenas interpretando a Pedro, ya lo tenía así mega hecho.

*La pantera negra* es un filme delirante que se apropia y combina todo tipo de géneros, referencias y convenciones cinematográficas para contar la historia de Nico, un detective privado que tiene a Pedro Infante de alter-ego y al que Dios -interpretado por Mario Almada- le encomienda la misión de encontrar a “la pantera negra” -cuya naturaleza,

---

<sup>539</sup> *Loving Pedro Infante* y el resto de la obra de Denise Chávez destacan por la considerable atención que han recibido por parte de reseñistas y académicos, que la analizan como un ejemplo emblemático de hibridación cultural, un caso de estudio para los “Chicano studies”, una entrada al mundo del lesbianismo chicano, etc. Remito al lector a estos tres artículos si desea continuar su exploración sobre esta novela: Elizabeth Brown-Guillory. “Denise Chávez: chicana woman writer crossing borders: an interview” en *South Central Review*, v. 16, n. 1. Estados Unidos: South Central Modern Language Association, primavera 1999. P. 30-43; Juanita Heredia. “From golden age Mexican cinema to transnational border feminism: the community of spectators in *Loving Pedro Infante*” en *Aztlan: A Journal of Chicano Studies*, v.33, n.2. Estados Unidos: otoño 2008. P. 37-57; María Alicia Garza. “Cooking up the politics of identity, corporeality, and culture: humor and subversion in Denise Chávez’s *Loving Pedro Infante*” en *Confluencia*, v. 26, n.1. Estados Unidos: 2010. P.70-83.

<sup>540</sup>En Duarte y Villegas. “Pedro Infante: la jerarquía de un mito”. P. 80, se citan varios casos más de expectativa comercial generada a partir de la aparición de Infante, como un artículo de la *Teleguía* n.2244 de 1995 en que se lo usa para publicitar y posicionar una telenovela protagonizada por Lucero (*Lazos de amor*), diciendo que está inspirada en *Los tres huastecos*.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

como el Rosebud de *Ciudadano Kane*, tiene mucho de ambiguo. Conforme la cinta, en riguroso blanco y negro, avanza, somos testigos del descongelamiento del Pedro Infante real -que no murió, sino que estaba en una cámara criogénica-, de su posterior asesinato a manos de Nico en una cantina, de la llegada a la Tierra de un OVNI que flota gracias a un hilito, de un enredo amoroso del detective, etc. Para efectos de nuestra reflexión es interesante explorar al personaje de Pedro Infante desde la perspectiva de Iyari, que en entrevista revela lo que es la estrella para él:

Ahorita en estos tiempos feministas y de un equilibrio de género, pues no está muy bien visto. Pero Pedro Infante pues es un macho. Es un macho, trae la botella de tequila en un lado, la pistola en otro lado, le coquetea a todos, pero su mamá es santa. Es borracho, pero a la vez es cumplidor. Echa desmadre pero a la vez trabaja, es como un viejo símbolo de un macho mexicano, un macho medio de rancho, así de caballo, pistola, tequila. Y es para mí como alguien alegre, que no tiene miedo a la vida, que se la pasa bien, y sin embargo en algún momento se va a casar y va a ser fiel a su esposa y va a tener hijos y va a ser un gran padre. Pero en realidad es como una persona sin miedo, y alegre, romántica. Y eso me gusta. Y que la música siempre está con él, la música es como lo que le da alegría a la vida. Y eso me gusta, la música. Eso es para mí Pedro Infante.<sup>541</sup>

Pero Pedro Infante es también un poderoso símbolo de nostalgia, incluso para Iyari, de 36 años, que más que los cines grandísimos de los cincuenta le evoca las sesiones familiares frente a la tele en los ochenta. Y finalmente, Infante representa un gesto de rebeldía contra lo que el cineasta percibe como el esnobismo de sus compañeros en la academia de cine:

También en *La pantera* hay algo como de rebeldía. Porque la escuela de cine a la que yo fui, el CCC, es una escuela de niños fresas, de niños bien, de niños que vienen del Colegio Madrid y por alguna razón no se van a Nueva York o a Los Ángeles a estudiar cine, pero es mucha gente *muy* fresca. Parientes de cineastas. Son niños bien. Yo no me considero un niño bien. Si tienes cierta clase social para poder estudiar cine y para meter, etc. Pero no me considero como todo el resto de la escuela que en general es gente muy fresca. Toda esta gente fresca, pues Pedro Infante no aplica. O sea muchos no lo conocen, muchos no han visto películas. Saben que existe. También fue un acto un poco rebelde traer ese símbolo a esta escuela. Y toda esta cosa Kitsch, naca, de churros. Pues es también un poco decir: “¿Nunca vieron películas de los hermanos Almada?, ¿Nunca vieron películas de Javier Solís? No, pues hay que traerlas.” Es también un poquito de ese acto de rebeldía.

---

<sup>541</sup>Entrevista a Iyari Wertta por Javier Yankelevich en la Nevería Roxy, Distrito Federal, México; 31-mar-2012.



### 3.7 Atando cabos (III)

Este tercer capítulo de la tesis se ha centrado en explorar uno de los polos de la ecuación conceptual que propusimos para explicar el fenómeno del estrellato, el de las audiencias y la recepción de los textos mediáticos que ocurre en su seno. Para ello, comenzamos describiendo y criticando la imagen que sobre la audiencia -y en particular sobre el segmento constituido como fans de la estrella- tienen y proyectan los textos mediáticos. Observamos que estos textos suelen caracterizar a los fans como un cuerpo homogéneo integrado por consumidores pasivos en el ámbito privado -telespectadores, radioescuchas, compradores de discos- o masas enajenadas cuando emergen al espacio público -multitudes enloquecidas en los conciertos, que asedian el hotel en que se hospeda la estrella, etc. Al reflexionar sobre el origen y valor de verdad de estas imágenes dimos con un proceso asimétrico pero al cabo doble: la selectividad de quienes fabrican los textos -que destacan únicamente lo que corresponde con su interés o expectativa - y la escenificación de los propios fans -que actúan del modo prescrito, por ejemplo disfrazándose o preparando frases para el eventual entrevistador. Esto nos hizo concluir que las visiones que los textos mediáticos vehiculan sobre los fans no son necesariamente falsas pero sí parciales, con una fuerte carga prescriptiva, y con eso en mente partimos a explorar la subjetividad de la audiencia a partir de su propio discurso.

El primer objetivo fue explorar la recepción de los textos mediáticos, para lo cual caracterizamos a la imagen de la estrella como polisémica, cualidad que le viene de la interacción entre sus textos mediáticos, que puede producir efectos de refuerzo, pero también de oposición e incluso conflicto. Observamos que en efecto ocurren en el seno de la audiencia lecturas coherentes con las significaciones preferenciales de los textos. En primer lugar, los fans establecen relaciones de identificación y proyección con la imagen de la estrella, reconociendo en ella rasgos que ellos también tienen y que los aproximan a Pedro -como la imperfección o la pobreza-, y también cualidades heroicas que no poseen pero los vinculan con él en el deseo -como la superación de la miseria o la hombría arquetípica. En segundo lugar, la identificación de Infante como un icono nacional, sobre la que insisten obsesivamente los textos mediáticos, es también una significación preferencial transmitida con éxito a la audiencia. Incluso la ambigüedad de los textos en torno a aquello que haría a Pedro *tan* mexicano se refleja en sus ideas sobre el tema.

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

Pero además de estas recepciones exitosas de significaciones preferenciales pudimos explorar dos lecturas de oposición. La primera es en torno a la ejemplaridad moral de Pedro, que para algunos representa a un buen hombre y padre magnífico mientras que para otros -o los mismos, pero en distintos momentos de su vida- sería un mal ejemplo, responsable de inducir la corrupción del alcoholismo. La segunda lectura de oposición es la interpretación homosexual de algunos de los filmes de Infante, y la apropiación de la estrella como icono u objeto de deseo gay. En este caso pudimos ejemplificar los procesos de negociación del significado en el seno de la audiencia, observando el modo en que la propuesta de una nueva lectura para un texto conocido podía encontrar aceptación y refuerzo, pero también refutación, rechazo e incluso violenta defensa de las significaciones preferenciales.

Al trabajar sobre la memoria que los fans conservan sobre Infante destacamos tres rasgos centrales. El primero es que la reconstrucción en la memoria privilegia la participación y la primera persona, vinculando siempre al hablante y a la estrella. Esto puede ocurrir directamente, mediante el relato de una anécdota que los puso en contacto, o indirectamente, mediante la adscripción del hablante a un sujeto colectivo -la familia, los fans, el pueblo- con el que Pedro se relacionó. La relación que el actor estableció con el público durante su carrera -y el interés que a la misma prestaron los textos mediáticos- se vuelve entonces axial en el recuerdo: todos tienen un recuerdo en el que Infante los toca, les habla, les canta, les besa, les deja pellizcarle una nalga, se hospeda en su posada, etc. Y si no ellos, seguramente alguien como ellos sí, y al contarlo lo pone a disposición del resto.

El segundo rasgo central de la reconstrucción memoriosa es la nostalgia. Vemos que la imagen de la estrella está integrada a un *sistema* de nociones sobre el pasado, dulcificado y generalmente portador de los valores que el hablante estima ausentes en el presente, como la inocencia, el honor o la cohesión familiar. Pensar en Infante no sólo es evocar su anécdota biográfica, canciones y películas en las que actúa, sino también la infancia -propia o la de los padres o abuelos-, la barbacoa que sí olía a barbacoa, la inocencia, los cines grandísimos, etc.

El tercer rasgo que destacamos sobre la memoria es que la recordación no es un proceso contemplativo e individual sino más bien activo y colectivo. Lo ejemplificamos con el evento de homenaje que tiene lugar anualmente en el Panteón Jardín en los

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

alrededores de la tumba de Infante, observando además que si bien su organización se ha transformado a lo largo de casi 60 ediciones, los fans no parecen encontrar significativo al cambio, o siquiera registrarlo. Esto se explica considerando que el evento tiene una cualidad ritual, y por tanto una negación del tiempo transcurrido y un énfasis en la repetición, pero también observando que la participación de los fans -objeto primordial de su memoria- no ha sufrido variaciones mayores con el paso del tiempo. Constatamos que los eventos y homenajes son fundamentales porque materializan a la comunidad de fans, la refuerzan y sancionan su continuada existencia más allá del discurso. Vimos, por último, que el evento en el Panteón es un espacio nodal de desdoblamiento de la imagen de Infante, que podemos encontrar en mantas, playeras, imitadores, canciones grabadas, cromos y descendencia genética, y que incluso sus elementos contradictorios, notablemente la cuestión del alcohol, tienen ocasión de manifestarse.

Reflexionamos también sobre la heterogeneidad y dinámica interna de la comunidad de fans de Infante, que está cruzada por relaciones asociativas y solidarias, pero también por protagonismos y rivalidad. Trabajando con el concepto de capital cultural popular, analizamos diversas prácticas de la cultura de los fans, deteniéndonos en el coleccionismo, la erudición, la creación de “museos”, la imitación y la competencia por reconocimiento y prestigio, señalando en cada caso ejemplos puntuales en los que el capital cultural de los fans es convertible en capital económico. Entendimos el sentido de cada una de estas prácticas, y que éste exige la existencia de un grupo que sostenga el prestigio, placer e incluso rédito que de ellas se deriva.

Un apartado se dedicó a explorar la penetración de la imagen de Infante en el repertorio de referencias habituales, trazando las relaciones semánticas que el habla cotidiana, los chistes y las comparaciones permiten establecer. Revisamos que Pedro es metonimia de talento artístico, estrellato y de aceptación en el seno de las clases populares e identificación con sus intereses, pero también de ancianidad -la ingenua viejita que escucha a Pedro en la radio-, pervivencia -“la crisis es como Pedro Infante”-, aerofobia -el Pedro Infante peruano ganó su apodo por temer a los aviones- e inocencia -“¡Peje el Toro es inocente!”.

Por último, abordamos mediante tres ejemplos la producción textual de los fans, generalmente circunscrita al ámbito privado, aclarando que no sólo genera textos propios

### Capítulo 3: Una caja llena de nosotros

sino que incluso participa de la construcción de los textos originales. Revisamos entonces el caso de Aurelio Carreño, cuidador del lote de actores del Panteón, y su intensa producción de letras de canciones para la que su semi analfabetismo no es un obstáculo insalvable. Después trabajamos con las teorías sobre la sobrevivencia de Infante, destacando que los medios de comunicación participan de su construcción e incluso las instrumentalizan, pero que son activamente complementadas y procesadas por los fans, que encuentran placer en contarlas pero también, y sobre todo, en refutarlas. Por último, revisamos las apropiaciones que historietistas, escritores de ficción y cineastas han hecho de la imagen de Infante, revelando nuevas aristas de su dinamismo, pues admite tanto lecturas reivindicatorias como críticas, y puede ser un símbolo de conservadurismo, pero también de enraizamiento cultural y hasta de rebeldía.



### Conclusiones

María sueña con Pedro Infante. Sueña que no murió en el accidente de avión y que vive aún, muy anciano y postrado en una silla de ruedas que usa para visitar su propia tumba en el Panteón Jardín: “Viene en una silla de ruedas. Así lo vi en mi sueño y yo digo que a la mejor sí es cierto. [...] él viene y se pone a hablar solito con su estatua y diciendo ‘Pos a Pedrito sí lo quieren, pero a mí no, porque yo... ya no soy nadie’”<sup>542</sup>. Pedro, de carne décrepita, dialoga con Pedro, de inmortal bronce, y reconoce que no es a él a quien pertenece el amor del pueblo.

Esta sugerente anécdota ilustra a la perfección el concepto de estrellato que hemos sostenido a lo largo de esta tesis. Es claro que el Pedro Infante de carne y el de bronce son dos entidades distintas, en diálogo pero en última instancia independientes. Uno puede envejecer y morir mientras que el otro permanece, y a final de cuentas es el inmortal el objeto de afecto, de recordación y de imitación. Incluso es él quien, desde lo alto del mausoleo, da la bienvenida a los visitantes en el Panteón todo el año pero sobre todo el 15 de abril, día en que su contraparte humana pereció en un accidente de aviación. En el marco de este trabajo, al Pedro Infante de bronce lo hemos llamado imagen social, y al de carne simplemente Pedro. Por momentos, el diálogo entre ambos ha sido tan intenso que parecen sólo uno, pero la distinción es fundamental y sobre ella descansa el fundamento de este trabajo.

La imagen social de Pedro Infante, como la de cualquier estrella, es una ecuación con dos polos y varias mediaciones y movimientos. De un lado se encuentra el actor, nacido en Sinaloa en 1917 y muerto en un accidente de aviación en 1957. Un grupo de expertos, productores y empresarios a los que eventualmente se sumó él mismo, tomaron -y sus herederos siguen tomando- selectivamente facetas de su cuerpo, voz, carácter y biografía para integrarlas a textos mediáticos, un heterogéneo pero deliberadamente coherente cuerpo discursivo vehiculado, generalmente con fines comerciales, por los medios de comunicación masiva. En el otro polo se encuentran los receptores de estos textos, un sector de los cuales los ha integrado a sus prácticas cotidianas de consumo

---

<sup>542</sup> Entrevista a María por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 29-jun-2011.

## Conclusiones

cultural, constituyéndose como audiencia y permitiendo, con su consumo, cerrar el ciclo y recomenzar el proceso productivo, cuyos textos se encuentran siempre influidos por la acumulación de observaciones que los productores efectúan sobre el comportamiento y preferencias de los consumidores.

La audiencia, sin embargo, no es pasiva. Si ha elegido esa oferta cultural es porque por una u otra razón hace sentido en su vida, y su consumo es activo por varias razones. Primero, porque si bien los textos promueven significaciones preferentes, al contacto con los receptores se producen también lecturas alternativas, en algunos casos capaces incluso de contradecir a las prescritas. La recepción, además, no se da en individuos aislados sino dentro de colectividades insertas en contextos sociales. La interacción significativa no es sólo entre textos y audiencias, sino también al interior de la comunidad de receptores, en cuyo seno ocurren procesos de negociación capaces de fijar, descartar y dinamizar los significados, tanto al ritmo de la sucesión y proliferación de los textos mediáticos como al de la transformación de los contextos de recepción. Adicionalmente, las audiencias, sobre todo el segmento autodefinido como fan, producen también textos, aunque con frecuencia queden circunscritos al ámbito privado y no adquieren la visibilidad, permanencia y materialidad característica de los textos mediáticos.

La población a la que la imagen social de Pedro Infante le hizo sentido en vida del actor atravesaba por una coyuntura muy particular, cruzada por el surgimiento y veloz expansión de los medios de comunicación masiva, la industrialización, urbanización y éxodo rural, la consolidación del régimen político posrevolucionario y la promoción oficial de una ideología nacionalista que, centrada en la noción de pueblo, nutrió su repertorio de referentes con elementos selectos de la cultura popular. La imagen de Pedro Infante sintetizó las tensiones culturales que experimentaban los sujetos sometidos a estos veloces cambios, pues integró en forma coherente una variedad de vectores contradictorios. La imagen de Pedro nos muestra a un hombre que se vistió de charro, cantó rancheras y atravesó a caballo una intemporal hacienda, apropiándose de signos rurales con una fuerte carga nacionalista, pero también migró a la ciudad, capitalizó las oportunidades en industrias nacientes con su talento y disciplina personal y pasó de la miseria a la opulencia, encarnando al *self-made man* tan caro al mito liberal. Fue provinciano pobre y urbanita rico, hombre humilde entregado a su familia y amante de la velocidad y el lujo, obrero y

## Conclusiones

patrón. El cine no sólo permitió a esta imagen incorporar elementos de la vida y personalidad del actor, sino que aprovechó al máximo la posibilidad de desdoblarse en personajes para multiplicar sus facetas sin quebrar la coherencia del conjunto, que venía dada por la reiteración de la voz, la apariencia física y ciertos rasgos de personalidad como la bondad y la virilidad. La imagen de Pedro Infante, alimentada por una diversidad de estereotipos y arquetipos, proyectada a saciedad en canciones, películas, revistas, cromos, cancioneros, periódicos, apariciones públicas, comentario radiofónico, libros e historietas, fue un espejo polifacético en el que, por una u otra razón, millones pudieron ver reflejado algún aspecto de su vida y de sus aspiraciones, y encontrar que al menos eso los vinculaba entre sí.

Los medios de comunicación masiva, muy especialmente los comerciales, juegan un rol predominante en esta historia. La imagen de Pedro Infante constituye para ellos un capital económico cuya explotación reditúa con abundantes dividendos, y su capacidad de vehicular homogénea y simultáneamente discursos a inmensas y anónimas masas es constitutiva de la experiencia de la modernidad, clave en la construcción y difusión de los referentes formativos de la imaginaria comunidad nacional, y condición de posibilidad para el fenómeno del estrellato. De forma subsidiaria a la imagen de la estrella, generan y transmiten una de la audiencia, y en particular de los fans, que suele mostrarlos emergiendo a la esfera pública en forma de masa enajenada, caracterizarlos como seres irracionales y definir su relación con la estrella en términos de devoción religiosa. Los mismos fans, en parte respondiendo a esta imagen que termina constituida en prescripción, escenifican algunas de estas conductas en presencia de los periodistas, pues han comprendido que la condición para atraer su atención es representar el papel que de ellos se espera. Por su parte, los textos académicos, sobre todo escritos a partir de los años ochenta en que algunos intelectuales consiguen definir a la cultura popular mexicana como un objeto digno de estudio, han investigado y reflexionado sobre Pedro Infante introduciendo vectores y categorías de análisis muy útiles para comprender la admiración popular, como el reconocimiento de la importancia de la audiencia y del contexto histórico para explicar el fenómeno de su éxito. Sin embargo, centrándose en el análisis de los textos mediáticos (sobre todo canciones, biografías, películas y prensa), han debido especular sobre la subjetividad de los receptores, y en ese proceso han coexistido intuiciones brillantes con



## Conclusiones

prejuicios que hacen eco del sesgo presente en la imagen que los medios vehiculan sobre los fans.

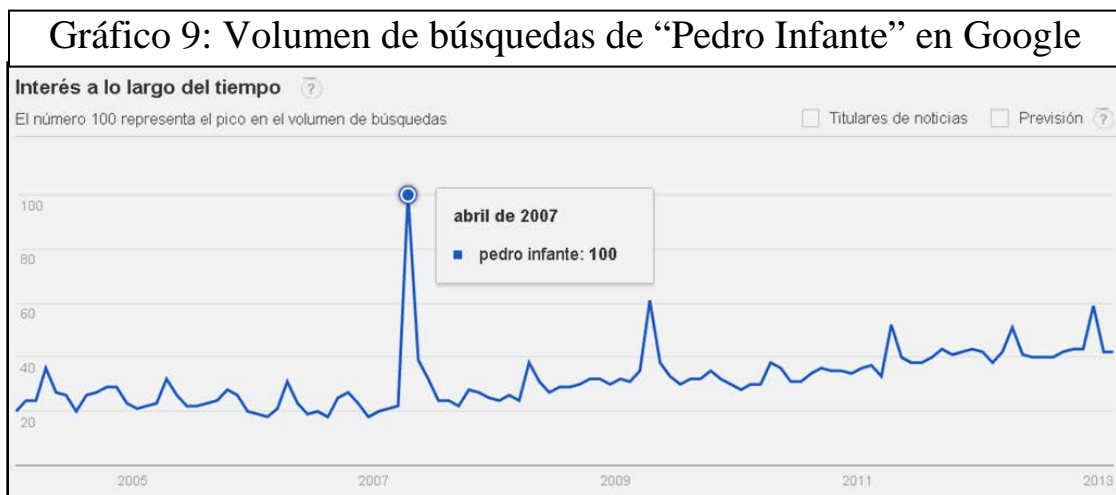
La investigación directa de la subjetividad de los fans con la que contribuye este trabajo corrobora que el proceso de identificación y proyección con la imagen de Pedro Infante que postulaban los analistas efectivamente tiene lugar, y que muchos de los significados preferentes de su imagen, como la carga nacionalista, han sido exitosamente recibidos. Destaca también la cualidad polisémica de la imagen y la existencia de procesos activos de significación y negociación del significado, lo que nos permite reconocer la participación del receptor sin que esto implique negar la asimetría existente entre éste y los productores de la imagen. Nuestra exploración contraria, por otro lado, la identificación de los fans como un cuerpo homogéneo, idiotizado, manipulado, ferviente o simple, revelando un universo de prácticas sociales regido por la circulación de un capital cultural específico en las que el fanismo adquiere sentido. El estudio de este mundo permite identificar los fenómenos de escenificación y rastrear así la interacción entre los fans y la imagen que de ellos vehiculan los medios, pero también entender las conductas aparentemente irracionales concibiéndolas como parte de un sistema de pertenencia, gratificación, prestigio y hasta remuneración económica.

Este trabajo ha indicado que la imagen social de Pedro Infante es conocida por un grupo social muy numeroso para el que constituye, con independencia de su valoración sobre la misma, una referencia compartida, integrada a discursos sobre la nación, la nostalgia, la alteridad generacional, el género, la familia o cualquier entrecruzamiento de éstas u otras narrativas. Sin embargo, también se ha señalado que sobre este panorama social amplio destacan claramente algunas figuras como gestoras y promotoras de esa imagen: los productores y empresarios de la misma, sus herederos e incluso algunos fans especialmente conspicuos. No cabe duda de que el continuado interés comercial de Televisa y otros medios por comercializar la imagen de Pedro Infante, y que la instrumentación permanente del capital simbólico que la contigüidad genética provee a hermanos, sobrinos e hijos del actor, han sido factores de primer orden en la conservación de esta imagen en la memoria. Estos sujetos, con su trabajo y decisiones personales, comerciales y profesionales, han sido responsables de la gestión de eventos y homenajes, el financiamiento de publicaciones, la programación de dosis diarias o semanales de textos de

## Conclusiones

Infante, la reedición y distribución de sus grabaciones en todos los formatos caseros, la imitación y el patrocinio de imitadores y esculturas monumentales, el apoyo a investigaciones, la producción de documentales, etc. Se trata de un conjunto de recursos humanos y económicos movilizadas una y otra vez en torno a la imagen social de Infante, inversión que se sostiene en la medida en que reedita.

Un indicador de la estrecha correlación entre la promoción activa de la imagen de Infante y el interés general en la misma es la gráfica de volumen de búsquedas de “Pedro Infante” en *Google.com* de 2004 a la fecha que ofrece *Google Trends*<sup>543</sup>.



Del gráfico podemos extraer dos observaciones: primero, que abril de 2007, quincuagésimo aniversario luctuoso de Pedro Infante, en el cual se realizaron más de 200 homenajes en todo el país con presencia de intérpretes y herederos, se nombraron calles, se develaron estatuas, se reeditaron y sacaron al mercado todas sus películas y canciones y se publicaron varios libros, es el pico definitivo de interés -entendiendo siempre que el indicador es el volumen de búsquedas en *google.com*. Y segundo, que el fenómeno se repite a menor escala cada año, siempre a mediados de abril. Los fans más fieles -una veintena- a los que puede encontrarse en el Panteón Jardín en abril para el homenaje luctuoso de Pedro, pero también en noviembre para el día de muertos y el cumpleaños del

<sup>543</sup> *Google Trends* es una herramienta de *Google.com* que permite explorar el interés en un tema según el volumen de búsquedas registrado por el buscador a lo largo del tiempo. En la gráfica, marca como 100 el punto máximo y establece el valor de los demás en función de su proporción con el primero. [www.google.com/trends](http://www.google.com/trends).

## Conclusiones

actor, en junio para su santo, y en cualquier otro momento que pueden darse una vuelta, señalan también que el interés de los medios -y de la mayoría de los admiradores- se concentra en el 15 de abril. Antonio Ruiz, quien prestó a Pedro su rostro pues fue el modelo para la estatua ecuestre de Pedro que se encuentra en Mérida, comenta ante un grupo de apenas cinco personas, reunido frente a la tumba el día del cumpleaños nonagésimo quinto de Pedrito: “Es que tiene más publicidad el 15 de abril que el 18, es su cumpleaños, pocos [saben].” Y una señora interroga un rato después al único hombre con una cámara para averiguar si es un periodista y de dónde lo mandan: “Por eso le preguntaba yo. Porque digo que casi en su cumpleaños no viene mucha gente, por eso me extrañó verlo porque casi no viene mucha gente. Es más famoso el 15 de abril.”<sup>544</sup> Es claro que si no existiera la audiencia, no habría caso en promover la imagen de Infante porque no reeditaría en dinero o prestigio a los promotores, pero también lo es que sin la participación y respaldo decididos de un grupo de agentes clave -medios, empresarios y promotores- el interés -y con él la memoria- decae irremediabilmente.

Otra conclusión importante de este trabajo es que el caso de Pedro Infante dista mucho de poseer la excepcionalidad que le adjudican sus hagiógrafos cuando sentencian “La fama del actor, el cariño que por él siente el pueblo, al que miles le prenden veladoras, no tiene parangón con ningún otro artista en el mundo”<sup>545</sup>. El hecho mismo de que las teorías sobre el estrellato aquí citadas -elaborada por autores europeos con ejemplos ingleses, franceses y estadounidenses- se ajusten con tanta facilidad al caso de Infante es potente indicio de ello. El caso de James Dean, muerto un par de años antes que Infante en un accidente automovilístico, guarda similitudes fáciles de encontrar. Edgar Morin lo comenta y provee algunas teorías sobre su sobrevivencia que recuerdan sorprendentemente a las que revisamos sobre Infante:

[...] fenómeno espontáneo ingenuo: la negativa a creer en la muerte del héroe [...] se duda de la muerte de James Dean. Una leyenda pretende que ha sobrevivido milagrosamente al accidente. El muerto sería un muchacho que practicaba el *auto-stop*. El propio James Dean está desfigurado, imposible de reconocer, inconsciente quizás se ha encerrado en un manicomio o en un hospital.<sup>546</sup>

---

<sup>544</sup> Transcripción de etnografía de Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

<sup>545</sup> Cortés y Torre. *Pedro Infante*. P. 10.

<sup>546</sup> Morin. *Las estrellas del cine*. P. 155.

## Conclusiones

Y la velocidad que tan frecuentemente se asocia a Dean (“live fast, die young”<sup>547</sup>) también le fue atribuida a Infante, que amaba igualmente sus símbolos, como motocicletas y aviones: “Pedro Infante... Su signo era la velocidad: ganó aprisa, gastó aprisa, vivió aprisa”<sup>548</sup>. El mismo Morin cuenta: “la tumba de James Dean está continuamente llena de flores, y tres mil personas llegaron en peregrinación a ese lugar para el primer aniversario de su muerte. [...]”<sup>549</sup>. Si creemos en la cifra nos damos cuenta que de hecho son más que las calculadas por la prensa en el primer aniversario luctuoso de Infante. La gestión de la memoria de Dean también es capitalizada por sus familiares, por ejemplo su primo Marcus Winslow que ofrece entrevistas, aparece en documentales y es invitado a eventos y homenajes. Naturalmente, Dean es también una marca registrada, como nos informa su sitio web *oficial*: “el James Dean Licensing Resource Center puede guiarlo a través de los procesos de licencia desde el principio hasta el final. Construya su marca con James Dean y optimice el atractivo y la demanda de su producto o servicio al incorporar al más famoso icono de Hollywood de todos los tiempos.”<sup>550</sup>.

La muerte de Rodolfo Valentino en 1926 también generó un enorme revuelo y los asistentes al funeral en Nueva York se calculan por el centenar de millares. Incluso se cuenta del suicidio de dos jovencitas<sup>551</sup>. La conmoción no fue menor en el caso de Carlos Gardel, muerto, como Infante, en un accidente de aviación en 1935: su cuerpo fue velado nada menos que en el Luna Park bonaerense, que nada tiene que envidiar al teatro Jorge Negrete que le tocó a Infante. Y si de teorías sobre la sobrevivencia, explotación póstuma de la imagen comercial e imitadores se trata, el caso de Elvis Presley, fallecido en 1977, es prototípico, y es la misma Lupita Infante quien establece la comparación entre Lisa Presley, “hija del *Rey Presley*”, y ella, “heredera del carisma de Infante”<sup>552</sup>.

---

<sup>547</sup> Vid John Gilmore. *Live fast-die young: remembering the short life of James Dean*. Estados Unidos: Thunder’s Mouth Press, 1997.

<sup>548</sup> Francisco Lazo. “Hoy, hace cuatro años, murió un ídolo” en *Esto*, P. 1-B

<sup>549</sup> Morin, *Las estrellas del cine*, 156.

<sup>550</sup> “James Dean Licensing Resource Center“. Disponible en [www.jamesdean.com/business/licensing/index.html](http://www.jamesdean.com/business/licensing/index.html). La traducción es mía.

<sup>551</sup> “La muerte de Rodolfo Valentino es el momento culminante de la gran época de las estrellas. Dos mujeres se suicidan frente a la clínica donde acaba de expirar Valentino. Sus funerales se desarrollan en medio de una histeria colectiva. Su tumba no dejará de recibir flores.” Morin. *Las estrellas del cine*. P. 17.

<sup>552</sup> El apelativo es de Angélica Palacios, locutora -junto con Lupita- del extinto programa radiofónico *¡Pedro Infante Vive!*, y fue recogido por el autor durante el evento por el 54 aniversario luctuoso de Pedro Infante en el Panteón Jardín (15-abr-2011), cuya conducción quedó a su cargo.

## Conclusiones

Fenómenos de religiosidad popular han sido estudiados para el caso de la cantante de cumbias Gilda (Miriam Alejandra Blanche), muerta en un accidente de autobús en 1996: los fans le solicitan su intervención milagrosa, la invocan como agente de magia blanca y, cuando les cumple, dejan exvotos en su cripta del Cementerio de La Chacarita en Buenos Aires<sup>553</sup>. En el curso de esta investigación se encontraron indicios de prácticas similares con Infante. Jaime, uno de los vendedores que ofrece su mercancía todas las semanas junto a la tumba del Panteón Jardín, cuenta:

Hay gente incluso que una vez vino, me platica él [Luis, el otro vendedor], que una vez vino y tomó un sorbo de agua de los floreros y le dijo “Oiga, no ande tomando agua de ahí, contiene muchas bacterias, el agua tanto tiempo estancada produce un moho, que puede ser perjudicial” “No -dice- nosotros la consideramos como un líquido de salvación aquí de Pedro Infante” Y pues la gente se respeta sus creencias, sus modos.<sup>554</sup>

Algunas autoras han analizado el fanismo de las beatlemaníacas como un espacio de transgresión y liberación sexual: “Era aún más rebelde reivindicar el lado activo de la atracción sexual: Los Beatles eran sexys, las chicas eran quienes los percibían como sexys y reconocían la fuerza de una lujuria ingobernable, si bien de alguna forma incorpórea”<sup>555</sup>. Aunque tal vez sorprenda a más de uno, esta investigación también halló indicios de algo análogo en el caso de las fans de Infante. Aquí tenemos a tres, todas mayores de 70 años, gritando en el cumpleaños de Pedrito (del cual todas se dicen “viudas”) junto a su mausoleo:

Sonia: ¡Arriba Pedrito!  
Todas: ¡Arriba!  
Yolanda: Decía la Gloris- y con perdón del joven- ¡Pero de mí!  
Margarita: Ay no, la Gloris era algo especial.<sup>556</sup>

---

<sup>553</sup> Eloísa Martín. “Gilda, el ángel de la cumbia: prácticas de sacralización de una cantante argentina” en *Religião & Sociedade*, v.27, n. 2. Brasil: dic-2007. P. 30–54.

<sup>554</sup> Entrevista a Jaime Carrasco por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 21-ago-2011.

<sup>555</sup> Barbara Ehrenreich, Elizabeth Hess, y Gloria Jacobs. “Beatlemania: girls just want to have fun” en Lisa A Lewis (ed.) *The adoring audience: fan culture and popular media*. Gran Bretaña/Estados Unidos: Routledge, 1992. P. 90. La traducción es mía.

<sup>556</sup> Entrevista a Sonia, Yolanda y Margarita por Javier Yankelevich en el Panteón Jardín, Distrito Federal, México; 18-nov-2012.

## Conclusiones

E incluso resulta posible trazar comparaciones entre el tratamiento mediático de la reciente muerte de Dolores Janney (“Jenni”) Rivera en 2012 al desplomarse el avión en que viajaba y el que recibió el avionazo de Infante en 1957. El seguimiento que hizo la prensa en los días que siguieron al accidente es a tal punto semejante al que tuvo lugar tras el de Infante que los periodistas, separados por casi 60 años, parecen obedecer a un guión prefabricado. Se recogen todos los detalles posibles sobre el avión que falló, como su matrícula, los números de licencia aeronáutica de los pilotos y el historial de fallos de los motores. Se buscan desesperadamente gestos que, en retrospectiva, parezcan premonitorios: Infante le dijo a Ismael Rodríguez que, como Blanca Estela Pavón, fallecería en un accidente de aviación; mientras que Jenni dejó poco antes de morir una carta a su hermana Rosie con instrucciones para su herencia, y en su último mensaje de celular dijo “tengo paz”, lo que es por supuesto interpretado como un signo profético. Se intenta ubicar a la última persona con la que se comunicó el difunto antes de abordar el avión, rol que, como vimos, se pelean las mujeres de Infante, y en el caso de Jenni ocupa en forma menos polémica Javier Estrella. En ambos casos se dramatiza la historia relatando que hubo un cambio de pasajero de último minuto: Infante reemplaza intempestivamente al copiloto de la aeronave por la premura que tiene de llegar a la ciudad de México, y, poco antes del despegue de Jenni, Alejandra Guzmán había declinado acompañarla. Los periodistas reportan detalladamente el saqueo de los bienes de Infante, y en el caso de Jenni hubo un escándalo porque algunos policías robaron sus pertenencias del área donde se estrelló su avión. La desintegración del cuerpo en ambos casos da lugar a especulaciones sobre la sobrevivencia de los personajes, y así sucesivamente. Y el paralelo que he trazado entre estas dos historias puede extenderse a otras: también Gilda tuvo un supuesto gesto premonitorio al cambiar la letra de una de sus canciones, Alec Guinness previene a James Dean una semana antes del accidente que si subía a su Porsche 550 se mataría, y así sucesivamente.

La cantidad de coincidencias y la facilidad para comenzar a trazar las relaciones implica que el programa de investigación sobre el estrellato no puede ya limitarse al estudio de casos, todos pretendidamente únicos y excepcionales: la labor a emprender en futuras investigaciones es abordar al fenómeno de forma comparativa, sobre todo en lo que respecta a América latina, región en que la producción sobre el tema es abundante pero rara

## Conclusiones

vez trasciende el marco nacional. Pero tampoco es posible limitarse ya a estudiar sólo los textos mediáticos, lo que en ocasiones no hace sino justificar el propio fanismo del estudioso revistiéndolo de un discurso analítico. Ver películas, leer diarios, escuchar canciones y hojear revistas es fascinante, pero especular o francamente prescribir la recepción que de estos textos hacen las audiencias, y en especial los fans, trae consigo una serie de trampas y oscurece la comprensión del fenómeno en su conjunto. Naturalmente, es falso que la audiencia posea un margen de autonomía absoluta en su construcción del significado de los textos e imágenes, e incluso que a esta construcción concurren emisores y receptores en igualdad de condiciones, pero resulta indiscutible que existen ámbitos donde se manifiesta el carácter activo de la recepción. Por supuesto que la producción textual de los fans es mucho menos fastuosa, influyente y duradera que la que proviene de los grandes consorcios mediáticos, pero si no damos cuenta de ella no podemos entender qué es lo que les gratifica y hace sentido en la oferta cultural cuyo sostenimiento posibilitan mediante la reiteración de su consumo.

¿Qué hay, entonces, en el ataúd de Pedro Infante? En el fondo hay un espejo. Un polifacético espejo al que nos asomamos, solos y diversos, y en cuyo reflejo nos encontramos juntos y unidos. Un espejo mágico en que reconocemos nuestra imagen pero la vemos, no sin asombro, actuar nuestros deseos. Un espejo lo suficientemente grande como para reflejar en forma simultánea a millones, pero no tanto como para que no haya puntos privilegiados desde los cuales unos pocos se buscan en la superficie. Un espejo dorado cuyo uso tiene un costo, abrigado y restaurado una y otra vez para prolongar su efecto. Un espejo duradero frente al cual nos conocemos, hablamos, lloramos y discutimos, y de cuya continuidad nos servimos para negar el paso del tiempo. Un espejo en el fondo de una caja, una caja llena de nosotros.

## Fuentes

### Bibliografía, tesis y artículos especializados

- Aguilar Siller, Oscar. *Pedro Tequila: autonovela*. México: Ediciones Alegre Juventud, 2000.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Ayala Blanco, Jorge. *La aventura del cine mexicano*. México: Ediciones Era, 1979.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. España: Paidós, 1989.
- Beltrán, Rosa “Del lacrimario al posmodernismo” en *Ciencia Ergo Sum*, v. 16, n. 1. México: Universidad Autónoma del Estado de México, jun-2009. P. 96–98.
- Bizberg, Ilán. “Auge y decadencia del corporativismo” en *Una historia contemporánea de México: continuidades y permanencias*. México: Océano, 2003. P. 313–366.
- Brown-Guillory, Elizabeth. “Denise Chávez: chicana woman writer crossing borders: an interview” en *South Central Review*, v. 16, n. 1. Estados Unidos: South Central Modern Language Association, primavera 1999. P. 30-43
- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. España: Ciruela, 2011.
- Chavez, Denise. *Loving Pedro Infante*. México: Planeta, 2002.
- Cifuentes, María Ángela. “Sobre medios, masa, cultura popular en las crónicas de Carlos Monsiváis” en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, n. 36. Ecuador: ene-2010. P.147-156. Disponible en [www.flacso.org.ec/docs/i36cifuentes.pdf](http://www.flacso.org.ec/docs/i36cifuentes.pdf)
- Coerver, Don M., Suzanne B. Pasztor, y Robert Buffington. *Mexico today: an encyclopedia of contemporary history and culture*. Estados Unidos: ABC-CLIO, 2004.
- Cortés Reséndiz, Roberto y Wilbert Torre Gutiérrez. *Pedro Infante: el hombre de las tempestades*. México: Editora de Periódicos La Prensa, 1993.
- De la Mora, Sergio. *Cinemachismo: masculinities and sexuality in Mexican film*. Estados Unidos: University of Texas Press, 2006.
- Dorantes, Irma, y Rosa María Villarreal. *Así fue nuestro amor*. México: Planeta, 2007.
- Duarte, Elfega, y Erika Areli Villegas. “Pedro Infante: la jerarquía de un mito” Tesis de licenciatura en la Escuela de Periodismo y Comunicación Colectiva, Universidad Madero, 1997.
- Dyer, Richard. *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología, estética*. España: Paidós, 2001.
- Edgar Morin. *Las estrellas del cine*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1964.
- Ehrenreich, Barbara, Elizabeth Hess, y Gloria Jacobs. “Beatlemania: girls just want to have fun” en Lisa A Lewis (ed.) *The adoring audience: fan culture and popular media*. Gran Bretaña/Estados Unidos: Routledge, 1992. P. 84-106.
- El Colegio de México. *Historia general de México : versión 2000*. México: El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, 2000.
- Fernández Poncela, Anna María. *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar: construcciones de género en la canción popular mexicana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.
- Fiske, John. “The cultural economy of fandom” en Lisa A Lewis (ed.). *The adoring audience: fan culture and popular media*. Gran Bretaña/Estados Unidos: Routledge, 1992. P. 30-49



## Fuentes

- Flores, Wilfrido. "El discurso de la resignación: el cine de Ismael Rodríguez en la época de oro". Tesis de licenciatura en Historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006.
- García, Gustavo. *No me parezco a nadie: la vida de Pedro Infante*. México: Clío, 1994.
- García Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Garza, María Alicia. "Cooking up the politics of identity, corporeality, and culture: humor and subversion in Denise Chávez's *Loving Pedro Infante*" en *Confluencia*, v. 26, n.1. Estados Unidos: 2010. P.70-83.
- González de León, Carlos (ed.) *El cancionero de Pedro*. México: Publirama, 2003.
- González, Jesús Gabriel. *Pedro Infante: nadie como él*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2005.
- González R, Juan Pablo. "El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa" *Revista Musical Chilena* v.54, n.194. Chile: jul-2000. P.26-40. Disponible en [www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12580/12885](http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12580/12885).
- Ortega Jiménez, Grisell. "La urbe imaginada: representación cinematográfica de la ciudad de México, 1940-1950". Tesis de licenciatura en historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Halbwachs, Maurice, y Lewis A. Coser. *On collective memory*. Estados Unidos: University of Chicago Press, 1992.
- Hayes, Joy Elizabeth. *Radio nation: communication, popular culture, and nationalism in Mexico, 1920-1950*. Estados Unidos: University of Arizona Press, 2000.
- Heredia, Juanita. "From golden age Mexican cinema to transnational border feminism: the community of spectators in *Loving Pedro Infante*" en *Aztlan: A journal of Chicano Studies*, v.33, n.2. Estados Unidos: otoño 2008. P.37-57.
- Hobsbawm, Eric. "The social function of the past: some questions" en *Past & Present*, n. 55. Gran Bretaña: may-1972. P. 3-17.
- Hobsbawm, Eric, y Terence Ranger. *The invention of tradition*. Gran Bretaña: Cambridge University Press, 1992.
- Infante Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el máximo ídolo de México: vida, obra, muerte y leyenda*. México: Castillo, 1992.
- . *Pedro Infante el ídolo inmortal*. México: Océano, 2006.
- Jenkins, Henry. "'Strangers no more, we sing': Filking and the social construction of the science fiction fan community" en Lisa A Lewis (ed.). *The adoring audience: fan culture and popular media*. Gran Bretaña/Estados Unidos: Routledge, 1992. P. 208-236.
- Jenson, Joli. "Fandom as pathology: the consequences of characterization" en Lisa A Lewis (ed.). *The adoring audience: fan culture and popular media*. Gran Bretaña-Estados Unidos: Routledge, 1992. P.9-29.
- Kuri-Aldana, Mario, y Vicente Mendoza Martínez. *Cancionero popular mexicano*. México: CONACULTA, 2001.
- Lara Chávez, Hugo. *Una ciudad inventada por el cine*. México: CONACULTA, 2006.
- León de Infante, María Luisa. *Pedro Infante en la intimidad conmigo*. México: COMAVAL, 1961.
- Liendo, Eduardo. *Si yo fuera Pedro Infante*. México: Diana, 1991.

- Loyola Díaz, Rafael. *Entre la guerra y la estabilidad política: el México de los 40*. México: Grijalbo, 1990.
- Maalouf, Amin. “I - Mi Identidad, mis pertenencias” en *Identidades asesinas*. España: Alianza Editorial, 1999.
- Maisonneuve, Jean. *Les rituels*. Francia: Presses Universitaires de France, 1988.
- Martín, Eloísa. “Gilda, el ángel de la cumbia: prácticas de sacralización de una cantante argentina” en *Religião & Sociedade*, v.27, n.2. Brasil: dic-2007. P. 30–54.
- Martínez Asaad, Carlos. “La ciudad de México en el cine” en *Chasqui*, v.33, n. 2. Perú: 2004.
- McDonald, Paul. *The star system : Hollywood’s production of popular identities*. Gran Bretaña: Wallflower, 2000.
- Mitchell, Tim. *Intoxicated identities: alcohol’s power in Mexican history and culture*. Estados Unidos: Routledge, 2004.
- Monsiváis, Carlos. *Pedro Infante: las leyes del querer*. México: Aguilar-Raya en el agua, 2008.
- Moraña, Mabel. “El culturalismo de Carlos Monsiváis: ideología y carnavalización en tiempos globales” en Ignacio M. Sánchez Prado y Mabel Moraña (eds.), *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*. México: Ediciones Era, 2007.
- Niblo, Stephen. *México en los cuarenta: modernidad y corrupción*. México: Océano, 2008.
- Olick, Jeffrey K., y Joyce Robbins. “Social Memory Studies: From ‘Collective Memory’ to the Historical Sociology of Mnemonic Practices” en *Annual Review of Sociology*, n. 24. Estados Unidos: Ene-1998. P. 105–140.
- Pacheco, Cristina. “¡Pedro Infante no ha muerto!” en *Los dueños de la noche*. México: Plaza y Janés Editores, 1994. P. 217–226.
- Pacheco, José Emilio. “El principio del placer” en *El principio del placer*. México: ERA, 2012. P.11–55.
- . *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 1999.
- Pedro Infante: 50 años inolvidable*. México: Editorial Televisa, 2007.
- Peredo Castro, Francisco. *Cine y propaganda para Latinoamérica: México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Pérez Montfort, Ricardo. *Avatares del nacionalismo cultural: cinco ensayos*. México: Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2000.
- . *Estampas de nacionalismo popular mexicano : ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994.
- Potts, John. *A History of charisma*. Gran Bretaña: Palgrave Macmillan, 2009.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Planeta, 2001.
- Reyes, Aurelio de los. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1984.
- Rivera, José Antonio Aguilar. *El sonido y la furia: la persuasión multicultural en México y Estados Unidos*. México: Aguilar, 2004.
- Rosas Mantecón, Ana María. “Ir al cine en la ciudad de México: historia de una práctica de consumo cultural”. Tesis de doctorado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

## Fuentes

- Rubenstein, Anne. "Bodies, cities, cinema: Pedro Infante's death as political spectacle" en Gilbert M. Joseph, Anne Rubenstein, y Eric Zolov (eds.), *Fragments of a golden age: The politics of culture in Mexico since 1940*. Estados Unidos: Duke University Press Books, 2001.
- Sadoul, Georges. *El cine: su historia y su técnica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Santiago Viruel, María de los Ángeles. "Análisis de la capacidad actoral de Pedro Infante, durante 1939-1956". Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Simonovis, Leonora. "Si yo fuera Pedro Infante o el (melo)drama de una masculinidad perdida" en *Ciberletras* n.26. Estados Unidos, 2011. Disponible en [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26/simonoviscorregido.htm](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v26/simonoviscorregido.htm).
- Sodja, Carlos Franco. *Lo que me dijo Pedro Infante*. México: Editores Asociados, 1998.
- Tenorio-Trillo, Mauricio. *De cómo ignorar*. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas-Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Torrentera, Guadalupe y Estela Ávila. *Un gran amor: la verdad en la vida de Lupita Torrentera y Pedro Infante* México: Editorial Diana, 1991.
- Trejo Delarbre, Raúl (ed.). *Televisa: el quinto poder*. México: Claves Latinoamericanas, 1989.
- Tuñón, Julia. "La silueta de un vacío: imágenes fílmicas de la familia mexicana en los años cuarenta" en *Filmhistoria online*, v.4, n.2. 1994. P. 137-147.
- Valle, Pamela. *Pedro Infante*. México: Editorial Época, 2006.
- Weber, Max. *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- Zúñiga, Ariel. "De la madre en el melodrama mexicano (Nosotros Los Pobres, 1948)" *Archivos de la Filmoteca de la Universidad Complutense de Madrid*, n.16. España: feb-1994. P. 21-29.

## Documentales

- "Pedro Infante Documental (A.J.B.), [adjabla@gmail.com](mailto:adjabla@gmail.com)". Subido por AdJaBla a [Youtube.com](http://Youtube.com) el 14-dic-2009. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=fMfLX1NSczo](http://www.youtube.com/watch?v=fMfLX1NSczo).
- Así era Pedro Infante*. Ismael Rodríguez. México: 1963.
- Pedro Infante más allá del mito*. Andrés Bermea (conductor). 1991. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=dqMrQhOVSog](http://www.youtube.com/watch?v=dqMrQhOVSog)

## Hemerografía

### Prensa diaria

#### *El Comercio*, Perú

- “Pedro Infante responde”. 10-ene-57. Disponible en [webspaces.webring.com/people/uf/fouette/Mis-Idolos-Musicales/Pedro-en-Peru.html](http://webspaces.webring.com/people/uf/fouette/Mis-Idolos-Musicales/Pedro-en-Peru.html).

#### *El Economista*, México

- “Nunca escondió Monsiváis sus preferencias sexuales”. 25-nov-2010. Disponible en [eleconomista.com.mx/entretenimiento/2010/11/25/nunca-escondio-monsivais-sus-preferencias-sexuales](http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2010/11/25/nunca-escondio-monsivais-sus-preferencias-sexuales).

#### *El Nacional*, México

- “Condolencia del Presidente a la Familia Infante”. 17-abr-1957. 1era plana.
- Campos Bravo, Alejandro. “Hoy será el sepelio del ídolo caído”. 17-abr-1957. 1era plana y P. 9.
- Escobedo, José. “El cadáver será velado hoy en la ‘ANDA’”. 16-abr-1957. P. 9.

#### *El País*, España

- “Ángel Infante, actor y cantante”. 17-dic-1987. Disponible en [elpais.com/diario/1987/12/17/agenda/566694004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1987/12/17/agenda/566694004_850215.html).
- Trias, Eugenio. “Vargas Llosa: ‘México es la dictadura perfecta’”. 1-sep-1990. Disponible en [elpais.com/diario/1990/09/01/cultura/652140001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1990/09/01/cultura/652140001_850215.html).

#### *El Siglo de Torreón*, México

- González Bañuelas, Alonso. “Lo ‘inmortalizan’”. 16-abr-2007. Disponible en [www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/270338.html](http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/270338.html).
- “Abren Museo de Pedro Infante”. 24-dic-2004. Disponible en [www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/125649.html](http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/125649.html).

#### *El Universal*, México

- Castillo Torres, Alberto. “Visitaba a mujer en casa de huéspedes”. 15-abr-2007. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75822.html](http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75822.html).
- ———. “Lanzan tequila de Pedro Infante”. 15-jun-2012. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/notas/853726.html](http://www.eluniversal.com.mx/notas/853726.html).
- ———. “Lanzarán disco en vivo de Pedro Infante”. 18-oct-2012. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/notas/877475.html](http://www.eluniversal.com.mx/notas/877475.html).
- ———. “Preparan conmemoración por 52 aniversario luctuoso”. 14-abr-2009. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/espectaculos/89437.html](http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/89437.html).

## Fuentes

- Silva, Gustavo y Alex Madrigal. “Pedro Infante aún es negocio”. 9-abr-2007. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75699.html](http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/75699.html).

### *Excélsior*, México

- “Actos especiales en México y en el Extranjero”. 15-abr-1958. P.12.
- “Emotivo homenaje a Pedro Infante en la TV”. 16-abr-1958. P. 44-A.
- “Radio y video lograron una dramática y emocionante transmisión”. 18-abr-1957. P. 6-B.
- “Recibimiento puso de manifiesto grave problema del desempleo, mucha gente faltó a su trabajo, pero la mayoría eran cesantes”. P. 17-abr-1957. 1era plana.
- “Una jovencita se mató por Pedro Infante”. P. 21-abr-1957. 1era plana.
- Infante, Gustavo. “Sonia Infante”. 6-dic-2011. Disponible en [www.excelsior.com.mx/2011/12/06/gustavo-a-infante/791841](http://www.excelsior.com.mx/2011/12/06/gustavo-a-infante/791841).
- Rocha, Alicia. “Se reunieron en el cementerio las dos viudas”. 16-abr-1958. P. 35.

### *Esto*, México: Organización Editorial Mexicana

- “Aniversario luctuoso: Hace 3 años, murió Pedro Infante”. 15-abr-1960. P. 1-B.
- “Ayer, ferviente recordación de Infante”. 16-abr-1958. P. 2-B.
- “Ceremonias luctuosas para Pedro Infante y Javier Solís”. 14-abr-1968. P. 3-B.
- “Cine 69”. 15-abr-1969. P.9-B.
- “Desgarradoras escenas frente al féretro”. 17-abr-2012. P. 4-B.
- “ESTO lo previó: sus tres accidentes aéreos”. 16-abr-1957. P. 3-B.
- “Homenajes a Infante: Algunos muy sentidos otros ¡grotescos!”. 16-abr-1961. P. 2-B.
- “Homenajes luctuosos a Pedro”. 15-abr-1962. P. 2-B.
- “Irma Dorantes: Ni he sido ni seré su amante”. 12-abr-1957. P. 2-B.
- “La muerte de Pedro Infante”. 16-abr-1957. P. 3-A.
- “Locura colectiva en Mérida”. 16-abr-1857. P. 2-A.
- “Mañana cumple 7 años de muerto Infante”. 14-abr-1964. P.2-B.
- “Aún gustan sus films y sus discos: A los 7 años de muerto, Infante sigue triunfando”. 15-abr-1964. P. 7-B.
- “Morbo e histeria”. 18-abr-1957. P. 1-B.
- “Que Freud lo explique”. 18-abr-1957. P. 3-B.
- “Se le escapa el cuarto de millón a Pedro Infante”. 26-ago-1951. P. 20.
- “Un cuarto de millón para Pedro Infante”. 24-ago-1951. P. 18.
- “Vida apasionada, turbulenta y triunfadora”. 16-abr-1957. P. 4-B.
- Camacho, Alma Rosa. “Pedro Infante fue recordado”. 16-abr-2011. P. 1-B.
- Camarena, Amelia. “El pueblo sigue llorando y recordando a Pedro Infante. 16-abr-1972, P. 19.
- Catani. “De la ANDA al Panteón: El sepelio, caravana dolorosa”. 18-abr-1957. P. 3-B.

## Fuentes

- Lazo, Francisco. “¡Dos años ya!: Nadie ha ocupado el vacío que dejó Pedro”. 15-abr-1959. P. 2-B.
- ———. “Hoy, hace cuatro años, murió un ídolo”. 15-abr-1961. P.1-B.
- ———. “Réquiem por una estrella: Hoy, hace cuatro años, murió un ídolo”. 15-abr-1961. P. 1-B.
- Morales Ortiz, Fernando. “La música y las películas mexicanas se popularizan en el viejo continente”. 9-ago-1951. P. 18.

### *La Jornada, México*

- “Rendirán homenaje a Pedro Infante con muestra de cine en el Auditorio”. 13-abr-2003. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2003/04/13/06an1esp.php?origen=espectaculos.html](http://www.jornada.unam.mx/2003/04/13/06an1esp.php?origen=espectaculos.html).
- Avilés, Jaime. “El Zócalo se llenó tres veces en la mayor manifestación política de la historia”. 30-ago-2004. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2004/08/30/011n1pol.php?origen=politica.php&fly=1](http://www.jornada.unam.mx/2004/08/30/011n1pol.php?origen=politica.php&fly=1).
- Bonfil, Carlos. “Las imprescindibles de Carlos Monsiváis”. 31-ago-2010. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2010/08/31/espectaculos/a09a1esp](http://www.jornada.unam.mx/2010/08/31/espectaculos/a09a1esp).
- Caballero, Jorge. “Pedro Infante, extraordinario actor, pese a no haber tenido escuela”. 17-abr-2009. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2009/04/17/espectaculos/a10n1esp](http://www.jornada.unam.mx/2009/04/17/espectaculos/a10n1esp).
- ———. “La devoción a Pedro Infante volverá a reunir a miles en el Panteón Jardín”. 15-abr-2004. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2004/04/15/06an1esp.php?origen=index.html&fly=1](http://www.jornada.unam.mx/2004/04/15/06an1esp.php?origen=index.html&fly=1).
- Carrizales, David. “Quieren una estatua de Pedro Infante en Monterrey”. 18-abr-2006. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2006/04/18/index.php?section=espectaculos&article=a08n3esp](http://www.jornada.unam.mx/2006/04/18/index.php?section=espectaculos&article=a08n3esp).
- Cruz Bárcenas, Arturo. “*La Hora de Pedro Infante*; el más largo homenaje: 55 años al aire”. 27-ene-2007. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2007/01/27/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp](http://www.jornada.unam.mx/2007/01/27/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp).
- García Tsao, Leonardo. “El Rolo y cómo rolarlo”. 3-ago-2012. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2012/08/03/espectaculos/a18a1esp](http://www.jornada.unam.mx/2012/08/03/espectaculos/a18a1esp).
- Jiménez, Arturo. “*Amorcito corazón* evoca épocas en que ser feliz era posible: Monsiváis”. 23-feb-2009. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2009/02/23/cultura/a10n1cul](http://www.jornada.unam.mx/2009/02/23/cultura/a10n1cul).
- Méndez, Enrique y Roberto Garduño. “Muestra sobre Pedro Infante, en San Lázaro”. 11-abr-2007, Disponible en [www.jornada.unam.mx/2007/04/11/index.php?section=espectaculos&article=a08n2esp](http://www.jornada.unam.mx/2007/04/11/index.php?section=espectaculos&article=a08n2esp).
- Poniatowska, Elena. “Mañanitas a Carlos Monsiváis”. 4-may-2008. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2008/05/04/index.php?section=cultura&article=a02a1cul](http://www.jornada.unam.mx/2008/05/04/index.php?section=cultura&article=a02a1cul).
- Toledo, Víctor. “Televisa o Morena: ¿por quién doblan las encuestas?”. 25-abr-2012. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2012/04/25/opinion/024a1pol](http://www.jornada.unam.mx/2012/04/25/opinion/024a1pol).

## Fuentes

- ————. “YouTube: 12 videos que transformarán a México”. 15-jun-2012. Disponible en [www.jornada.unam.mx/2012/06/15/opinion/024a1pol](http://www.jornada.unam.mx/2012/06/15/opinion/024a1pol).

### *La Prensa*, México: Organización Editorial Mexicana

- “Las siete mejores películas de Pedro Infante”. 15-abr-1957.
- Castro, Paula. “La OEM recuerda a Pedro Infante”. 15-abr-2010. Disponible en [www.oem.com.mx/laprensa/notas/n1596784.htm](http://www.oem.com.mx/laprensa/notas/n1596784.htm).
- Pérez, Rubén. “Se llevan a Pedro Infante para Atizapán de Zaragoza”. 17-abr-2008. Disponible en [www.oem.com.mx/esto/notas/n665831.htm](http://www.oem.com.mx/esto/notas/n665831.htm).

### *Milenio*, México

- Contreras, Gabriel. “Desfile en honor de Pedro Infante”. 28-mar-2007. Disponible en [www.milenio.com/cdb/doc/impreso/7039446](http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/7039446).
- NOTIMEX. “Celebran aniversario de programa Pedro Infante vive”. Disponible en [www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9005422](http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9005422).

### *Récord*, México

- NOTIMEX. “A 54 años de su muerte fans recuerdan a Pedro Infante”. 15-abr-2011. Disponible en [www.record.com.mx/circo/2011-04-15/54-anos-de-su-muerte-fans-recuerdan-pedro-infante](http://www.record.com.mx/circo/2011-04-15/54-anos-de-su-muerte-fans-recuerdan-pedro-infante).
- Elías, Agustín. “Inmortal de Oro”. 22-feb-2011. Disponible en [www.record.com.mx/luchalibre/2011-02-18/inmortal-de-oro](http://www.record.com.mx/luchalibre/2011-02-18/inmortal-de-oro).

### *Reforma*, México

- “Logra Pedro Infante mantener ‘vivas’ sus ventas”. 24-dic-2006. Disponible (con suscripción) en [reforma.vlex.com.mx/vid/logra-infante-mantener-vivas-ventas-195345247](http://reforma.vlex.com.mx/vid/logra-infante-mantener-vivas-ventas-195345247).
- García, Elizabeth. “Dos tipos amigables”. 15-abr-2012. Disponible (con suscripción) en [www.reforma.com/edicionimpresa/paginas/20120415/pdfs/rGEN20120415-002.pdf](http://www.reforma.com/edicionimpresa/paginas/20120415/pdfs/rGEN20120415-002.pdf)

## Revistas

### *Este País: Tendencias y opiniones*, México.

- Espinosa, Guadalupe. “Perfil demográfico de México”. n.251. 1-mar-2012. Disponible en [estepais.com/site/?p=37598](http://estepais.com/site/?p=37598).

### *Nación: Revista Dominical*, Colombia.

- Jiménez, Yuri Lorena. “La última soñadora”. 19-mar-2000. Disponible en [www.nacion.com/dominical/2000/marzo/19/dominical5.html](http://www.nacion.com/dominical/2000/marzo/19/dominical5.html).

## Fuentes

### *Proceso*, México.

- Amador Tello, Judith. “No a la violencia como destino: Ramón Vargas”. n.1872. 18-sep-2012. P. 81-83. Disponible en [www.proceso.com.mx/?p=320163](http://www.proceso.com.mx/?p=320163).

### *Quién*, México.

- NOTIMEX. “Recuerdan fans de México a Pedro Infante”. 15-abr-2012. Disponible en [www.quien.com/espectaculos/2012/04/15/recuerdan-fans-de-mexico-a-pedro-infante](http://www.quien.com/espectaculos/2012/04/15/recuerdan-fans-de-mexico-a-pedro-infante).

### *Revista Yucatán*, México.

- Carrillo, Virginia. “Crónica de una presentación fallida”. 16-abr-2009. Disponible en [www.revistayucatan.com/v1/2009/04/16/cronica-de-una-presentacion-fallida/](http://www.revistayucatan.com/v1/2009/04/16/cronica-de-una-presentacion-fallida/).

### *Somos Uno*, México: Editorial Televisa.

- *El ídolo de México: Pedro Infante*, n.203 (enero 2001).

### *Variety*, Estados Unidos.

- Sutter, Mary. “Su casa es Televisa’s casa”, 17-nov-2002, 20.



## Mesografía

### Artículos en blogs

- Amezcua Castillo, Jesús. “LOS ADMIRADORES DE PEDRO INFANTE. En recuerdo de Doña Amparito.” en “*Lo escrito, escrito está*” de Jesús Amezcua Castillo. 6-abr-2010. Disponible en [jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html](http://jesusamezcuacastillo.blogspot.mx/2010/04/los-admiradores-de-pedro-infante-en.html).
- Nuño, James. “El metal ha muerto o ¡Ah, qué tiempos aquellos!” en *Mi vieja mula ya no es lo que era*, consultado el 1-feb-2013. Disponible en [mvmynelqe.blogspot.mx/2006/08/el-metal-ha-muerto-o-ah-qu-tiempos.html](http://mvmynelqe.blogspot.mx/2006/08/el-metal-ha-muerto-o-ah-qu-tiempos.html).

### Artículos en portales

- “Inauguran el Museo API a Pedro Infante en Isla Arena” en el sitio web oficial del Gobierno de Campeche. Disponible en [www.campeche.com.mx/noticias/campeche\\_noticias/inauguran-el-museo-api-a-pedro-infante-en-isla-arena-galeria/23042](http://www.campeche.com.mx/noticias/campeche_noticias/inauguran-el-museo-api-a-pedro-infante-en-isla-arena-galeria/23042).
- “Rescata Carlos Monsiváis figura emblemática de Infante” en *Libertad de palabra*. 24-nov-2008. Disponible en [www.libertaddepalabra.com/2008/11/rescata-carlos-monsivais-figura-emblematica-de-infante/](http://www.libertaddepalabra.com/2008/11/rescata-carlos-monsivais-figura-emblematica-de-infante/).
- “Warner Music Mexico Acquires Peerless Label” en *Tourdates*. 6-jun-2001. Disponible en [www.tourdates.co.uk/news/1215-warner-music-mexico-acquires-peerless-label](http://www.tourdates.co.uk/news/1215-warner-music-mexico-acquires-peerless-label), consultado el 6-nov-2012.
- Cárdenas, Rafael. “Abandonada, casa de Pedro Infante”. en *Noroeste.com: el Portal de Sinaloa*. México: 6-feb-2009. Disponible en [www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=447686](http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=447686).
- Contreras, Guadalupe. “Develarán estatua de Pedro Infante” en *El porvenir.mx*. México: 6-abr-2008. Disponible en [www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota\\_id=206796](http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=206796).
- Dorantes, Eden. “Qué bonito amor visita a Pedro Infante” en *Esmas.com*. 1-nov-2012. Disponible en [www2.esmas.com/entretenimiento/telenovelas/usa/520407/usaque-bonito-amor-tumba-pedro-infante/](http://www2.esmas.com/entretenimiento/telenovelas/usa/520407/usaque-bonito-amor-tumba-pedro-infante/).
- *El Universal*. Ficha de Miguel Alemán Velasco. Disponible en [www.eluniversal.com.mx/opinion/v3/e98.html](http://www.eluniversal.com.mx/opinion/v3/e98.html).
- Jacobo, Verónica. “Inauguran plaza modernista en honor a Pedro Infante Cruz” en *El Debate.mx*. México: 18-11-2012. Disponible en [www.debate.com.mx/eldebate/noticias/default.asp?IdArt=12689372&IdCat=6099](http://www.debate.com.mx/eldebate/noticias/default.asp?IdArt=12689372&IdCat=6099).
- Maristain, Mónica y DPA. “Jaime Sabines era ‘el Pedro Infante de la poesía’, asegura primogénito del poeta” en *Sin embargo*. México: 27-oct-2012. Consultado el 1-feb-2013, disponible en [www.sinembargo.mx/27-10-2012/412060](http://www.sinembargo.mx/27-10-2012/412060).

## Fuentes

- Martínez Moctezuma, Gregorio. “Conversación con Luis Guzmán, joven admirador ‘de hueso colorado’ de Pedro Infante” en *Azteca 21*. México: 20-abr-2009. Disponible en [azteca21.com/n/index.php/especiales/entrevistas/10301](http://azteca21.com/n/index.php/especiales/entrevistas/10301).
- Peralta, Claudia. “‘Crea’ a Pedro Infante” en *Noroeste.com: el portal de Sinaloa*. 6-abr-2008. Disponible en [www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=365059](http://www.noroeste.com.mx/publicaciones.php?id=365059).
- Sánchez, Araceli y Vianey Contreras. “Pedro Infante late aún en los corazones de sus admiradores” en *El debate*. 2011. Disponible en [www.debate.com.mx/eldebate/movil/Articulomovil.asp?IdArt=10824845&IdCat=6087](http://www.debate.com.mx/eldebate/movil/Articulomovil.asp?IdArt=10824845&IdCat=6087).

## Sitios web

- Abraham, *Pedro Infante Online*. [www.pedroinfanteonline.com](http://www.pedroinfanteonline.com).
- *Amazon.com*.
- *Entutele.com*, cartelera televisiva en México.
- Fichas de compositores afiliados a la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM). Disponibles en: [www.sacm.org.mx/](http://www.sacm.org.mx/).
- *Google Trends*, [www.google.com/trends](http://www.google.com/trends).
- James Dean Licensing Resource Center, [www.jamesdean.com/business/licensing/index.html](http://www.jamesdean.com/business/licensing/index.html).
- Tecnológico de Monterrey, *Más de 100 años de cine mexicano*, [cinemexicano.mty.itesm.mx/](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/).

## Videos

- “Lo qué sé de Pedro Infante”, video subido por “Peelador extremo” el 5-jun-2012 a *Youtube.com*. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=XWWBCH9KrYg&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=XWWBCH9KrYg&feature=related).
- “Pepe el Toro VS Peña Nieto”. Disponible en *Vimeo.com*: [vimeo.com/40767415](http://vimeo.com/40767415).
- “Reportaje sobre Pedro Infante”. Subido a *Youtube.com* por Gilberto Marcos. Disponible en [www.youtube.com/watch?v=nLHg7VjKKqw](http://www.youtube.com/watch?v=nLHg7VjKKqw).
- Presentación de *Pedro Infante: Las leyes del querer*, a cargo de su autor, Carlos Monsiváis, en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, 2009. Disponible en *Archive.org* en: [archive.org/details/Dancamposhdz-T4E20PedroInfanteYLasLeyesDelQuerer473](http://archive.org/details/Dancamposhdz-T4E20PedroInfanteYLasLeyesDelQuerer473).

## Yahoo! Answers

- CarlosMS, “¿Qué tal este otro chiste blanco?” en *Yahoo! Respuestas*. Disponible en [mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110526210349AAuCMY2](http://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110526210349AAuCMY2).
- Omar, “¿Creo que soy homosexual ó... ¿Por qué me gusta tanto Pedro Infante?” *Yahoo! Respuestas*. Disponible en [mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20121016200437AAm3ddp](http://mx.answers.yahoo.com/question/index?qid=20121016200437AAm3ddp).

## Fuentes

- RaMsEs, “No les parece que la película de Pedro Infante llamada "A.T.M." es medio gay?”, *Yahoo! Respuestas*. Disponible en [mx.answers.yahoo.com/question/index;\\_ylt=Aib\\_\\_p0SD3JgSswoXyplldPB8gt.;\\_ylv=3?qid=20070403130932AALxh2A](http://mx.answers.yahoo.com/question/index;_ylt=Aib__p0SD3JgSswoXyplldPB8gt.;_ylv=3?qid=20070403130932AALxh2A).

Anexos

Anexo 1: "Entre el dolor sincero MORBO E HISTERIA"



Primera plana de la sección B del diario *Esto* del 18 de abril de 1957.

## **Anexo 2: Referencias de entrevistas y entrevistados**

Aurelio Carreño, cuidador del lote de actores del Panteón Jardín propiedad de la Asociación Nacional de Actores, fue entrevistado el 24 de abril de 2009. Aurelio es originario de Oaxaca y antes de trabajar en el Panteón lo hizo en una maquila de la ciudad de México. Al momento de la entrevista tenía 74 años, llevaba 20 cuidando el lote de actores y ocho habitando en una pequeña casa anexa al mismo.

Ema del Razo Ledezma viuda de Herrera fue entrevistada en el atrio de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México el 18 de noviembre de 2011, día del cumpleaños de Pedro Infante, tras la misa que se ofició en su honor. Es originaria de Guanajuato, a donde regresa con frecuencia, y al momento de la entrevista tenía 74 años. Se dedicó a ayudar a su marido, empleado en un puesto de carnicería del mercado de San Juan de Letrán.

Gabriel “Malo”, taxista e imitador de Pedro Infante, fue entrevistado el 18 de junio de 2011 en la Plaza de la Ciudadela de la ciudad de México. Es originario de Pachuca y al momento de la entrevista tenía 64 años y llevaba 40 años trabajando un taxi. Es divorciado, no tiene contacto con sus hijos y se ejercita disciplinadamente para conservarse en forma.

Guillermo Cuadros fue entrevistado el 21 de agosto de 2011 en las inmediaciones de la tumba de Pedro Infante en el Panteón Jardín. Es originario de Querétaro, al momento de la entrevista tenía 51 años y se dedicaba a la venta de playeras de fútbol y a trabajar en una refaccionaria.

Iyari Wertta, joven cineasta formado en el Centro de Capacitación Cinematográfica, fue entrevistado en la Nevería Roxy del Distrito Federal el 31 de marzo de 2012. *La pantera negra* es su ópera prima, pero antes había colaborado en sonido con varios filmes, notablemente *Presunto culpable*.

Jaime Carrasco fue entrevistado el 21 de agosto de 2011 en las inmediaciones de la tumba de Pedro Infante en el Panteón Jardín. Se dedica al comercio ambulante y sobresale en la fabricación y venta de cromos de cuyo enmicado artesanal está muy orgulloso. Al momento de la entrevista tenía 64 años. Es originario de la ciudad de México y antes de ser comerciante había estudiado contabilidad, se había empleado en una tintorería y había trabajado pintando casas, como dependiente en un negocio, repartidor de mercancía y cajero. Tuvo cuatro hijos y, hasta ese momento, llevaba ocho nietos.

José Rogelio López fue entrevistado en su domicilio de la Calle Jalisco, en la Delegación Álvaro Obregón de la ciudad de México, el 16 de abril de 2012. Nació en la ciudad de México, si bien su madre estaba recién llegada de Guanajuato, y al momento de la entrevista tenía 73 años. Trabajó desde la infancia como chiclero y vendedor ambulante, luego fue marinero y después comenzó una carrera en el ramo de hotelería, donde comenzó como mozo y fue ascendiendo hasta llegar a administrador. Invirtió sus ingresos en terrenos en la Ciudad y a la fecha vive de sus rentas.

Josefina Hernández fue entrevistada el 29 de junio (conmemoración del martirio de San Pedro y santo de Infante) de 2011 frente a la tumba de Pedro Infante en el Panteón Jardín. Es originaria de Durango y emigró muy joven a la ciudad de México dónde consiguió trabajo como empleada doméstica, se casó y tuvo varios hijos. Al momento de la entrevista tenía 76 años y había enviudado.

María Guadalupe Infante Torrentera fue entrevistada en tres ocasiones. El 2 de julio de 2011 en su camioneta, el 20 de noviembre de 2012 en el restaurante La Casa del Caballero, y el 20 de enero de 2013, también en La Casa del Caballero. Es hija de Pedro Infante y Guadalupe Torrentera, originaria de la ciudad de México y al momento de la última entrevista tenía 60 años, de los cuales había pasado alrededor de 20 entregada a la promoción de la memoria de su padre. Ha sido actriz, cantante, locutora radial y empresaria.

Lilia fue entrevistada en las inmediaciones de la tumba de Infante en el Panteón Jardín el 18 de noviembre de 2012, cumpleaños del actor. Es originaria de una pequeña localidad en la sierra de Hidalgo, desde dónde emigró a la ciudad a los 14 años, empleándose como trabajadora doméstica. Al momento de la entrevista tenía alrededor de 70 años.

Luís Guzmán, fan de Infante y vendedor ambulante de productos de Infante en el Panteón Jardín, fue entrevistado el 29 de junio y el 21 de agosto de 2011 en las inmediaciones de la tumba de Pedro Infante. Es originario de Oaxaca, de donde emigró con sus padres en su infancia. Al momento de las entrevistas tenía 31 años y llevaba cinco dedicado al comercio informal.

María fue entrevistada el 29 de junio (conmemoración del martirio de San Pedro y santo de Infante) de 2011 frente a la tumba de Pedro Infante en el Panteón Jardín. Es hija de

Josefina Hernández, y al momento de la entrevista tenía 51 años y se encontraba desempleada. Antes había laborado como personal de aseo de una taquería, y allí le tocó presenciar el asesinato de Francisco “Paco” Stanley en 1999.

Raúl Díaz González, fan de Infante e imitador del indio Tizoc, fue entrevistado el 8 de octubre de 2011 en su domicilio, ubicado en las inmediaciones del Cerro del Judío, en la Delegación Magdalena Contreras. Es originario de la ciudad de México y al momento de la entrevista tenía 45 años, era empleado del INFONAVIT y se encontraba en recuperación tras una intervención quirúrgica que estuvo cerca de costarle la vida.

Sonia García fue entrevistada individualmente el 14 de abril de 2011 en el Panteón Jardín, y el 11 de junio del mismo año en La Ciudadela. Es originaria de Michoacán, de donde emigró con sus padres siendo muy pequeña, y al momento de las entrevistas tenía 65 años. Estudió y ejerció la enfermería, principalmente en el Hospital de Perinatología como enfermera obstetra (“puro bebé”), y fue pensionada a los 48 años tras sufrir un accidente que dañó su columna. Tiene dos hijas y un nieto, enviudó dos veces y los domingos va sin falta a la plaza de la Ciudadela a bailar danzón y a rechazar a los pretendientes: “no quiero que nadie me mande, que nadie me mangonee, que no me digan a dónde vas y a qué horas llegaste. Soy libre.”

Yolanda y Margarita fueron entrevistadas junto con Sonia el 18 de noviembre de 2012, cumpleaños de Pedro Infante, al lado de la tumba de Pedro Infante en el Panteón Jardín. Ambas formaron parte del Club de Fans de Pedro Infante dirigido por Amparo Robles y al momento de la entrevista rondaban los 70 años.