



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

*“El esqueleto de la señora Morales:  
una comedia negra en México”*

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR  
“Interdiscursividad: cine, literatura e historia”

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN  
COLECTIVA

PRESENTA

YUNUEN ISABEL ALVARADO ESCOBAR

Asesor: Mtro. Jorge Olvera Vázquez

Septiembre de 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## **AGRADECIMIENTOS**

### **A DIOS**

Por guiar, iluminar y acompañar mi camino.

### **A MI FAMILIA**

Por apoyarme en todos los momentos, confiar y creer en mí.

### **A MIS AMIGOS**

Por su apoyo moral y su amistad incondicional.

### **A MIS MAESTROS Y COMPAÑEROS DEL SEMINARIO**

Por sus enseñanzas a lo largo de ese año que recorrimos juntos  
aprendiendo de cine, literatura e historia.

### **A LA UNAM**

Por abrirme sus puertas.

### **A Jorge Olvera**

Por su asesoría

Y

A todos aquellos que me apoyaron para que este proyecto se cumpliera.

DEDICADA

Especialmente a Héctor e Iván

Gracias por todo.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. LA COMEDIA NEGRA ¿DE DÓNDE SURGE?	
1.1. La comedia en la literatura.....	9
1.2. La comedia en el cine.....	15
1.3. Una aproximación a la comedia negra.....	20
1.3.1. Características principales de la comedia negra.....	23
CAPÍTULO 2. EL CINE MEXICANO DE LOS AÑOS CINCUENTA	
2.1. El México de los cincuenta.....	29
2.1.1. El cine mexicano de los años cincuenta.....	33
2.2. Panorama de la comedia en el cine de México.....	40
2.3. La comedia negra en México.....	45
2.3.1. Otras comedias negras del cine nacional.....	48
CAPÍTULO 3. <i>EL ESQUELETO DE LA SEÑORA MORALES</i> UN ACERCAMIENTO ANALÍTICO	
3.1. <i>El esqueleto de la señora Morales</i> .....	53
3.2. Elementos de análisis cinematográfico.....	58
3.3. Análisis del filme.....	61
3.4. Interpretación general.....	96
CONCLUSIONES.....	98
FUENTES.....	102

## INTRODUCCIÓN

La realización de este trabajo de titulación representó un reto importante pues es la primera vez que me enfrento a una investigación de este tipo, con un rigor metodológico profesional que requiere cierta disciplina para llevarlo a cabo y concluirlo.

Fue un proceso difícil pero interesante en el cual recordé información que obtuve a lo largo de la carrera. Reafirmé mis conocimientos en cuanto a la utilización de los métodos porque tuve la oportunidad de aplicarlos y aterrizarlos en este análisis cinematográfico.

El resultado de ese esfuerzo se ve reflejado en el presente trabajo del cual obtuve nuevos conocimientos y argumentos que me mostraron al cine desde otra óptica, más crítica y más completa, aunque no acabada.

La investigación consistió en analizar la película *El esqueleto de la señora Morales* a partir de las características del género comedia negra.

Para conocer acerca del tema que nos compete fue necesaria una revisión del género de la comedia dentro de la literatura y el cine así como del contexto histórico y cinematográfico que envolvió a la cinta.

Por tratarse de un género cinematográfico poco tratado a nivel nacional se me dificultó la búsqueda de información. Sin embargo, exploré en la biblioteca de la Cineteca Nacional, en el Centro de Documentación e Información de la FES Acatlán, así como en librerías y por Internet, donde pude encontrar información que nutriera la investigación.

Me encontré con teóricos mexicanos como Jorge Portilla y el investigador Lauro Zavala, de quienes pude retomar sus conocimientos y propuestas para realizar una aproximación a la comedia negra a partir de realizar un análisis aplicado a un filme de nuestro país.

En primer lugar se propuso un concepto de comedia negra, apoyado en las conceptualizaciones que hace Jorge Portilla sobre las características que pertenecen al género, y de las cuales se partió para el análisis. Dichas particularidades son la ironía, el sarcasmo, la sátira y el humor negro.

Se consideró importante retomar las reflexiones de Jorge Portilla, quien fue un filósofo y reconocido pensador mexicano de la década de los cincuenta y sesenta, porque su visión siempre fue enfocada hacia la realidad mexicana y su propósito fue situar a la filosofía en lo concreto. En sus escritos sobre la historia social y cultural del país se reflejó su ideología.

El enfoque teórico de la investigación se basó en la guía de análisis cinematográfico de Lauro Zavala. Su importancia radica en que su método sistemático de interpretación parte de la fragmentación de todos los elementos que componen una película, el cual ofrece argumentos precisos para la validación de cualquier juicio de valor.

Su objetivo es que el espectador alcance el placer estético e intelectual a partir del conocimiento de los códigos internos del filme.

La guía de análisis cinematográfico consta de doce categorías a analizar y que son: Condiciones de lectura, Inicio, Imagen, Sonido, Edición, Escena, Narración, Género y Estilo, Intertextualidad, Ideología, Final de la película, y Conclusión del análisis.

Por ello, es necesario señalar que para efectos del presente análisis se retomaron solo cinco de ellas: las Condiciones de lectura,

el Inicio, las Escenas, el Final y la Conclusión. De éstas se seleccionaron algunos puntos porque son los que ayudan a resaltar las características del género comedia negra.

De esta manera, la guía me ayudó a sistematizar las ideas como espectadora de cine y así poder realizar el análisis del filme. Se construyó una interpretación particular mediante el empleo de los códigos cinematográficos a partir de la capacidad de observación.

Por otro lado, es primordial señalar que Lauro Zavala es un autor que se ha especializado en el análisis fílmico en México y considero importante retomarlo porque hasta este momento la investigación cinematográfica realizada en el país ha sido casi exclusivamente historiográfica o periodística.

En México no existe un estudio sistemático acerca de los métodos utilizados por los investigadores de la historia del cine, y es aquí en donde dicho autor aporta esos conocimientos para una teoría de cine en nuestro país.

Para la elaboración del análisis se aprendió la utilización del software Win DVD para convertir la película en imágenes fotográficas. Esta técnica ayuda a hacer atractiva la investigación cinematográfica porque se muestran las imágenes clave que acompañan al análisis mismo.

Finalmente, me resultó interesante el estudio de una comedia negra mexicana por la combinación de los elementos que utiliza formando un híbrido, mismo que la vuelve insólita en nuestro país.

**CAPÍTULO 1**  
LA COMEDIA NEGRA ¿DE DÓNDE  
SURGE?

## 1.1. La comedia en la literatura

Desde sus inicios, el cine siempre ha tenido una vinculación permanente con la literatura debido a que los dos son medios expresivos y que al unirse forman nuevos modos narrativos.

Para saber cuál es el origen de la Comedia, es importante retomar planteamientos de la teoría de los géneros en la literatura en la que se clasifica a la comedia como un “género puro” de acuerdo con Aristóteles<sup>1</sup>.

La teoría de la literatura clasifica las obras en grupos llamados géneros literarios, en donde se especifican las características que posee cada una de las obras.

De acuerdo con Jorge Puebla<sup>2</sup>, existe una perspectiva clásica en donde los teóricos grecorromanos y neoclásicos decían que los géneros literarios representaban un modelo ideal y que los escritores debían guiarse estrictamente por sus reglas, sin poder cambiarlas.

Dicha concepción cambió para el siglo XIX; actualmente los géneros se consideran modelos abiertos y flexibles que orientan al escritor en la elaboración de su obra.

De manera general, en la Grecia Clásica se establecen seis géneros: “la épica, la lírica, el drama, la oratoria, la historia y la didáctica”<sup>3</sup>. Los tres primeros se consideran literatura poética porque proporcionan placer estético. Los tres restantes no lo son, aunque sí utilizan elementos estéticos no siendo éste su objetivo principal.

---

<sup>1</sup> *Cit.Pos.* Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra. S.A., 1999, p. 206.

<sup>2</sup> Jorge Puebla Ortega. *Los géneros literarios. Claves para entender la literatura*. Madrid, Editorial Playor, 1996.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 10.

Los géneros que constituyen la literatura poética forman la tripartita clásica, la cual es la más aceptada desde su origen hasta nuestros días.

La épica, conocida también como narrativa, incluye obras literarias en donde lo esencial es la narración de la acción que llevan a cabo uno o varios personajes, como por ejemplo la novela y el cuento.

La lírica, también llamada poesía, es la obra donde el autor expresa sus sentimientos.

Y finalmente el drama, mejor conocido como teatro, es donde se representan las acciones llevadas a cabo por los personajes. Este pertenece al campo de la literatura y del espectáculo al mismo tiempo. En ocasiones se le da más importancia al texto dramático que a la representación misma, y en otros viceversas.

También existen los subgéneros literarios que son diversos grupos en que se clasifican las obras de un género establecido rescatando algunos rasgos comunes y de contenido.

De acuerdo a la clasificación de los subgéneros dramáticos o teatrales mayores son la tragedia y la comedia.

La concepción literaria de comedia se entiende como “lo opuesto a la tragedia porque en su acción predominan los elementos placenteros festivos o humorísticos y el desenlace es afortunado. La acción cómica es menos trascendente que la trágica [...] La finalidad de la comedia es provocar la risa del espectador haciéndole cómplice de una situación o provocando en él sentimientos de superioridad ante comportamientos ridículos de los personajes<sup>4</sup>.”

---

<sup>4</sup>*Ibíd*em, Jorge Puebla Ortega, p. 99.

La génesis de la comedia en la literatura se remonta a la antigua Grecia y se ubica dentro del drama griego acompañado por la tragedia, el drama satírico y el mimo.

La comedia según Aristóteles tiene su origen en los cantos fálicos autorizados por la ley en algunas villas griegas. Esas fiestas públicas, alegres y bulliciosas eran llamadas *komos*. En ellas se incorporaba el canto, la danza y la música y que tiempo después formaron parte de la celebración en honor de Dionisios, el más joven de los dioses de la mitología griega.

Las fiestas o *komos* consistía en una procesión burlesca en la que bailaban disfrazados por las calles y cantaban una canción en homenaje al dios del Falo y por otro lado, se practicaba la *pompé*, en la que se lanzaban bromas y chistes unos con otros durante el camino.

El planteamiento que hace Aristóteles para definir el género de comedia se basa en tres aspectos fundamentales: su origen, su constitución formal y su contenido ideológico o temático. Para ello, utiliza su concepto de *mímesis* o imitación que puede variar de acuerdo a los medios de imitación, los objetos imitados y la manera de imitar.

De ahí, que la comedia nace del instinto de imitación y del placer por las caricaturas retomadas del pueblo.

Así, la definición aristotélica de la comedia es “una imitación de los hombres inferiores, pero no en toda la extensión del vicio, sino que lo risible es parte de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad que no causa dolor ni ruina<sup>5</sup>.”

Después de su surgimiento en los rituales burlescos, la Comedia Antigua se caracterizó por la sátira de la vida política y

---

<sup>5</sup> *Op. cit.* Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, p. 207.

social; su creador fue Cretinos, quien se burlaba en sus obras de los *policastros* de la época en cuanto a sus defectos físicos y de su vida pública y privada.

Según Enrique Sosa, Aristófanes (444 – 380) fue uno de los autores sobresalientes de ese periodo, pues a través de sus comedias, dirigió la opinión pública de Atenas además de informar lo que sucedía en torno a las luchas partidistas que llevaron a la ruina a ese Estado. Sus obras son una denuncia del régimen de Atenas.

Su comedia fue el único género dramático de la Grecia antigua, en ella representó varios lugares al mismo tiempo, como el cielo, el campo, el infierno, la ciudad y dejando libertad de acción de a los actores para estar de un lugar a otro sin ninguna limitación.

Una de las características de sus comedias es que no creó personajes *tipo* (por ejemplo el enamorado, la coqueta o el avaro) como suelen hacer los autores cómicos, sino que puso en escena a grandes bufones que a través de los comentarios y las burlas, se exponían brutalmente los chismes, los problemas y la vida cotidiana de su época, que en ocasiones no difieren de los nuestros.

A ello se debe que sus obras estén vigentes en la actualidad y en ese sentido, se considera a Aristófanes el padre de la comedia, además de ser el primero en proporcionar al teatro textos de sátira escénica. Dicha etapa comprendió la llamada 'Comedia ática Antigua'.

Después le siguió el período de la 'Comedia Media' en la que se narraron temas mitológicos y se ponían en escena de manera cómica la vida de los dioses y los héroes.

Luego la 'Comedia Nueva' fue creada por Menandro a finales del siglo IV. Se caracterizó por tratar la vida de Atenas y de los personajes del pueblo, como el sacerdote, el mentiroso, el adulator, el odioso, el desconfiado, etcétera. De esta manera, denunciaron las

costumbres de la época los comediógrafos latinos Plauto y Terencio. La 'Comedia Nueva' es el punto de partida de la 'Comedia Moderna'.

De acuerdo al autor Jorge Puebla, existen varios tipos de comedia:

- a) La *comedia del arte*, que fue desarrollada en Italia en el siglo XVI y se caracterizó por utilizar a personajes *tipo* que improvisaban la acción y el diálogo.
- b) La *comedia de capa y espada* del siglo XVII, que exhibe situaciones amorosas y caballerescas.
- c) La *comedia de figurón*, que se crea en torno a un protagonista especialmente ridículo y pintoresco.
- d) La *comedia de costumbres*, donde se describen los hábitos sociales de una determinada comunidad, con una intencionalidad correctora de ellos.
- e) La *comedia de enredo*, que posee una trama ingeniosa, confusa o enredada y desconcertante.
- f) El *vodevil*, que es un tipo de comedia frívola basada en ambigüedades y que generalmente se utiliza para números musicales.
- g) La *alta comedia*, la cual expone circunstancias de la vida urbana contemporánea y de personajes de la alta burguesía.
- h) La *comedia musical*, que incluye partes bailada y cantada, creada en Norteamérica.
- i) Existe otra comedia musical llamada la *revista española*, que es de carácter frívolo.

También existen varias obras dramáticas en un acto de carácter cómico y que Puebla conceptualiza de la siguiente manera:

- a) El *mimo romano*, que era la representación festiva, de tono grosero y obsceno en la interpretación de adulterios con los actores desnudos.

- b) Los *entremeses* eran obras jocosas de un acto que se representaban en los intermedios de las comedias para distraer al auditorio entre los cambios de escenografía. Son irónicos y sus personajes son tipos populares.
- c) Las *mojigangas* eran más breves pero con personajes ridículos y extravagantes.
- d) El *sainete* del siglo XIII también era una pieza cómica breve que reflejaba los hábitos y lenguajes populares con la finalidad de hacer reír al público.
- e) Y por último la *farsa*, “que es una obra cómica corta en la que los rasgos grotescos de los personajes están completamente exagerados. La caricaturización puede operar además sobre determinadas costumbres, ideas o doctrinas. También se denominan *farsas* a las obras dramáticas desarregladas, chabacanas y grotescas<sup>6</sup>.”

Se mencionó anteriormente que la tragedia y la comedia son subgéneros y que pertenecen al género dramático, comparten similitudes como el hecho de que pueden ser representadas ante un público, que utilizan diálogos y necesitan ser divididas por escenas o actos además de que el dramaturgo tiene la posibilidad de intercalar fragmentos cómicos en un drama con la finalidad de dispensar el momento representado.

Como se vió, la comedia nace con el teatro en donde un grupo de personas actúan frente a otras con la intención de entretenerlos ya sea con la escenificación de algo triste o con la finalidad de hacerlos reír.

---

<sup>6</sup> *Op. Cit.*, Jorge Puebla Ortega, p. 103.

## 1.2. La comedia en el cine

El cine se hizo un lugar dentro de las Bellas Artes y se conoce como el “séptimo arte”. Éste retoma algunos elementos de la comedia en el teatro, sin embargo lo que la distingue en primer lugar es su carácter fotográfico, es decir, que en el cine se manejan imágenes. Y por otro lado, la introducción del elemento sorpresa y la tecnología para crear un mayor impacto a través del nuevo lenguaje cinematográfico.

Esa distinción se debió a la creación de sus propias leyes y porque exploró una nueva forma de expresión que se consideró diferente y propia. En la comedia de cine existe un elemento llamado *gag* y que se conoce como “un mecanismo indefinible que sirve para hacer reír”<sup>7</sup>, mismo que no tiene el teatro.

De acuerdo con Fernando Peña, en el cine la comedia engloba dos divisiones: la comedia de *situaciones* o *brillante* que relata la historia de personajes creíbles envueltos en conflictos que esquivan de forma razonable y utiliza el *gag* en cantidades controladas. Este tipo de comedia, se manejó durante el cine mudo pero adquirió mayor importancia en la etapa del cine sonoro.

La otra rama es la del *cómico* que emplea el *gag* como instrumento para proyectarlo continuamente, en donde el cómico emplea todos los recursos visuales que conoce y crea otros implantando su propia lógica.

Sin embargo, el genio e intención de cada creador de comedias determina cómo seleccionar el *gag* para plasmarlo en la

---

<sup>7</sup> Fernando Peña. *La comedia en el cine. (1895 – 1930)*. Buenos Aires Argentina, Editorial Catriel y Editorial Biblos, 1991, p. 18.

pantalla. Los grandes comediantes como Chaplin, imprimen un *gag* personal en cada una de sus obras que con el tiempo perfeccionan.

Conforme a Fernando Peña, la primera comedia de cine surge con la primera carcajada que genera *El regador regado*, la cual se proyectó en París el 28 de diciembre de 1895 por los hermanos Louis y Auguste Lumiere.

La cinta presenta a un niño que pisa la manguera de un jardinero por lo que el agua ya no sale, entonces el jardinero se desconcierta y revisa el extremo de la manguera, al mismo tiempo de que el niño quita su pie y deja salir el chorro de agua mojando inevitablemente al jardinero.

Este es un ejemplo claro de *gag* y, por la aceptación que tuvo del público en ese momento, el cine utilizó el humor para captar más auditorio.

Junto con ese filme se presentó también *La demolición del muro*, en la que al correr la proyección hacia atrás intencionalmente, dicho muro se reconstruía y los espectadores quedaban sorprendidos de lo que provocó el efecto.

Estas dos cintas iniciaron la relación entre el asombro y la risa, por ello el *gag* tiene algo de inesperado.

Esta correlación la maneja George Méliés<sup>8</sup> en sus obras, pues descubrió y desarrolló un conjunto de trucos cinematográficos que aún se usan, pero hoy con modificaciones tecnológicas. Él fue quien creó en el cine el mundo de las hadas, las brujas, los magos, los demonios y los sabios barbudos con lo que llevó el espectáculo al cine como en su filme *El viaje a la luna*.

---

<sup>8</sup> George Méliés (1861 – 1938) fue un ilusionista, predistigador, pintor y actor, quien vio en el cine una nueva herramienta para sorprender y hacer reír. Información tomada del libro de Peña, Fernando. *La comedia en el cine. (1895 – 1930)*. Buenos Aires Argentina, Editorial Catriel y Editorial Biblos, 1991, p. 21.

Otra de sus obras es *El hombre de la cabeza de caucho*, en donde se presenta la cabeza de Meliés que se infla hasta explotar. Aquí lo importante es el truco y la sorpresa combinada con humor. Utiliza la tecnología para crear efectos que en la vida real no pasarían y lo lleva a la pantalla.

El rival de Meliés fue el español Segundo de Chomón, a quien contrató la casa Pathé en Francia para hacer películas que compitieran con las de él. Pero su humor era distinto por tosco y elemental debido a que los actores contratados fueron los más baratos. Sin embargo, su éxito radicó en la novedad de todo lo que aparecía en la pantalla.

Su tema principal fue el caos en general, por ejemplo el filmar a una señora gorda que se cae, los golpes y “costalazos”, entre otros *gags* que posteriormente convirtieron un estilo de comedia en Estados Unidos llamada *slapstick*.

Generalmente los intérpretes de estas comedias procedían del circo o del teatro de variedades y los productores realizaban con ellos series de películas para los cuales creaban un personaje.

La competencia de la productora francesa Pathé fue Gaumont, bajo la supervisión de Louis Feuillade, periodista y escritor de libretos para Pathé. Sus producciones cómicas se distinguieron por incorporar elementos fantásticos y todo tipo de trucos.

Un ejemplo de sus cintas es *El reparador de cerebros* en donde un médico cura la locura de un paciente perforándole el cráneo con la finalidad de extraerle las ideas dementes, las cuales se representaban mediante los dibujos de Emile Cohl, pionero de los dibujos animados.

Después de Francia, Italia fue el segundo país en producir una gran cantidad de filmes cómicos. Su primera exhibición con el aparato de los Lumiere fue en 1896.

Sin embargo, los años de plenitud del género cómico en Italia se dieron entre 1909 y 1914 y se debió a los efectos de la magnitud industrial que produjo.

En el estilo cómico de los italianos predominaron los personajes que se veían enredados en problemas ordinarios. Generalmente usaban a figuras como la suegra, la mujer, la amante, el barbero, etcétera. Y las situaciones en las que se desarrollaba la historia debían ser captadas fácilmente por el público de clase baja.

Por otra parte, el cine norteamericano debe mucho al francés por todas sus aportaciones desde su comienzo. Es importante la cinematografía estadounidense en los inicios del género de la comedia sobre todo se si contextualiza históricamente en el momento de la Primera Guerra Mundial.

Dicho conflicto contribuyó a que Francia e Italia aceleraran una crisis que afectó a la industria filmográfica y que Estados Unidos aprovechó para montar un enorme aparato de distribución y que lo colocó en ventaja avanzando también en su parte formativa que fue esencial para su progreso cinematográfico.

Ejemplos de sus cintas representativas fueron *El gran asalto al tren* y también *Lo que sucedió en la calle 23 de Nueva York* en donde se visualiza a una jovencita caminando por la calle 23 y al momento de pasar sobre una rejilla de ventilación, el aire levanta su falda; esta escena se volvería famosa años después bajo la actuación de Marilyn Monroe.

Con respecto a la comedia, Albert Smith y J. Stuart Blackton, fundadores de la empresa Vitagraph, establecieron en Estados Unidos el cine de trucos tomando como base las películas de Meliés,

de las que reprodujeron efectos y generaron cintas cómicas con la premisa de que lo fantástico estaba ligado al humor.

Las tres premisas que influyeron para que su producción de comedias cobrara mayor dimensión en serie fueron, en primer lugar y como ya se mencionó, parte de su formación cinematográfica la retomó del cine cómico francés.

En segundo lugar, que recurre a los recursos narrativos de las historietas o tiras cómicas de los periódicos, las cuales formaron parte de las temáticas del cine cómico.

Y en tercer lugar, basó sus filmes en su tradición paródica que manejó en el teatro y la literatura, utilizando el término *burlesque*<sup>9</sup> como base.

Cuando el cine comenzó a tener más éxito, los cómicos que generaba el teatro de variedades se trasladaron a él. Silvia Llopis considera la época muda del cine la mejor en cuanto a la explotación de los *gags* por la gran creatividad de los cineastas por hacer reír a través de la mímica y la comunicación no verbal.<sup>10</sup>

Con la llegada del cine sonoro surge el *gag* verbal con los chistes cómicos, los juegos de palabras y equívocos, que desafortunadamente y como es sabido, con las traducciones se pierde mucho su sentido.

En sus inicios, lo que caracterizaba a la comedia fueron las anécdotas sencillas en donde lo importante no era la historia sino los efectos producidos. Con el tiempo la comedia pasó de representarse con *gags*, donde sólo existían disparates y jolgorios, a introducir elementos melodramáticos que la transformaron subrayando los

---

<sup>9</sup> Fernando Peña define el término *burlesque* como “el que incorpora los factores destacados de cualquier tipo de relato y los conduce al ridículo, o los critica presentándolos de un modo absurdo o grotesco, incongruente con respecto a las intenciones serias del trabajo original”.

<sup>10</sup> Silvia Llopis. *La comedia en 100 películas*. Madrid, Cine y Comunicación Alianza Editorial, 1998.

aspectos sentimentales, es decir, humanos, con lo que adquirió una estructura más sólida.

Con esto la comedia en el cine ha adquirido una adaptabilidad narrativa tan grande que presenta varias posibilidades estéticas, argumentales y de intenciones que han podido usarse sin por ello modificar su esencia.

La comedia en el cine ha servido para mostrar el fondo que sostiene a la naturaleza humana de manera directa, agresiva o tierna, mordaz o condescendiente, romántica o descarnada. Asimismo ha sabido adaptarse a la identidad del país donde se realiza. El estilo de vida, las características psicológicas de sus públicos transforman la comedia hasta adquirir un rasgo que la definirá. Así en Estados Unidos nacen entre otras la comedia americana y en México la ranchera<sup>11</sup>.

### **1.3. Una aproximación a la comedia negra**

Como se ha visto, la comedia es un género muy amplio. “Hay comedias para partirse de risa, comedias para sonreír y comedias que te ponen los pelos de punta. La comedia es liberadora porque nos permite reírnos de lo que más nos duele y nos aterroriza, tomar distancia”<sup>12</sup>.

Pero también existe un el género llamado comedia negra, la cual para que pueda producir un efecto cómico exige la anulación de los sentimientos o de la indiferencia del espectador hacia lo que ve, por el nivel de sarcasmo con el que trata sus temas.

---

<sup>11</sup> En la comedia ranchera se muestran características mexicanas como el tequila, el mariachi, los sombreros, los zarapes, las trenzas y predomina la visión porfirista donde el hacendado y el peón viven felices en la misma hacienda.

<sup>12</sup> Silvia Llopis. *La comedia en 100 películas*. Madrid, Cine y Comunicación Alianza Editorial, 1998, p 16.

De esta manera la comedia negra se conceptualiza de las siguientes maneras:

La comedia negra es un género próximo a la tragicomedia. De la *comedia* solo tiene sino el nombre. La visión es pesimista y desilusionada, sin que ni siquiera esté a su alcance el recurso de la resolución trágica. Los valores son negados y la obra sólo acaba 'bien' gracias a un uso forzado de la ironía<sup>13</sup>.

Comedia negra: "Humor inteligente que se burla de la realidad de forma incisiva y que mira a la muerte con desfachatez maliciosa"<sup>14</sup>.

En una opinión sobre la película *Los infiltrados*, el crítico Javier Espinosa definió a la comedia negra como:

Un género muy especial: la deshumanización, el pesimismo y el desaliento son las principales características del cinismo que la envuelve. Solo hace reír en algunas ocasiones o de gélida manera. Y su sentido del humor está fundamentado en la ironía de una violencia que no tiene razón de ser. Pero es aplicable para solucionar de raíz aquello que puede ser un estorbo para los objetivos planteados por un grupo de personas que atentan contra la moral y buenas costumbres de la sociedad<sup>15</sup>.

Críticos de cine como Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco y Roberto Ortiz Escobar coinciden en que en la comedia negra hay una visión festiva de la muerte.

La comedia negra ha sido tratada en la literatura y posteriormente el cine lo retoma para plasmar en sus cintas el humor negro que lo caracteriza.

Como ejemplo de este tipo de literatura están las obras de Hugo Argüelles (*Los cuervos están de luto*). Y en cuanto a películas se encuentran *Crimen ferpecto* de Alex de la Iglesia (2000), *Picking*

---

<sup>13</sup> Patrice Pavis. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paídos, 1998, p. 78.

<sup>14</sup> Con información del CD ROM del Seminario de Interdiscursividad: Cine Literatura e Historia, UNAM FES Acatlán, 2007.

<sup>15</sup> Vid, <http://.circuitograncine.net/bloggc/?p=66>. Javier Espinosa. Jueves 25 de enero de 2007

*up the pieces* de Alfonso Arau (2005), *Club Eutanasia* de Agustín Oso Tapia (México, 2005), *Gracias por fumar* de Jaison Reitman (E.U., 2006), son representativas del género y son una muestra de ese humor que caracteriza a la comedia negra.

Este tipo de humor contrapone al que se manejó en las primeras películas cómicas, y que consistían en reírse de cosas que los cineastas inventaban valiéndose del gag,

Ahora bien, la comedia tanto en la literatura como en el cine, fue un género menospreciado por utilizar el humor con la finalidad de hacer reír. Sin embargo, en nuestros tiempos las aproximaciones analíticas de teóricos como Sigmund Freud, Henri Bersong, o pensadores como Jorge Portilla sobre lo cómico, el humor y la risa, explican con seriedad su proceso y su razón de ser, a pesar de que no exista un estudio totalmente satisfactorio sobre el tema.

Por ejemplo para Henri Bersong la comedia es “una mimesis perfecta de la vida y sólo se aparta de la vida real en las formas cómicas inferiores como el *vodevil* y la *farsa*. La comedia tiende a tratar cosas generales y su característica es su desenlace feliz en donde los antagonistas se reconcilian o se convierten”.<sup>16</sup>

En su análisis sobre *la risa*<sup>17</sup> dice que si el humano fuera un espectador indiferente de la vida muchos dramas se convertirían en comedia puesto que si se nulifica la emoción no se sufre.

Este razonamiento es precisamente el que funciona en la comedia negra, en cuanto a la capacidad de reírse de la muerte tan respetada y temida en la cultura occidental.

Es por eso que a diferencia de los géneros cómicos tradicionales, la comedia negra tiene la posibilidad de realizar una

---

<sup>16</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra. S.A., 1999, p. 208.

<sup>17</sup> Vid, Henri Bersong. *La risa. Un ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid, Espasa -Calpe S.A., 1973, p. 16.

crítica de los defectos de la naturaleza del hombre a través del humor negro.

Por su parte, Sigmund Freud en su libro sobre *El chiste* explica porqué estos nos hacen reír y ello se debe a que la persona capta y descubre la intención del chiste, lo que provoca un derrame de placer<sup>18</sup>.

Freud manifiesta que la experiencia de la persona es la que hace posible que exista el humor, el ingenio y la comedia.

Él distingue dos clases de chiste “los inocentes y los que persiguen un propósito. A su vez señala dos tipos de propósitos: destruir y mostrar, despedazar y desnudar. Los chistes destructivos entran en la categoría de sarcasmo, difamación y sátira, y los que desnudan en las obscenidades, chismes y grosería”<sup>19</sup>.

La comedia negra utiliza el propósito de los chistes destructivos de acuerdo a la clasificación que hace Freud. En el siguiente punto se conceptualiza el sarcasmo y la sátira, que son dos de las características del género.

### **1.3.1. Características principales de la comedia negra**

La principal característica de la comedia negra, su sustancia, es el humor negro. Veamos la visión anglosajona ortodoxa del término.

---

<sup>18</sup> *Op. Cit.* Erick Bentley. *La vida del drama*. México, Paidós, 1985, p. 214.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 220.

Para Inglaterra que es un país caracterizado por su fino humor negro, se entiende como “un regodeo jubiloso en todo lo que disminuye el tradicional carácter sagrado de la muerte”<sup>20</sup>.

Para Silvia Llopis el humor negro es propio de “un género típico de la comedia italiana y española y que surge de la necesidad de defenderse contra lo absurdo de la existencia. Para la comedia negra no hay nada sagrado, nada de lo que no pueda reírse”<sup>21</sup>

De acuerdo con Jorge Portilla, es una trascendencia hacia la libertad, es decir, que el hombre puede liberarse mediante el humor y trascender. Esa estructura de la existencia humana que la filosofía contemporánea llama trascendencia que hace posible una liberación<sup>22</sup>.

Para Portilla el humor es una condición estoica que muestra que el interior del ser humano no puede ser alcanzado ni anulado por situaciones adversas, por muy contrarias que puedan ser.

Esto se aprecia claramente con el humor negro el cual:

Destaca la trascendencia del hombre, no sólo frente a su facticidad en general, sino especialmente frente a los aspectos dolorosos, sombríos o siniestros de la existencia [...] Si un hombre es capaz de retroceder ante la propia situación y colocarse en actitud de espectador, puede reír de sí mismo<sup>23</sup>.

Entonces si el hombre toma distancia de sus situaciones sombrías, puede reírse de ellas y así demuestra su capacidad de libertad, ésta es la característica principal del humor negro, su esencia, lo que lo hace tan humano como respirar, reír o llorar.

---

<sup>20</sup> Jorge Ayala Blanco. *La aventura del cine mexicano en la época de oro y después*. México, Grijalbo, 1993, p. 196.

<sup>21</sup> Silvia Llopis. *La comedia en 100 películas*. Madrid, Cine y Comunicación Alianza Editorial, 1998, p.14.

<sup>22</sup> Vid. Jorge Portilla. *La fenomenología del relajo y otros ensayos*. México, FCE, 1997, p. 75.

<sup>23</sup> *Idem*.

Otro elemento de la comedia negra es el sarcasmo y que Jorge Portilla lo define como “una burla ofensiva y amarga, porque su intención corrosiva se orienta hacia una persona y su fin de desvalorar está sometido a un propósito de ofender”<sup>24</sup>.

Según Portilla, el sarcasmo es un tipo de burla, que genera un ambiente incómodo y repleto de amenazas de violencia, como si lo que se recibiese con ello fuese un insulto o una bofetada.

El sarcasmo no sólo se emplea para ofender a una persona, en la comedia negra se puede utilizar también para burlarse de instituciones, valores o entidades diversas de las que pueda hacerlo, en este caso la muerte es un elemento importante, pero también lo combina con los otros.

Por otro lado, la ironía de igual forma es otra característica de la comedia negra porque existe en su narración una proposición que revela en algún momento justamente lo contrario de lo que afirmó.

Se entiende como ironía a la “actitud de una conciencia que advierte la distancia entre la posible plenitud de un valor y sus supuestas realizaciones por alguien que pretende llevarlas a cabo [...] La ironía apunta hacia un mundo ordenado en el sentido de la autenticidad y la verdad de la vida moral”<sup>25</sup>.

En este sentido en la comedia negra se hace referencia a la ironía no sólo como una contradicción pura entre una pretensión y una realidad sino lo importante es el contraste de ambos, porque le da más peso a la misma comedia.

La ironía es una actitud capaz de invertir el sentido expreso de una proposición. Sin embargo Sócrates, padre de la filosofía y también de la ironía, dice que ésta va más allá de desmitificar una

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, Jorge Portilla, p. 17.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 65 y 83.

vanidad, pues también tiene la intención de decir la verdad haciendo una afirmación constructiva.<sup>26</sup>

Asimismo asegura que la ironía es como una forma de liberarse de un obstáculo que se resiste a nuestro saber, a ello se debe que también al igual que el humor te obliga a ponerte a distancia de una simple apariencia y sacar a la luz la verdad.

La sátira es otra característica de la comedia negra pues se vale de ella para expresar su indignación hacia alguien o algo pues tiene un propósito moralizador, lúdico o burlesco.

Debido a que la sátira se vale del [humor](#), de la anécdota y del ingenio para hacer una crítica social, la comedia negra lo retoma y con ello ridiculiza los defectos sociales o individuales.

Se considerada convencionalmente a la comedia como “una alegre y festiva forma de arte y juzgamos como secundario, un matiz, una interrupción, una excepción, todo elemento contrastante”<sup>27</sup>.

De acuerdo a Erick Bentley<sup>28</sup> en la comedia se plasma la felicidad por el simple hecho de vivir al igual que la atormentada conciencia de las dificultades que se interponen en el camino. Por ello propone considerar al sufrimiento como fundamento de la comedia y la alegría como su constante trascendencia, a la misma que se refiere Jorge Portilla.

Pero cuando las convenciones de la comedia son trasgredidas hasta más allá de ciertos límites, la comedia se convierte en otra cosa. Según Bentley de ahí surgen los subgéneros como la tragicomedia y, en este caso, la comedia negra.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, Jorge Portilla, p. 68.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>28</sup> Erick Bentley. *La vida del drama*. México, Paidós, 1985.

Con base en lo anterior y retomando la información de los autores citados, el concepto de comedia negra que se propone para efectos de este trabajo es el siguiente:

La comedia negra es un género que se caracteriza por utilizar el humor negro, el sarcasmo, la ironía y la sátira, elementos que retoma para reconstruir situaciones de la vida y critica sus valores tradicionales de forma corrosiva y burlona.

Una de las condiciones para que su efecto se manifieste es que el espectador tenga la capacidad de distanciamiento ante lo que ve y con ello, reírse de las adversidades de la vida representadas en la obra como puede ser la muerte.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Dicho concepto lo propuse con base en información que aporta el teórico Jorge Portilla en su libro *Fenomenología del relajo y otros ensayos*.

**CAPÍTULO 2**  
EL CINE MEXICANO DE LOS AÑOS  
CINCUENTA

## 2.1. El México de los cincuenta

Una película, independientemente de su género, se debe analizar o valorar a partir de su contexto socio-histórico, político y cultural, pues éstos reflejan un tiempo y una intencionalidad del porqué de su realización.

El panorama general de lo que ocurría en México cuando se realizó el filme *El esqueleto de la señora Morales* se presenta dentro del inicio del período presidencial de Adolfo López Mateos a finales de 1958.

De acuerdo con José Agustín, la década de los cincuenta, México se vió envuelto dentro de varios conflictos en cuanto a lo sociocultural, la economía y la política.<sup>1</sup>

Entre los más significativos se encuentran las primeras manifestaciones de contracultura de los jóvenes de clase media inconformes ante el modelo de vida del anticomunismo y de los rigurosos formalismos sociales.

La dureza del sistema político – económico – social del país, impedía que la juventud se expresara y desarrollara en ambientes menos opresivos moral y culturalmente; es por eso que su rebeldía trascendió y complementó las luchas políticas de los obreros en aquel momento también inconformes.

Estos problemas se dieron durante el mandato de Adolfo Ruiz Cortines, quien al término de su periodo presidencial dejó a México en condiciones desfavorables. Para 1958, cedió su lugar a Adolfo López Mateos.

---

<sup>1</sup> José Agustín. *Tragicomedia mexicana 1*. México, Editorial Planeta Mexicana, 1990, p. 171.

Esta reciente administración surgía en medio de severos problemas. Aún continuaban las protestas populares y sobre todo la de los ferrocarrileros con su representante Demetrio Vallejo, quienes vivían deplorables condiciones de trabajo y pedían entre otras cosas aumento de salario y verdadera autonomía sindical.

Siguiendo con la información de José Agustín, las protestas públicas se incrementaron para 1959, momento en que estalla la Revolución Cubana. En México estudiantes y trabajadores apoyaban el movimiento cubano y el triunfo de Fidel Castro, el Che Guevara y Camilo Cienfuegos.

Sin embargo los trabajadores mexicanos seguían en plan de lucha y el régimen no veía con buenos ojos las ideas de revolución.

Por otro lado, el problema de los ferrocarrileros se agudizó en enero de 1959 por el nuevo aumento que pedía Vallejo, quien además amenazaba con huelgas. A estos problemas se le sumaban los conflictos laborales con electricistas, telegrafistas, petroleros, mineros y telefonistas, por lo que surgió el pánico entre el gobierno y el sector privado.

A pesar de los ataques de la prensa hacia Vallejo y de los constantes rechazos a sus peticiones, él seguía en pie.

Su último paro laboral en Semana Santa de 1959 fue el detonante de la culminación de las huelgas. Arrestaron al líder ferrocarrilero y el gobierno llevó a cabo arrestos masivos a nivel nacional.

Con esta derrota el gobierno de López Mateos volvió a la “normalidad” y recuperó el control de casi todos los obreros. De esta manera, se dedicó a los negocios económicos y realizó mayores inversiones para que la economía se recuperara.

Se esforzó por dar una imagen “revolucionaria” con la idea de las reparticiones de la tierra y las nacionalizaciones, con la finalidad de quitarle peso a los pensamientos revolucionarios que venían de Cuba.

Pero no lo logró pues no desaparecían las campañas por la libertad ni las distintas muestras contraculturales para manifestar su inconformidad por las formas de vida heredadas de la revolución mexicana.

También en la educación, sobre todo a nivel primaria, el gobierno reforzó su concepción priísta con las celebraciones patrias y la acatamiento acrítico de los niños al rígido sistema político – social.

En 1959 la gente leía a Carlos Fuentes, Jorge López Páez, Jean Paul Sastre y Albert Camus. La corriente existencialista se daba a conocer entre la clase media urbana que tendía a contra culturizarse.

Tanto el dinero como la difusión de la “alta cultura” se concentraban en menos gente.

El entonces director de la revista *Siempre*, José Pagés Llergo, les ofreció al grupo de intelectuales de la época colaborar en su revista en el suplemento *La cultura en México*, entre los que destacaron Carlos Fuentes<sup>2</sup>, Emmanuel Carballo, Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco y Carlos Monsivais.<sup>3</sup>

Hasta 1961, Hugo Argüelles se distinguió por sus obras de humor negro *Los cuervos están de luto* y *Los prodigiosos*.

---

<sup>2</sup> Carlos Fuentes se caracterizó por su acertada y aguda crítica política, lo que le valió su popularidad como intelectual entre los jóvenes y la gente culta.

<sup>3</sup> Carlos Monsivais sobresalió por su alta inteligencia, su ironía y su interés por la cultura popular.

En cuanto al cine, se proyectaron películas francesas e italianas que gustaba a la gente joven, por ejemplo de directores como Godard, Truffaut, Visconti y Fellini.

En la década de los cincuenta el cine nacional<sup>4</sup> exhibía filmes como *Los olvidados* (1950) entre otras de Luis Buñuel, *El enmascarado de Plata* (1952) de René Cardona, *Espaldas mojadas* (1953) de Alejandro Galindo.

También se realizaron adaptaciones literarias de autores mexicanos y otras obras con temáticas contemporáneas, entre las que destacaron *El niño y la niebla* (R. Gavaldón, 1953), sobre una pieza del dramaturgo Rodolfo Usigli; *La rebelión de los colgados* (E. Fernández y A. Crevenna, 1954), sobre la novela de B. Traven; *Talpa* (A. Crevenna, 1955), primera adaptación de una obra de Juan Rulfo; *La estrella vacía* (Gómez Muriel, 1958), sobre una novela de Luis Spota y *Macario* (R. Gavaldón, 1959), basada en la novela de B. Traven.

En esa década el cine atravesó por conflictos que lo llevaron a la agudización de una crisis para la siguiente década. Sin embargo sobresalen algunas obras como las de Luís Buñuel, Roberto Gavaldón, Alejandro Galindo por la manera de abordar los temas de sus filmes como la denuncia de problemas sociales, Ismael Rodríguez por crear el mito de Pedro Infante y Rogelio A. González por la forma en que abordó en el género de la comedia a partir del humor negro y la ironía.

---

<sup>4</sup> Se hablará más al respecto en el siguiente punto.

### 2.1.1. El cine mexicano de los años cincuenta

En comparación con la década anterior, el cine nacional empeoró. La época de oro del cine mexicano se originó en los años cuarenta debido a situaciones externas influidas por la Segunda Guerra Mundial, tales como la falta de materias primas (celuloide), lo que ocasionó que las industrias competidoras del cine mexicano como la española y la argentina se vieran afectadas.

México no sufrió esta escasez de material porque se alió con Estados Unidos, quienes consideraron favorable su penetración en el mercado hispanoamericano.

Sin embargo, la “edad de oro” del cine mexicano pasó a la historia al terminó la Segunda Guerra Mundial y la trayectoria de la industria cinematográfica mexicana se vio envuelta en una crisis por su escasa productividad por lo que decayó severamente.

De acuerdo con Armando Lozano este descenso se debió a la corrupción de las estructuras sindicales quienes controlaron y restringieron por más de 20 años la contratación de nuevo personal, así como la renovación de actores que permitieran al cine dar un diferente giro<sup>5</sup>.

Esto también trajo como consecuencia el enriquecimiento de unos cuantos productores que pedían presupuestos grandes al Banco Cinematográfico, y que finalmente concluyó en una crisis debido a las equivocaciones e incapacidad de estos para dirigir un importante negocio como el cine, mismo que llevaron a la quiebra

---

<sup>5</sup> Fernando Del Moral González, comp. *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine Latinoamericano*. Vol. 2, México, Dirección General de Publicaciones y Medios, SEP, Fundación Mexicana de Cineastas A.C., UAM, 1988, pp. 91 – 99.

descapitalizando a la industria, por no generar mecanismos de autofinanciamiento.

México vivía una dependencia capitalista de Estados Unidos, ésta y la agudización de los problemas sociales, trajeron consigo la mayor desigualdad económica de la gente y las industrias se vieron afectadas, incluida la del cine.

Jaime Tello expone que la dependencia del cine se refiere específicamente a la que sostenía con el sistema de producción y asesoramiento que se determinó por la tecnología que vino de Hollywood<sup>6</sup>.

En este contexto, devastador para la filmografía mexicana en la década de los cincuenta se creó el llamado "Plan Garduño" en 1953 bajo la responsabilidad de Eduardo Garduño durante el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines.

Su propósito fue reestructurar la industria del cine nacional para quitarle fuerza al monopolio de las distribuidoras y crear seis compañías encargadas de esa tarea a nivel nacional e internacional. Dicho plan fracasó, pues las acciones de estas compañías fueron adquiridas por los monopolios.

De acuerdo con Gustavo García y Rafael Aviña si en los años cuarenta se inició un cambio de escenario en el cine que pasó del campo a la ciudad, para la siguiente década se reflejó en la filmografía mexicana la modernidad que planteó el anterior sexenio alemanista<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, Fernando Del Moral González, p. 21.

<sup>7</sup> Vid. Gustavo García y Rafael Aviña. *Época de oro del cine mexicano*. México, Clío, 1997, p. 50.

Sus temáticas fueron variadas pero giraron en torno al crecimiento de la vida urbana.

La mujer logró incorporarse también como parte de ese progreso social con lo que surgió el personaje femenino que labora. Ejemplo de películas que representaron a esas damas fueron *Mujeres que trabajan* (Bracho, 1952) y *Las mujeres sacrificadas* (Gout, 1951), en las que Pedro Infante participó como personaje masculino principal.

De hecho, Infante fue en los años cuarenta y parte de los cincuenta (antes de su muerte en 1957) el centro de la industria fílmica y quien se destacó por manejar su personaje dentro de temas humorísticos y trágicos.

También en dichos años inició el cine de ciencia ficción<sup>8</sup> en México, pero que sólo pudo recrear a través de la parodia por falta de tecnología. *Los platillos voladores* (1955) de J. Soler fue el filme que demostró el afán del cine por ponerse al día en cuanto a las cuestiones científicas como los contactos extraterrestres.

Otro tipo de ciencia ficción fueron las películas que se apoyaron en el choteo y el humor espontáneo, que mezcló los golpes y la fantasía como en las cintas de luchadores.

Entre estas se encuentra *La momia azteca* (1957) de Rafael Portillo y *Santo contra la invasión de los marcianos* (1966) de Crevenna.

Asimismo los cómicos de los años cincuenta utilizaron la mezcla del humor y la fantasía. Así en 1959 actuó Piporro en *La nave de los monstruos* del argumentista José María Fernández

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, Gustavo García y Rafael Aviña, pp. 70 – 71.

Unsaín. Por su parte *Clavillazo* se convirtió en *El conquistador de la luna* (1960) bajo la dirección de Rogelio A. González<sup>9</sup>.

Igualmente, surgió un género mexicano que se llamó “cine de caballitos”<sup>10</sup> en el que se experimentó el *western* de Hollywood. En éste se contó la historia de héroes a favor de la justicia que se vieron envueltos en tiroteos, balazos, persecuciones a caballo, absurdas peleas de cantina, musicalizadas con boleros rancheros.

Como ejemplo la trilogía de *El jinete sin cabeza* (1956) de Urueta en las que Luís Aguilar fue el héroe del supuesto género. Después protagonizó *El zorro Escarlata* (1958) de Baledón.

Por su parte, Alejandro Galindo se distinguió como cronista fílmico de la ciudad en donde mostró a personajes humanos y sencillos. *Espaldas Mojadas* (1953) fue uno de sus filmes sobresalientes de la década, en donde plasmó la crónica trágica de un bracero.

Con ella el director planteó un problema social del país, la migración, que padece la realidad mexicana de años atrás hasta nuestros días.

En la segunda mitad de los años cincuenta surgió el Cine Independiente<sup>11</sup> y lo inaugura la cinta *Raíces*, producida por Manuel Barbachano en donde se plasmó un acercamiento al mundo indígena pero a manera de documental.

Otras obras importantes del cine independiente fueron *Los pequeños Gigantes* de Hugo Butler que relata la victoria de un equipo de béisbol de Monterrey que vence a uno estadounidense; y

---

<sup>9</sup> El director Rogelio A. González se caracterizó por la variedad de géneros que manejó en su trayectoria cinematográfica, misma que se irá mencionando en el desarrollo de este punto de acuerdo al género del que se hable y a la década en la que se produjo.

<sup>10</sup> *Ibidem*, Gustavo García y Rafael Aviña, pp. 80 – 81.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 62 – 63.

*El brazo fuerte* de Giovanni Corporal que narra críticamente el caciquismo rural, ambas de 1958.

A mediados de la década de los cincuenta la censura filmica aceptó los primeros desnudos femeninos. El cine mexicano abordó el erotismo dentro del melodrama con personajes de clase media. Miguel M. Delgado inauguró el cine de desnudos en *La fuerza del deseo* (1955) y *Esposas infieles* (1955) de José Díaz Morales, entre otras.

Los jóvenes formaron parte del cine nacional en los años cincuenta en una etapa llamada “rebeldes sin causa”. El director Alejandro Galindo fue quien retomó los problemas de los jóvenes de la clase media y los plasmó en sus filmes.

Su discurso se basó en la protección de la juventud que se veía amenazada por una sociedad disfuncional con mujeres divorciadas, drogadictos, huelguistas, etcétera.

Entre sus películas se encuentra *Edad de la tentación* (1958), *Y mañana serán mujeres* (1954), *¿Con quién andan nuestras hijas?* (1955) y *El caso de una adolescente* (1957).

Para 1960 sólo Luis Alcoriza dio un giro en cuanto a la manera de abordar el tema juvenil y filmó *Los jóvenes* que presentó al adolescente como alguien contradictorio y complejo.

En 1959 el entonces presidente Adolfo López Mateos intentó ayudar a la cinematografía mexicana elaborando una ley que la rescatara de su crisis, misma que no fructificó porque el Senado la rechazó.

Sin embargo, en sus intentos por auxiliar esta industria fomentó las reseñas de festivales internacionales en Acapulco en

donde se presentaron cintas que adaptaron las obras de B. Traven. Como ejemplos *La rebelión de los colgados* (1954) de Emilio Fernández, o *Macario*, de Roberto Gavaldón.

El director Luis Buñuel se caracterizó y sobresalió por exhibir en sus películas los prejuicios, las costumbres hipócritas, las obsesiones y caprichos burgueses planteando siempre el tema del deseo y la religión a partir del humor subversivo con el recurso de la ironía.

*Los olvidados* de 1950 es un drama social que cuenta la historia de “El Jaibo”, un adolescente, que escapa de la correccional y se reúne en el barrio con sus amigos. Junto con Pedro y otro niño, trata de asaltar a Don Carmelo. Días después, el Jaibo mata en presencia de Pedro al muchacho que supuestamente tuvo la culpa de que lo enviaran a la correccional. A partir de este incidente, los destinos de Pedro y de El Jaibo están trágicamente unidos.

Otras películas sobresalientes de la década de los cincuenta fueron<sup>12</sup>:

*Doña Perfecta* (1950) bajo la dirección de Alejandro Galindo, un drama histórico que relata la historia de Pepe el Rey (Carlos Navarro), un joven agrónomo liberal, que provoca la hostilidad de los conservadores vecinos a su llegada al pueblo de Santa Fe y donde se instala para vivir en casa de su tía Perfecta (Dolores del Río) quien tampoco comparte sus ideas liberales. Al poco tiempo, la labor de Pepe se ve entorpecida por acusaciones infundadas. Cuando surge el amor entre él y su prima Rosario (Esther Fernández), doña Perfecta se ve obligada a tomar medidas drásticas para evitarlo.

*En la palma de tu mano* (1950) de Roberto Gavaldón se narra la vida de Jaime Karín (Arturo de Córdova) un astrólogo y ocultista, que utiliza a su esposa Clara (Carmen Montejo) para obtener

---

<sup>12</sup> Vid. [www.mexico.udg.mx/arte/cinemexicano/peliculas\\_texto04.html](http://www.mexico.udg.mx/arte/cinemexicano/peliculas_texto04.html)

información de sus futuras clientas. A través de ella se entera de que el millonario Vittorio Romano murió tras enterarse de la infidelidad de su esposa Ada Cisneros de Romano (Leticia Palma). Karín se hace pasar ante Ada como amigo y confidente de su esposo y la mujer le confía que ella y su amante asesinaron al millonario para quedarse con su fortuna. Ada planea eliminar a su amante y propone a Karín hacerlo juntos y compartir la herencia.

*La ilusión viaja en tranvía*, Dir. Luis Buñuel, 1953. Esta comedia urbana cuenta la historia de Caireles (Carlos Navarro) y Tarrajas Fernando Soto *Mantequilla*), quienes al enterarse que el tranvía 133, en el cual han trabajado toda su vida, será retirado de servicio, se emborrachan y deciden robarlo. Durante la noche dan servicio a un grupo ecléctico de pasajeros que incluye a un catrín, un par de beatas, un profesor con sus alumnos y unos matanceros del rastro. A la mañana siguiente, Caireles y Tarrajas tratan de devolver el tranvía pero se enfrentan a la obstinación de Papá Pinillos (Agustín Isunza), un inspector jubilado que pretende delatarlos.

*Él* (1952) es otro filme de drama psicológico de Luís Buñuel en el que el personaje de Francisco (Arturo de Córdoba) aparenta ser un hombre tranquilo, conservador y religioso, dueño de una conducta irreprochable. Una mañana, al asistir a la iglesia, conoce a Gloria (Delia Garcés) quien resulta ser la novia de un amigo suyo. Francisco logra separarlos y casarse con la joven. A partir de su matrimonio, la conducta de Francisco se va alterando hasta convertirse en un hombre celoso y paranoico.

Pocos filmes como los anteriormente mencionados sobresalieron en esa década debido a su peculiar forma de abordar las diferentes temáticas que plantearon.

Con lo que respecta a la comedia del cine mexicano, se retoma en el siguiente punto porque merece un acercamiento más amplio.

## 2.2. Panorama de la comedia en el cine de México

Desde 1938 el cine mexicano aprovechó los temas que representó el teatro de revista (combativo antigubernista) para filmar comedias. Juan Bustillo Oro filmó la película *En tiempos de don Porfirio*, que reflejó la estabilidad que se vivía en la época porfiriana. Fue una comedia de enredos que definió las pautas a seguir para el entonces futuro subgénero.

La comedia, dice Rafael Aviña es un género que ha sido menospreciado y tratado de superficial, a pesar de ser uno de los pilares de la cinematografía de México<sup>13</sup>.

Los cómicos mexicanos interpretaron a varios personajes como el “peladito”, el “pachuco”, el “norteño”, el “afeminado”, el “seductor”, el “indio” entre los cuales destacan los creados por *Cantinflas*, *Tin Tan* o Mauricio Garcés.

Además de ellos también se encuentran Joaquín Pardavé, Fernando Soto *Mantequilla*, Jesús Martínez *Palillo*, Antonio Espino *Clavillazo* y quienes en su mayoría se iniciaron en el teatro de revistas y en las carpas.

Cada uno de estos actores imprimió su sello personal a sus papeles, como Germám Valdés *Tin Tan* que se identificó por su humor de parodias ingenuas; Adalberto Martínez *Resortes* por su forma singular de bailar; o el caso de Mario Moreno *Cantinflas* que en sus inicios deleitaba al público con su humor fresco y relajiento.

De acuerdo con el texto de Gustavo García y Rafael Aviña el personaje de *Cantinflas* se caracterizó por su forma enredada de

---

<sup>13</sup> Vid. Rafael Aviña. *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, CONACULTA, 2004, p.143.

hablar continuamente y al mismo tiempo no decir algo. El doble sentido de sus expresiones se aplicó a los discursos políticos y opositores del régimen de la época<sup>14</sup>, hablar mucho y no decir nada.

Sin embargo fue con la película *Ahí esta el detalle* (1940) de Bustillo de Oro con la que alcanzó mayor fama y fue de las pocas de su tiempo, que logró un equilibrio entre las actuaciones de sus personajes.

El filme muestra a un vagabundo (*Cantinflas*) que no decae nunca y que supera cualquier eventualidad a pesar de que éstas se complican a lo largo de la historia. En el final, se presenta ante un juzgado para responder por la muerte de Bobby, el perro, confundido con Bobby el maleante.

Esta cinta fue la más representativa de la comedia de la primera década sonora pues les dio autenticidad cinematográfica a los comediantes y además porque estableció las reglas de la comedia urbana de la década de los cincuenta.

Sin embargo, después de esta cinta Mario Moreno tuvo un proceso de transformación en su personaje para posicionarlo como un gran actor cómico internacional y dejó de lado la esencia del mismo.

Para 1947, Adalberto Martínez *Resortes* sale igualmente de las carpas y se incorpora a los actores cómicos cinematográficos de la época. Su personaje se solidifica a partir de su aparición en la película *Confidencias de un ruletero* (1949) del director Alejandro Galindo, quien lo convierte en un personaje que representa al proletario luchador, politizado y crítico del sistema económico del país.

---

<sup>14</sup> *Op. Cit.* Gustavo García y Rafael Aviña, p. 18.

En los años cuarenta tomó fuerza el papel del *pachuco* con Germán Valdez *Tin Tan* quien interesó al público por su actuación en el teatro de revistas. Se caracterizó por su atuendo de *pachuco* y por las parodias que hacía de otras películas, estrellas de cine y música, mismas que demandó la comedia de ese período. De esa manera tuvo la posibilidad de incorporar a personajes típicos como *El rey del barrio* en donde parodió al cantante andaluz, el músico italiano y el pintor francés; o en *El Ceniciento* al indígena chiapaneco.

En esa década, la cinematografía se vió envuelta en el clima bélico de la Segunda Guerra Mundial y lo plasmó en sus cintas. Alfonso Sánchez Tello y Chano Urueta filmaron una comedia de enredos llamada *La liga de las canciones*, obvia alusión a la Liga de las Naciones, donde se estimuló el panamericanismo que se fomentó desde la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos<sup>15</sup>: en al que relató una historia de un mexicano, un argentino y un cubano que peleaban por el amor de una portorriqueña, y finalmente un norteamericano termina por resolver el conflicto.

En 1944, Mario Moreno hizo *Un día con el diablo*, donde un voceador en sus sueños, se convertía en un cadete mexicano que en una de sus luchas en cumplimiento de su deber, muere en manos de los japoneses. Película que de alguna manera mostró la presencia de México en la guerra.

Para Rafael Aviña a partir del éxito de cintas como *Allá en el rancho grande* (1936), *El compadre Mendoza* (1933), *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935), surgió un nuevo género en el cine

---

<sup>15</sup> En ese contexto bélico Estados Unidos temía que México como su vecino se volteara en contra de él, puesto que era muy notoria la presencia de nazis y fascistas en el país, por lo que Norteamérica comisionó a la OCAIA para revertir el movimiento de autonomía política mexicana.

auténticamente nacional que mitificó la vida rural en la provincia de manera ingenua<sup>16</sup>.

Ese género fue la comedia ranchera que manejó en sus temas los enredos y malos entendidos de forma amable con música alegre y diálogos de partes cantadas, que en muchos casos formaron parte de la acción; en ella se muestran características mexicanas como el tequila, el mezcal, el mariachi, los jarritos de barro, el papel picado, los sombreros, trajes típicos y de charros, los sarapes y las trenzas.

Jorge Negrete fue el galán que identificó a este género y que interpretó el charro heroico y al mismo tiempo trágico en películas como *El peñón de las ánimas* (1942) donde se vió cargando en brazos a su amada ya muerta y en *Historia de un gran amor* (1942) combatió al pelotón de fusilamiento.

En la comedia ranchera aún predomina la visión porfirista en que el hacendado y el peón viven felices en una misma hacienda. Muestra su escenario en un pueblo impecable y limpio en donde no falta el quiosco, la iglesia, la hacienda y la cantina.

En 1946, Ismael Rodríguez dirige “la primera gran obra del género”, según Rafael Aviña, con la película *Los tres García*, en la que se narra la historia de tres primos hermanos quienes se enamoraron de la misma joven, nacida en Estados Unidos, y que vino de viaje a México, misma que está indecisa para elegir a uno de los tres. En el filme se resaltan dos aspectos: la burla al extranjero por su ignorancia del folklor nacional y la interpretación de Sara García como abuela sobre protectora y marimacha.

Asimismo dirige a Pedro Infante en *A toda máquina* (1951) una comedia urbana que cuenta la historia de cómo nace la amistad

---

<sup>16</sup> *Op.Cit.* Rafael Aviña, p. 151.

entre el agente de tránsito Luís y un vago llamado Pedro. La narración comienza cuando Luís decide hospedar en su casa a Pedro y a partir de ahí tiene que lidiar con su revoltoso huésped. Pero Pedro ingresa al servicio de Tránsito como barrendero y rápidamente asciende a motociclista. De ese momento en adelante, los dos amigos comparten acrobacias, mujeres, canciones y una amistad a prueba de todo.

Este filme plasma también claramente el ascenso social que dictaba el contexto de un crecimiento urbano.

Rogelio A. González debuta como director con la comedia ranchera *El gavilán pollero* en 1950 en la que se distingue la misoginia de los personajes interpretados por Pedro Infante y Antonio Badú sin faltar el alcohol, las canciones y los golpes.

La evolución del género muestra tramas en la que los enredos sexuales son una burla al matrimonio, a la iglesia y las autoridades.

Para inicios de los años cincuenta la comedia ranchera tuvo su descenso, debido a la popularidad del cine urbano, en donde los compositores como José Alfredo Jiménez, superaron los argumentos de las historias, además de la muerte de las estrellas principales del cine (Jorge Negrete y Pedro Infante).

Por su parte, Tin Tan sobresalió a partir del filme *Calabacitas tiernas* (1948) que manejó parodias ingenuas. A partir de esta cinta, el cómico explotó su actuación con argumentos inocentes y muchos números musicales. Su humor espontáneo y facilidad para el baile, los chistes y el gag le dieron su propia personalidad.

Trabajó junto con otros cómicos como La Vitola, el enano Tun Tun y Wolf Ruvinskis en *El bello durmiente* (1952), *El vizconde de Montecristo* (1954), *Lo que pasó con Sansón* (1955) y *El vagabundo* (1953) de Rogelio A. González.

También de este último director es la comedia *Escuela de vagabundos* (1954) que plasmó claramente el ascenso del personaje protagonizado por Pedro Infante, que entre líos y equívocos se convirtió de vagabundo a chofer de casa rica. El filme siguió la línea que se dictó en aquellos años sobre la modernidad y el crecimiento ciudadano.

El género de comedia fue fundamental para la frágil cinematografía mexicana de esos años, pero al mismo tiempo se criticó por su superficialidad.<sup>17</sup>

Los cómicos como Cantinflas, Tin Tan, Resortes o Clavillazo, entre otros, tendieron a repetir los mismos gags visuales y musicales.

En la década de los cincuenta mueren los principales actores del cine mexicano, Jorge Negrete, Miroslava y Joaquín Pardavé en 1955 y en 1957 Pedro Infante.

Asimismo, comenzó la primera fuerte crisis del cine nacional por la falta de ideas, las trágicas muertes, la competencia de la televisión y de la cinematografía norteamericana y europea, además de la supeditación del cine a manos del gobierno capitalista y sus intereses, influyeron decisivamente en la trayectoria del cine, que lo obligaron a buscar nuevos temas.

### **2.3. La comedia negra en México**

Las primeras manifestaciones de la comicidad mexicana se dieron en el proceso de la independencia de México cuando el país buscó su propia identidad cultural y las cuales se plasmaron en un

---

<sup>17</sup> *Op. Cit.* Gustavo García y Rafael Aviña, p. 52.

principio en la literatura. Ejemplo de ellas fue la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi como *El periquillo Sarniento* (1816)<sup>18</sup>.

Posteriormente en la etapa de la Revolución Mexicana, el teatro de revista y las carpas conjuntaron el lenguaje, los personajes populares, la música, los bailes regionales, la pintura y principalmente la comicidad popular, la cual influyó significativamente en el cine mexicano de los treinta y cuarenta, principalmente en la comedia ranchera y en los actores y actrices cómicos.

Al comenzar el movimiento revolucionario, el teatro de revista escenificó los acontecimientos dramáticos que se vivieron y los presentó en las carpas para el público que paulatinamente asimiló de manera “divertida” la agresividad de los sucesos.

A él asistían todo tipo de personajes para gozar de las parodias cómicas que les hacían a los políticos de entonces.

Hasta aquí había mucha comedia, muchas expresiones llenas de gracia, que reflejaban un rasgo del mexicano. Incluso posterior a la Revolución, mediante la comicidad se plasmó la alegría del término de la dictadura, con la que los mexicanos trataron de olvidar lo terriblemente vivido en la lucha armada: el hambre, la carencia y sobre todo la muerte.

Pero luego de esa etapa revolucionaria que vivió el pueblo mexicano, “se perdió el gusto por divertirse con cadáveres y funerales, y el amor por la muerte quedó reducido a sus representaciones plásticas”<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Vid. Siboney Obscura Gutiérrez. *Cinco actrices cómicas en la época de oro del cine mexicano*. Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1997, p. 9.

<sup>19</sup> Vid. Ficha del Banco Nacional Cinematográfico *Séptimo Ciclo Reseña de cine mexicano*, 1965.

Todo pareciera indicar lo contrario. Que la cultura de codearse cotidianamente con la muerte y de reírse de ella se presentaba en grados obsesivos e idolátricos como el 2 de noviembre, con festejos tan grandes como los del 10 de mayo y 16 de septiembre.

Sin embargo las caricaturas de Guadalupe Posada y las ceremonias del día de Muertos en Mixquic que impulsaron un trato de confianza y amistad con la muerte, no representan un gusto real ni irreverente por ella.

Ese gusto por las flores y la muerte representan una vertiente obsesiva del mexicano que reflejan solamente su preferencia por la fiesta y la tradición.<sup>20</sup>

Así como lo afirma Fernanda Solórzano en la crítica que hace sobre la película *Morirse en Domingo* en donde dice “que el mexicano se ría de la muerte es un falso común. Lo obsesiona, quizá y hace caricaturas en su intento de burlar el horror”.<sup>21</sup>

Sólo hay algunas excepciones dentro de las manifestaciones culturales mexicanas que muestran a través del humor negro, una burla genuina e irreverente hacia la muerte.

Dentro de la literatura están las anécdotas terribles de Martín Luís Guzmán en *La fiesta de las balas*, en ciertas expresiones famosas como “Si hubiera parque no estarían ustedes aquí” o, dentro de la etapa de los corridos una frase reconocida es “La noche que la mataron, Rosita estaba de suerte: de tres tiros que le dieron nomás uno era de muerte”.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, Ficha del Banco Nacional Cinematográfico.

<sup>21</sup> Vid. <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11846>

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Estas excepciones son más genuinas e irrespetuosas hacia la muerte que las expresiones tradicionales del pueblo como las calaveras de azúcar, las tímidas calaveras populares que ridiculizan la muerte y la idea de que el mexicano es valiente por enfrentar la muerte con heroísmo como herencia de la revolución, pues sólo son ideas que los intelectuales, artistas y políticos nos han dicho que son características de la identidad mexicana o del “ser mexicano”.<sup>23</sup>

Dentro del cine mexicano, el género de la comedia dio un giro cuando el director Rogelio A. González filma en 1959 una cinta insólita, *El esqueleto de La señora Morales*, que a través del humor negro relata la historia de un taxidermista torturado por su esposa.

La película es un producto escaso en el cine nacional; el relato se basó en el escrito de Arthur Machen, *El misterio de Islington*.

Se considera una película insólita y excepcional por el contexto en el que se dio, pues en el cine de los años cincuenta se realizaron comedias como las rancheras (*Dos tipos de cuidado*, Dir. Ismael Rodríguez, 1952); las urbanas (*A toda máquina*, de Ismael Rodríguez) y de enredos (*Escuela de vagabundos*, Dir. Rogelio A. González, 1954) pero no hubo comedia negra.

### **2.3.1. Otras comedias negras del cine nacional**

Dentro de la cinematografía mexicana es difícil enumerar una larga lista de comedias negras, pues como ya se mencionó, las comedias más comunes son las rancheras, de enredos y de temas urbanos.

---

<sup>23</sup> Angel Vega, *Tabasco Hoy*, Internet@tabascohoy.com.mx

En las cintas mexicanas el tema de la muerte ha sido tratado sólo a través de la visión del folclor, es decir, a partir de sus fiestas con calaveritas de azúcar, papel picado, flores, caricaturas, velas, etcétera.

En la comedia negra la muerte se trata de una manera irreverente, a través de la ironía, el sarcasmo, y el humor negro. Algunos ejemplos son:

*Club eutanasia* del director Agustín Oso Tapia (México, 2005). Su historia se desarrolla en un asilo de ancianos llamado El Refugio. Al morir el benefactor, empeora la ya de por sí maltrecha vida de sus habitantes. Alimentos y medicinas son racionados al mínimo y el trato de la tirana directora se endurece. Ante eso, cuatro ancianos traman un plan para solucionar su patética situación y se convierten en los fundadores del Club Eutanasia, una agrupación secreta cuya senil y meta es la supervivencia, asesinando a los otros compañeros para poder disfrutar de más comida y mejor atención. El giro irónico ocurre cuando después de haber asesinado a varios ancianos, llegan nuevos internos doblando el número a los ya eliminados.

El reparto está conformado por actores como Rosita Quintana, Lorenzo de Rodas, Magda Guzmán, Héctor Gómez, Eduardo Manzano, Sergio Corona, Javier López y Ofelia Medina.

El humor negro se plasma en los personajes principales al llevar a cabo con denuedo los crímenes que cometen y además muestran la capacidad de enfrentarse a sus situaciones adversas de manera humorística.

Al igual que se realiza una crítica satírica pues se pone en evidencia el abandono y la situación denigrante en que se encuentran muchas personas de la tercera edad. De acuerdo al

director, “es una comedia negra en donde la risa lleva a la reflexión de una situación que refleja metafóricamente la vida actual de México en donde la supervivencia es lo que mueve a todas las personas”<sup>24</sup>.

*Hijas de su madre, las Buenrosotro* de la directora Busi Cortés (México, 2006), este filme narra la historia de una familia de mujeres que se dedican a seducir ancianos con la finalidad de apoderarse de sus fortunas y para conseguir sus objetivos, los asesinan con una bebida llamada Mezcal Bugambilias.

En la cinta se aborda el tema de la vejez y la combina con el humor negro que caracterizan a Las Buenrosotro al burlarse sarcásticamente de la muerte de sus víctimas, para conseguir sus objetivos.

El elenco de esta cinta está integrado por Lumi Cavazos, Marina de Tavira, Estéfani Durante, Evangelina Elizondo, Luis Ferrer, Rogelio Guerra, Plutarco Haza, Tony Marcin, Pilar Ixquic Mata, Ana Ofelia Murguía, Jesús Ochoa, Mercedes Pascual y Marta Zamora.<sup>25</sup>

*Morirse en domingo* del director Daniel Gruener (México, 2006), cuenta la historia de Julio Salas, quien muere luego de una larga enfermedad un día domingo. Su familia se ve forzada a contratar los servicios de una modesta agencia funeraria. El dueño al hacerse cargo del cadáver lo vende a la Universidad. El sobrino descubre el negocio y exige que el cuerpo del tío sea cremado y de paso se enamora de la hija del incinerador.

---

<sup>24</sup> Arturo Cruz Bárcenas, *La Jornada*, Sección Espectáculos, miércoles 13 de abril del 2005. [www.jornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx)

<sup>25</sup> Con información de Víctor Bustos, *El Universal*, Sección Cartelera de Cine, jueves 6 de abril del 2006. <http://www.eluniversal.com.mx/guiaocio/8511.html>

En esta cinta se intenta retratar a México de manera distinta y no caer en el estereotipo folklórico de lo que se ha manejado en el cine latinoamericano.

*Morirse en domingo* aborda el tema de la muerte de manera diferente a como lo hacen los europeos y estadounidenses con excesiva solemnidad. Actúan Humberto Bustos, Silverio Palacios, Maya Zapata, Fernando Becerril y Julio Salas.<sup>26</sup>

Existen pocos filmes que son clasificados dentro del género de la comedia negra, tanto que el autor George Sadoul en su libro *Historia Mundial del Cine* no menciona algún filme de este tipo.

Estas películas que utilizan la muerte como motor de sus tramas también resultan escasas y son raras muestras de lo que el cine nacional ha producido en el género de la comedia negra. Cada una tiene su historia particular y algo que aportar a la cultura cinematográfica nacional como se verá con *El esqueleto de la señora Morales*.

---

<sup>26</sup> Juan José Olivares, *La Jornada*, Sección Espectáculos, viernes 25 de agosto de 2006. [www.jornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx)

**CAPÍTULO 3**  
*EL ESQUELETO DE LA SEÑORA*  
*MORALES: UN ACERCAMIENTO*  
*ANALÍTICO*

### **3.1. *El esqueleto de la señora Morales***

*El esqueleto de la señora Morales* es una película única en su tipo porque maneja el género a través de la ironía y el humor negro de manera genuina; es una burla muy directa hacia la muerte, algo que no se había planteado en ninguna comedia de esa época.

Rogelio A. González es el director de esta película. Ingresó a la industria cinematográfica como actor en la cinta *¿Como México no hay dos!* de Carlos Orellana en 1944.

Es argumentista en la productora Rodríguez Hermanos de filmes como *Cuando lloran los valientes* de 1945, *Los tres García* de 1946, *Vuelven los García* de 1946. *Los tres huastecos* de 1948 y *Ustedes los ricos* de 1948, todas del director Ismael Rodríguez.

Debuta como director con *El gavián pollero* de 1950 y realiza más de 60 películas entre las que destacan los melodramas *Un rincón cerca del cielo* de 1952, *La vida no vale nada* de 1954, *Porqué nací mujer* de 1968 y *La India* de 1974.

En las comedias sobresale *Escuela de vagabundos* de 1954, *El inocente* de 1955. Fue director del mediodrama *La Güera Xochitl* de 1966. Por su incursión en la producción de diferentes tipos de géneros, fue considerado como un director versátil.

Como puestos importantes dentro del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) ocupó la Secretaría General de la Sección de Directores y después, en el Comité Central.

Fallece a consecuencia de un accidente automovilístico el 12 de mayo de 1984.

Ficha Técnico Artística:<sup>1</sup>

El esqueleto de la señora Morales (1959) Una producción de Alfa

Films

Género: Comedia negra

Duración: 92 min.

Sonido: Monoaural

Dirección: Rogelio A. González

Asistente de Dirección: Jaime L. Contreras

Producción: Sergio Kogan; jefe de producción: Armando Espinosa

Guión: Luis Alcoriza, sobre la novela "El misterio de Islington" de

Arthur Machen; asesor taxidermista: Mario Aguilar Reed

Fotografía: Víctor Herrera

Escenografía: Edward Fitzgerald

Maquillaje: Ana Guerrero

Edición: Jorge Bustos

Sonido: Luis Fernández y Galdino Samperio

Música: Raúl Lavista

Fecha y lugar de estreno: 29 de mayo de 1960 en el cine Chapultepec.

Duración en cartelera: Tres semanas

México Blanco y Negro

---

<sup>1</sup> Vid. [www.cinemexicano.mty.itesm.mx/películas5.html](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx/películas5.html)

Reparto:

Arturo de Córdova...Pablo Morales

Amparo Rivelles... Gloria

Elda Peralta... señorita Castro, dependiente

Guillermo Orea... profesor

Rosenda Monteros... Meche, criada

Luis Aragón... Elodio, concuño

Mercedes Pascual... Lourditas Mendiolea

Antonio Bravo... padre Artemio Familiar

Angelines Fernández... Clara, hermana de Gloria

Armando Arriola... don Armando

Paz Villegas... la otra Mendiolea

Roberto Meyer... historiador

Jorge Mondragón... fiscal

Lugar dentro de las 100 mejores películas del cine mexicano: 19<sup>2</sup>

Sinopsis:

Se narra la vida de Pablo (Arturo de Córdova), quien es un taxidermista, acostumbrado a trabajar con cadáveres de animales para extraerles su esqueleto.

Él vive con su esposa Gloria (Amparo Rivelles), quien se caracteriza por ser una persona maniática, celosa, vegetariana, hipócrita y acomplejada por una cojera congénita que la hace una chantajista sentimental y evita las relaciones sexuales a toda costa; se autoflagela y es devota católica al grado del fanatismo.

---

<sup>2</sup> *Idem.* [www.cinemexicano.mty.itesm.mx/películas5.html](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx/películas5.html)

Pablo, a diferencia de su esposa, representa un hombre maduro que goza salir de su casa. Disfruta la compañía de los niños y bromea con sus vecinos. Es una persona que a pesar de su edad adulta, aún se sorprende de las cosas que suceden cotidianamente con las ganas de saciar sus deseos de conocer. En su casa es reservado y callado, pero cuando convive con sus amigos es afectuoso y sociable.

La vida con su esposa es tan difícil y extremosa que ella le pide desinfectarse las manos con alcohol alcanforado para comer, inclusive hasta para hacer el amor, lo que lo desanima. Explica que no quiere tener hijos por miedo a heredarles su mal, evitando así cualquier acercamiento de Pablo.

Además de su constante histerismo, se vale del chantaje para obtenerla compasión de sus familiares y amigos, así como del sacerdote con quien se queja de que su marido se “burla de sus creencias”.

El cura Artemio Familiar (Antonio Bravo) siempre vive metido en la vida de sus fieles, los explota pidiéndoles dinero en nombre de la caridad para reparar la iglesia de Santa Rita; además de condenar y mentir detrás de su sotana para defender los preceptos católicos.

Lo rodea un conjunto de mujeres beatas y un “historiador” que dice frases vagas e inconclusas porque nadie le permite terminar.

Ellos también son amigos de Gloria, quien vive bajo la sobreprotección sentimental de su hermana Clara y su cuñado, el ranchero Elodio, quienes la compadecen y defienden ante las supuestas irresponsabilidades de Pablo cuando él se va a convivir con sus amigos a la cantina y la deja sola en su casa.

Para Pablo todo es diferente fuera de su morada, sin embargo, intenta conjuntar de todas las formas posibles la manera tan opuesta de ser de su esposa con la de él, para poder llevar una vida armónica y en paz. Y no vivir con la amenaza latente de un ataque de histeria de Gloria.

El taxidermista busca alguna opción para sobrellevar su insoportable vida de pareja y compra una cámara cinematográfica que desea mucho. Con el aparato retrata su entorno, los vecinos, los niños, los animales, todo lo que le permite capturar un mundo que nunca ha frecuentado como quiere, por dedicar su vida a la convivencia única con su esposa.

Consigue la cámara a través de una joven, madre de dos niños y encargada del local fotográfico. Por medio de ella, también visualiza esa realidad inalcanzable porque representa una familia tal y como la hubiera deseado tener, viviendo en un departamento moderno lleno de luz y armonía.

La cámara significa mucho para Pablo, pero Gloria no soporta la felicidad que le provoca su nueva actividad fotográfica, la destruye y provoca en él un *shock*. En ese momento ella finge. Le pide con gritos histéricos e inmotivados que no la golpee con la finalidad de ganar la compasión de los vecinos que la escuchan. Pablo no puede entender la actitud de Gloria a quien ni siquiera toca y se sale furioso de su casa.

Al regresar encuentra a su mujer en cama golpeada y compadecida por sus amigos. Ellos reclaman a Pablo por el estado de su esposa y su cuñado lo noquea.

Todo esto fue la gota que derramó el vaso. Él no soporta más la situación con su mujer y decide asesinarla. Así que envenena sus

alimentos. Una vez muerta, descuartiza el cadáver y lo calcina al mismo tiempo que reconstruye un esqueleto parecido al de Gloria.

Pablo les cuenta a amigos y familiares que Gloria se fue a Guadalajara a visitar a una tía. Pero los vecinos sospechan del asesinato porque se dan cuenta de la semejanza del esqueleto con la desaparecida y llaman a la policía.

Arrestan a Pablo y en su juicio se dan cuenta de que los huesos del esqueleto provienen de animales, moldes de yeso, y diferentes orígenes, y por falta de pruebas lo absuelven. Libre de cargos confiesa burlescamente al cura ser el criminal de su fiel devota Gloria.

Entre grandes carcajadas los amigos de Pablo y Gloria se reconcilian y brindan para celebrar el triunfo, pero nadie se percata de la imprudencia de una amiga beata que sirve las copas con el vino favorito de la difunta y les da de tomar, la bebida envenenada. El resultado fue la muerte de varios invitados, entre ellos Pablo.<sup>3</sup>

### **3.2. Elementos de análisis**

La película *El esqueleto de la señora Morales* se analizará a partir de las características principales de la comedia negra, mismas que se retoman del concepto del género propuesto para este trabajo y que se recuerda en este capítulo.

La comedia negra es un género que se caracteriza por utilizar el humor negro, el sarcasmo, la ironía y la sátira, elementos que retoma para reconstruir situaciones de la vida y critica sus valores tradicionales de forma corrosiva y burlesca. Una de las condiciones para que su efecto se manifieste es que el espectador tenga la

---

<sup>3</sup> Esta sinopsis se apoyó en el texto sobre el humor negro de Jorge Ayala Blanco. *La aventura del cine mexicano en la época de oro y después*. México, Grijalbo, 1993.

capacidad de distanciamiento ante lo que ve y con ello, reírse de las adversidades de la vida representadas en la obra como puede ser la muerte.<sup>4</sup>

El estudio se sustenta en ciertos planteamientos semióticos y de la Teoría de la Recepción manejados por Lauro Zavala, quien propone una guía de análisis fílmico con el objetivo de que el espectador alcance el placer estético e intelectual a partir del reconocimiento de los códigos internos de una película. Su contexto de validación son los criterios de fragmentación y los métodos de interpretación.<sup>5</sup>

Esta guía consta de 12 categorías generales que a su vez se dividen en 120 subcategorías o elementos. Por la naturaleza de la propuesta de análisis, le permite al espectador escoger los elementos más importantes para el estudio del filme en cuestión.

Para efectos de éste trabajo se retoman 5 categorías de las cuales se escogieron algunos elementos de cada una de ellas pues son los más pertinentes para resaltar las características de la comedia negra.

Las categorías de análisis que se utilizan son:

1. Condiciones de lectura ( Contexto de interpretación )

Dentro de este punto se determina el contrato simbólico que es lo que el espectador espera ver en el filme a partir de los principales elementos como la presentación de créditos y la primer secuencia, mismos que interpreta a partir de identificar el género al que pertenece.

---

<sup>4</sup> Para efectos del presente trabajo, en el capítulo uno se propuso este concepto de comedia negra.

<sup>5</sup> Lauro Zavala. *Elementos del discurso cinematográfico*. México, UAM, 2003, p. 22.

También se analiza la importancia del título de la película a partir de su sintaxis, de lo que sugiere el título antes, durante y después de ver el filme, con ello se establece un primer anclaje de lectura.

## 2. Inicio ( prólogo o introducción )

Su importancia radica en que la presentación de créditos, la primera y segunda secuencia, determinan el sentido que tendrá el filme.

El diseño tipográfico es útil pues el tipo, el tamaño, el color y la ubicación tienen un significado.

También aparece en el inicio la intriga de predestinación, es decir, cuando se alude a lo que va a suceder y su relación con el final de la historia que se narra.

## 3. Escena (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática )

En este punto se describe cómo es el espacio donde ocurre la historia y la relación simbólica que guarda con lo que se narra. Como el estilo de la arquitectura y el significado de los objetos.

Asimismo se reconocen los elementos que identifican a los personajes desde sus expresiones, movimientos corporales, tono de voz, el significado de las connotaciones ideológicas o psicológicas de su vestido.

## 4. Final ( Última secuencia de la película )

En esta categoría se analiza el sentido que tiene la última secuencia en relación con las expectativas iniciales como la intriga de predestinación, el contrato simbólico y la hipótesis de lectura.

El final responde al principio de incertidumbre o resolución de la historia.

## 5. Conclusión ( del análisis )

Es donde se hace el comentario final y se enfatiza en algún elemento de análisis para exponer una opinión sobre la película.

### 3.3. Análisis del filme

#### 1. Condiciones de lectura.

El título de una película es el primer mecanismo de seducción. Sugiere y condensa el sentido que tendrá el final de la película.

La interpretación de la película se inicia con el contrato de lectura a partir del cartel con que se promueve. En él se ven los personajes principales, Gloria y Pablo quien toma la mano de un esqueleto el cual trae amarrado en el cráneo una mascada en forma de moño y colgado un collar con lo que se infiere que la película va a tratar sobre la muerte de una mujer, de la señora Morales, tal cual anuncia el nombre.



También el contrato simbólico de lectura se vislumbra en la presentación de créditos, mismos que son parte de la primera secuencia.



En ella se ven a través de la ventana de una casa antigua, tres esqueletos, el de dos adultos y un niño tomados de la mano que pueden significar una relación familiar muerta, que no existe o que es disfuncional, aludiendo a la situación de vida de los personajes principales.

El hecho de mostrar los esqueletos desde el inicio nos anticipa las muertes de Pablo y Gloria, fungiendo como intriga de predestinación. Al igual que los animales disecados colgados en las paredes y las pieles de animales como el de una cebra y un tigre que tienen como mantel, nos remiten a muerte.

La tipografía de los créditos pero sobre todo el del título, sugieren estar hechas por tablas, como las de un ataúd de madera viejo.

A ello se le suma la música de terror que acompaña a la imagen y que genera una atmósfera de suspenso. Al terminar la presentación de los créditos inicia el cambio de música y se escucha el "tic, tac, tic, tac..." de un reloj y con ello termina la primera secuencia.

El humor negro está presente durante toda la secuencia, pues los esqueletos, la tipografía y la música nos remiten a un ambiente mortuario, sin embargo, el hecho de que se encuentren exhibidos a través de la ventana de una casa lo hace diferente.



El título hace referencia a una entidad específica y antes de ver la película sugiere tratar sobre la muerte de la señora Morales y de la historia de lo que ocurre con ella a partir de que su esqueleto es motivo del mismo. El nombre del filme establece una relación con lo narrado en ella pues el esqueleto es la falsa evidencia de que Pablo asesinó a su esposa, Gloria Morales, mismo que ayuda para que lo absuelvan en el juicio que presenta por ser el principal sospechoso del homicidio.

## 2. Inicio ( prólogo o introducción )

El sentido del filme se determina en el inicio, en primer lugar porque el título se refiere a un ente concreto que es el esqueleto de la señora Morales y la significación del diseño tipográfico en los créditos nos remite a ruina y asesinato.

El inicio tiene una intriga de predestinación porque los esqueletos que se observan en la presentación de los créditos se relacionan con el final pues representan una conclusión anticipada de la historia como el homicidio de Gloria y la muerte accidental de Pablo y, por otro lado, el esqueleto del niño es el del hijo que nunca pudieron tener por el egoísmo y asexualismo de Gloria.



Como ya se mencionó en el punto anterior, los esqueletos que se ven por la ventana al comenzar la película, son una manera de simbolizar el deseo de Pablo por tener una familia y que al no tenerla en realidad, la personifica a través de ellos.

En la primera secuencia también se ven a través de la ventana algunas bolsitas de plástico llenas de abono y que se anuncian con un letrero de “se vende abono para plantas formidable \$2<sup>00</sup> la bolsa” colgado en la pared, y junto a éste hay una placa que dice “Dr. Pablo Morales Taxidermista”.



Estos elementos justifican hasta cierto punto lo anteriormente visto; el abono proviene de la ceniza de los organismos que calcina Pablo por su profesión, los animales disecados, los esqueletos y las pieles de los animales.

Los barrotes de la ventana parecen los de una cárcel, y simbolizan la mala vida y la desgastada relación de pareja que llevan el matrimonio de la historia.

El humor negro también está presente en el inicio porque el tema de la muerte está implícito en los símbolos y signos que aparecen, como los esqueletos y el título.

En la segunda secuencia, que también forma parte del inicio, se encuentra Gloria en su recámara acostada en su cama, quien aparenta estar enferma y se queja con el sacerdote Artemio del supuesto mal comportamiento de su esposo Pablo, quien, dice, es un monstruo que se burla de sus creencias y de sus defectos, pues siempre encuentra el modo de torturarla por el hecho de que Dios no le halla concedido un hijo, y es motivo de mofa puesto que Pablo adora a los niños.



También le expresa su repugnancia del olor a animal podrido, a la que dice huele la casa derivado de los animales muertos con los que trabaja su esposo.

A todo ello el padre le responde que debe llevar con dignidad y resignación su cruz porque el sufrimiento purifica y es la mejor manera de acercarse a Dios.



Es importante describir la escena porque a partir de ésta se entiende la personalidad de Gloria.

Su recámara es muy oscura debido a que las cortinas negras impiden el paso de la luz del día. Todas las lámparas están encendidas junto con las veladoras que iluminan el altar con imágenes de santos.

Sobre una mesa hay un crucifijo rodeado de cuatro velas y en la cabecera de su cama hay otro colgado.



La relación que guarda con la primera secuencia es contrastante porque si bien durante los créditos parece que va a tratar de una película de terror o miedo por los esqueletos y la música, cuando se abre la toma y se aprecia que están dentro de una casa, la perspectiva cambia porque el cambio de música y el tipo de conversación que tiene Gloria con el padre, que no tiene mucho que ver con el suspenso ni espantos.

La forma en cómo se expresa Gloria, el tono de sufrimiento fingido de la voz, pero a la vez cómico porque no se cree que en verdad padezca dolor alguno, nos revela que el sentido del filme será cómico. Sobre todo por la respuesta que le da el sacerdote a las quejas de Gloria: Sobrellevar con resignación su cruz y sufrimiento.

Toda la escena está construida a partir de los cánones de la comedia, pues como se mencionó en el primer capítulo, la finalidad

del género de acuerdo al planteamiento aristotélico es la de provocar risa del espectador a partir del sentimiento de superioridad ante los comportamientos ridículos de los personajes, en el filme, el de Gloria.

Asimismo, se retrata una situación que pertenece a la vida cotidiana, otra particularidad de la comedia, y en este caso la forma de imitar esa realidad es llevada al extremo, para hacer énfasis en la actitud de Gloria y el pensamiento conservador que sigue de las reglas religiosas, en este caso católicas.

Dentro de la comedia en el cine, este filme pertenece a la comedia de situaciones porque relata la historia de un matrimonio y los conflictos que viven, aunados a un contexto religioso que guía la vida de ella.

Sin embargo, lo que distingue a la película es la mezcla de elementos que utiliza como el humor negro, el sarcasmo, la ironía y la sátira, para armar una historia dentro del género de la comedia, mismos que permiten que el final sea diferente a la comedia convencional. La intriga de predestinación, como ya se mencionó, revela de forma anticipada lo que ocurrirá en algún momento de la película, la muerte de Gloria; y también el giro irónico que se da en el final con la muerte de Pablo y del grupo de amigos de Gloria: las Mendeolea y el historiador.

### 3. Escena (Imágenes en el encuadre desde una perspectiva dramática)

A partir de la imagen se recibe información del lugar en donde se desarrolla la historia.



La mayor parte de la trama se desenvuelve dentro de la casa del matrimonio Morales. Ésta es una casona vieja, antigua, sombría, decorada de manera conservadora.

Gloria Morales es un ama de casa, abnegada, sufrida, amargada, asexual, acomplejada por una deformación en la rodilla derecha, pero sobre todo beata al grado de fanatismo. Chantajea a su marido con lloriqueos. Le gusta usar vestido negro desde el cuello hasta el tobillo. Todo ello describe la oscuridad que trae por dentro y la sequía espiritual a pesar de que sea una fiel devota católica.



Pablo Morales es taxidermista de profesión, se identifica por su carácter juguetón, le agradan los niños, de hecho su actitud es la de un adulto infantil, sonríe de todo, es muy curioso y de un carácter muy afable. Sin embargo cuando está con su esposa, es serio y muestra una actitud estoica por la vida insoportable que lleva.



Su personaje es quien refleja el humor negro, el sarcasmo y la ironía durante el filme, mismo que se ejemplificará en la descripción y análisis de la secuencias.

Debido a la profesión de Pablo, un lugar importante que muestra la película es el laboratorio donde él trabaja, pues parece un sótano, pero en realidad no lo es, porque se encuentra en la planta baja de la casa.



Partiendo de que en México no son comunes los sótanos y el director adapta uno para la realización del filme, es significativo porque en términos freudianos, el sótano alude al subconsciente o a aquello que se quiere reprimir y evitar que otros se enteren.

Esto nos remite al momento en que Pablo se deshace del cuerpo de su esposa en su laboratorio pues, a pesar de que no se ve cuando la destaza, sí el tiempo cuando lo crema en su propio horno de trabajo junto con todas las evidencias del crimen.

En esta cinta no se presentaron imágenes sangrientas para expresar lo que implicó deshacerse del cuerpo, ya que este tipo de escenas pertenecen al género Gore, el cual comenzó ya en los años ochenta.

En el laboratorio hay esqueletos, animales disecados, un horno de ladrillos, cuchillos, una mesa de trabajo; un lugar que remite a la muerte y contrasta con el humor de Pablo.

Las dos primeras secuencias ya se explicaron anteriormente en cuanto al estudio de la escena. Por ello a partir de este momento se seleccionan algunas en las que se resaltan las características del género.

Después de ver en el inicio a Gloria conversando con el padre Artemio Familiar, éstos escuchan a Pablo que habla en la calle con los niños. Cabe resaltar que antes de entrar a su casa sobresale un cartel de box pegado afuera en su pared y que se puede interpretar como lo que va a suceder dentro de ella.



Al ingresar a su domicilio, el sacerdote lo intercepta y sostiene una fuerte conversación con Pablo:

Pablo: ¿Cómo le va padre Artemio? Qué gusto de verle por esta su casa.

Artemio: Supe que Gloria estaba un poco malucha.

Pablo: ¿Malucha? Si esta mañana cuando la dejé estaba fuerte como un roble.

Artemio: No sea mustio, como dicen por aquí.

Pablo: Ah y qué, ¿mucho trabajo?



Artemio: Si es ironía sepa usted que mi trabajo es también mi ministerio y bastante más difícil que el suyo.

Pablo: Pero quien lo duda. Salvar el alma de un pecador debe ser mucho más complicado que disecar una iguana.

Artemio: O exhibir en venta a despojos humanos que deberían reposar en la paz de la tierra. (Y señala con el dedo los esqueletos que hay en el laboratorio) Profanar las tumbas es uno de los...



Pablo:(sonriendo burlescamente) No exagere padre, yo no profano nada, me limito a arreglarlos para que sirvan de estudio a los futuros médicos.



Artemio: Pues buenos están usted y los médicos, en fin, no quiero entrar en más detalles.

Pablo: Lo que pasa es que usted la trae conmigo. Y cada vez que se le indigesta la fabada...

Artemio: (Molesto y gritando) ¡A mí no se me indigesta nada! A mí no me hacen gracia tus chistes, en vez de tener la lengua pronta para el escarnio y la burla, deberías usarla para la ternura y consuelo que tanto necesita su pobre mujer... Y hemos terminado. Y buenos días.



En esta conversación se observa la visión que tiene Pablo de la iglesia. Se burla irónicamente del trabajo del padre quien se sobresalta y sube el tono de su voz para ejercer una autoridad que no tienen frente a Pablo, quien es el único que se atreve a hablarle de frente.

Es importante describir también la personalidad del sacerdote que desde su apellido tiene algo que decir. Artemio Familiar es un cura católico, español, sentencioso, gritón, que se entromete en la vida de sus fieles para explotarlos en nombre de la misericordia, miente piadosamente, y utiliza a las personas para satisfacer sus condenas con violencia física.

Es interesante recordar que la figura del sacerdote en otras películas de la época siempre ha sido de respeto y en *El esqueleto de la señora Morales* se cuestiona su papel, desde que pierde la

autoridad frente a Pablo y se vuelve su objeto de burla. Asimismo de la misma religión católica.

Después de la charla entre los dos, el taxidermista sube a la recámara a ver a su mujer para preguntarle sobre su salud porque según ella tiene dolor de cabeza y escalofríos, pero ella lo rechaza y le reprocha su forma de ser por traer su sombrero puesto ante las imágenes religiosas.



Pablo le ofrece de buen humor una aspirina y ella la rechaza porque de acuerdo a su pensamiento, Dios es quien manda el sufrimiento y solo él es quien lo quita. Pablo le responde que por eso Dios hizo que los hombres las inventaran para quitar el dolor.

Lo importante de esta secuencia es el cambio de actitud de Pablo frente a las discusiones con su mujer porque aquí se identifica el humor a partir de sus expresiones corporales como sus gestos de alegría, porque pese a su entorno sombrío tiene la capacidad de reírse de su propia situación y condición humana.

Posteriormente Pablo baja a trabajar a su taller y le termina de poner los cuernos a un cordero de plastilina, mismo que coincide con el momento en que Gloria sale a casa de las Mendeolea.



Pablo sube rápidamente a buscar a Meche a la cocina y le dice “se fue la señora con las momias, ahora que estamos solos hay que aprovechar la ocasión. Meche... hazte un filetote de este grueso medio crudo y con muchas papas fritas”



Esta secuencia tiene un alto grado de simbolismo porque el hecho de ponerle los cuernos, implícitamente alude al adulterio.

En la siguiente escena se hace una sátira, otra característica de la comedia negra, cuando se critica al sistema mercantil. Pablo al cotizar una cámara fotográfica que tanto desea, le dice a la vendedora que “la publicidad te hace creer que podemos tenerlo todo, luego nos acostumbra a comprar en abonos, a pensar en abonos y a vivir en abonos. Nooo, a mí me gustan las cosas de golpe, o todo o nada, seguiré ahorrando”.



El local de fotografía ubicada en Av. Cuahutémoc no. 130, muestra un contexto urbano, contrastante al lugar en donde se encuentra la casa de los Morales.

Pablo decide regresar a su vivienda por el dinero para comprar la cámara. Lo tiene guardado en su caja fuerte, misma que es el hocico de un jaguar. Cuando se percató de que le faltan mil pesos y escucha la reunión que tiene Gloria en la sala de su casa, sube a reclamar que se lo devuelvan.

La señora Morales dice que tomó sus ahorros porque se comprometió a donarlos para la reparación de la iglesia de Santa Rita. Pero Pablo hace un comentario para sacarles la verdad de manera indirecta:

Pablo: Esta mañana estaba (mi dinero) en el jaguar y sospecho que ahora anda en alguna bolsa piadosa.

Padre: No tolero acciones ofensivas de esa clase (con tono fuerte y enojado).

Pablo: Perdón padre, yo sólo hice el saco, usted se lo puso.

Gloria y sus invitados: ¡No le hables así al padre!

Pablo: Padre, con todo respeto debido a su ministerio ¿Tiene usted mis centavitos?

Padre: Pues todos son testigos de que no los quería aceptar.

Pablo: Por favorcito... que se vean. (El padre le regresa el dinero) Gracias.



En esta escena se hace también una crítica satírica a las congregaciones religiosas porque las muestra como personas hipócritas inclusive entre ellos mismos y muestra al sacerdote como el principal beneficiario económico de las mismas.

En la siguiente secuencia, Pablo se encuentra con sus amigos en la cantina y sostiene una conversación sobre el crimen perfecto y se deslizan argumentos de humor negro.

Pablo dice que el hombre juzga según su conveniencia pues es tratado como un criminal el que quiere ser libre en una dictadura o el que era judío en tiempos de Hitler. Asimismo hablan sobre las novelas policíacas y sobre el crimen perfecto. Dicen que no existe y el detective siempre da con el asesino porque éste siempre deja alguna pista.

Pablo expresa que eso sucede porque se ponen nerviosos, por ello afirma que “el crimen perfecto sí existe. Ser juzgado y absuelto, es decir, quedar en paz con la sociedad”.



Por ser una conversación de cantina, les da la oportunidad de burlarse del crimen y la muerte de una manera sarcástica. Así como exponer la falibilidad de arriesgarse a cometer un homicidio y sin embargo, salir librado, de acuerdo al argumento del taxidermista.

Enseguida Elodio llega por Pablo a la cantina porque dice “que no es posible que esté dándole a la juerga y su mujer enfermita esperándolo en su casa”.

Pese a que Pablo sólo tomó un tarro de cerveza, Elodio le asegura que ni se pueda parar de la borrachera que trae. Mismos argumentos falsos que apoyan Gloria y su círculo de convivencia más cercano. Se empeñan en afirmar que Pablo es un alcohólico, mismo que no es verdad.

Cuando llegan a la casa de los Morales, Clara le reclama a Pablo el estar en la cantina mientras que a Gloria la deja enferma en casa y que por medio de las vecinas, ella se entera de la mala vida que lleva Gloria.



El taxidermista les contesta serena pero irónicamente que reconoce que le da una vida horrible y que no hay derecho a que una persona sufra tanto. Se acerca a Gloria y le pide por esos motivos que le de el divorcio. Ella responde sorpresiva, exaltada y molesta “no soy una cualquiera, ni una de esas que cambian de hombre. ¿Separarnos? No, tú y yo estamos unidos por la ley de Dios hasta que la muerte nos separe”.



Pablo le recuerda que la iglesia admite la separación de cuerpos y se burla sarcásticamente al decir “pero más separados de lo que están los nuestros”.

Con esto se hace una fuerte sátira a la institución matrimonial porque critica a las parejas disfuncionales. En este caso Gloria se empeña en seguir unida por las ideas religiosas fuertemente arraigadas, pero absurdas, que no la dejan vivir.

Después Elodio se lleva a Pablo a las escaleras a platicar para que recapacite sobre sus decisiones, sin embargo al final de la charla para comprometerlo a que no se aleje de Gloria, le enseña su pistola y le insinúa que si lo hace, a él le daría una tristeza y un coraje tan grande que no sabría lo que haría.



Pablo comprende la amenaza y abandona a Elodio diciéndole irónicamente que se va a salir a tomar el aire para que se le baje la borrachera que trae. El personaje del rancharo Elodio representa el machismo y el que todo lo quiere arreglar con violencia.

Al día siguiente Pablo entra al baño y accidentalmente se encuentra a Gloria desnuda y ella lo corre. En la cocina Meche prepara la bebida especial de Gloria con huevo, azúcar, leche y vino mezclados, también conocido como “polla”.



Se hace mucho énfasis en esta escena en cuanto a los detalles de la preparación del batido y el lugar donde guarda el vino, porque es con lo que muere Gloria posteriormente.

Pablo le entrega la bebida a su esposa y le dice que está muy bella. Intenta tener una relación sexual, le dice que lo inmoral es tener a un hombre como ella a él. Pablo la comienza a besar y ella le dice que se lave las manos y se ponga alcohol. Él se molesta y se va muy enojado.

El taxidermista recoge su cámara en la casa de la vendedora y de regreso a casa toma fotos a los niños, al carpintero y al perro.



Pablo entra a su laboratorio a trabajar y en esta escena se visualiza más detalladamente su labor pues le quita la piel al cadáver de un animal. Ella le reprocha el uso de la cámara y la vida que llevan.

Pablo responde que si ella no fuera tan amargada su vida hubiera sido diferente, inclusive con hijos, porque los doctores le han dicho que su problema de cojera no es hereditario. Ella le contesta que “Dios sabe más que los médicos, porque es él quien manda el sufrimiento”. Y resignado dice “bien, pues sigamos sufriendo.”

La señora Morales no soporta la tranquilidad con que Pablo toma la vida y el sufrimiento de ella, por lo que se desquita rompiéndole su cámara fotográfica.



Él se enoja y sale corriendo de su casa entre gritos de Gloria diciendo “¡No me pegues Pablo!” con la finalidad de obtener la compasión de sus vecinos.



Cuando Pablo regresa encuentra al padre Artemio, a Clara, Elodio, las Mendeolea y el historiador rezando como si estuvieran en un velorio y le reclaman el estado en que quedó Gloria después de la golpiza que supuestamente le dio. Pablo trata de defenderse negando que lo hiciera. Elodio lo noquea con la cachaca de la pistola y cae inconsciente.



La música de suspenso acompaña las dos escenas posteriores.

Al siguiente día con la cabeza vendada, el taxidermista planea el homicidio y pone sobre la mesa las sustancias venenosas, las prepara y con esa mezcla llena una jeringa para inyectarlas en los alimentos de Gloria: en el pan, huevo, leche y para que no fallara al

vino le agrega directamente del frasco con una fuerte cantidad, con lo que prepara su bebida acostumbrada.



En la noche Gloria la prepara y la toma. Pablo sonríe burlonamente porque sabe lo que su esposa est a haciendo y se asoma por la puerta para ver como cae al suelo. Se nota en su cara la satisfacción que le provoca la muerte de su mujer.



En todos los momentos que se presentan posteriormente Pablo se mantiene sereno, sin perder la cordura, como si no hubiera matado a nadie. Goza de cada momento con el cuerpo de Gloria en su mesa de trabajo.



Con ello se plasma el humor negro que reina en el personaje del taxidermista chiflando y disfrutando del placer que le produce afilar los cuchillos con que se dispone a descuartizar a su esposa. Porque mediante el humor, se libera y trasciende. También se le escurre una burla sarcástica al momento de ponerse alcohol en las manos para llevarlo a cabo y se las enseña diciendo “ya estarás contenta”.



Es interesante analizar el personaje de Pablo en este sentido porque retomando la información de Eric Bentley, quien de acuerdo a la psicología moderna y sus estudios sobre las fantasías cotidianas han demostrado que el ser humano tiene constantemente deseos criminales y no necesita de algún motivo fuerte para desearlo<sup>6</sup>. Sin embargo, Pablo lleva a cabo el crimen y lo goza al máximo.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, Erick Bentley, p. 281.

Por otro lado Jorge Portilla dice que “dentro de una comunidad desarticulada como la nuestra, el hombre se afecta de cierto cinismo como medio de defensa o de autoafirmación y que presenta cierta analogía con el silbar o canturrear en la oscuridad para olvidar el miedo”<sup>7</sup>.

En este sentido, la actitud cínica de Pablo al silbar en el sótano donde está su laboratorio frente al cadáver de su mujer, es también una forma de autoafirmación en cuanto a lo que se propone realizar: despedazar el cuerpo y cremarlo.

Continuando con la historia cuando sigue con su labor es interrumpido por el sonido de la puerta. Sus amigos, el profesor y el carpintero lo invitan a la cantina, pero él les dice de muy buen humor que no puede porque tiene que entregar un trabajo urgente. Ellos se van y regresa a terminar su cometido.

Después prepara una maleta con pertenencias de Gloria y junto con las evidencias de los alimentos envenenados que quedaron y los quema en su horno de ladrillos, pero se le olvida recoger el vino pues en ese momento tocan la puerta. Con ello se recuerda la charla en la cantina sobre la falibilidad del crimen, no puede existir uno perfecto.



---

<sup>7</sup> Jorge Portilla. *La fenomenología del relato y otros ensayos*. México, FCE, 1986, p. 281.

Al día siguiente decide reconstruir un esqueleto al que trata como si fuera Gloria. Para ello toma partes de diferentes esqueletos, pero a propósito hace de yeso el hueso de la pierna derecha con la finalidad de moldear la rodilla de manera deforme como la que tenía su esposa.

Mientras que busca una mandíbula que le quede, están jugando unos niños dentro de su laboratorio a quienes les pide que salgan un momento porque llegan Clara, Elodio, el padre Artemio y los miembros de la congregación y preguntan por Gloria.



Anteriormente Pablo le había dicho al padre que Gloria se había ido a Guadalajara a visitar una tía, pero no podía mentirle a Clara porque esa tía no existe. Así que les platica que su esposa decidió irse de su casa, al mismo tiempo que agarra la mano del esqueleto aludiendo a que Gloria es el esqueleto, pero hasta el momento nadie se da cuenta de ello porque lo siguen interrogando.

Pablo les dice que su mujer se fue porque en la noche le confesó de manera tranquila y sensata que ya no podía soportar la vida que llevaba, que se iba a alejar de él para siempre al igual que de su hermana y su cuñado porque se metían en su vida y se la complicaban. Y lamentaba mucho alejarse del padre Familiar y de la congregación.



“Palabras textuales”, dice al momento de que señala con la propia mano del esqueleto al mismo esqueleto. Burlándose sarcásticamente de la señora Morales y de todos los que lo escuchan, además todo lo que dijo fue de manera tranquila y con una sonrisa en su cara.

Les explica que si no la detuvo fue porque comprendió que ella era un espíritu elevado que quería desprenderse de la vil materia y sacude con su mano el tórax del esqueleto; y no tuvo otro remedio que ayudarle, “a estas horas debe sentirse libre de un gran peso”.

El padre Artemio sospecha y a pesar de lo que diga Pablo asegura que “hay algo que le huele mal”. Pablo con ironía le responde que es natural con todo lo que hay alrededor, refiriéndose al laboratorio.

El sacerdote sugiere que deben acudir inmediatamente a la policía, mismo que apoya Pablo y les pide que le avisen si saben algo del paradero de Gloria, pues él hará todo lo posible porque la encuentren.

Cuando se van le dice irónicamente al esqueleto la típica frase de luna de miel: “al fin solos” y platica con él como si fuera Gloria. Le señala su piernita y se acomoda en el suelo para colocársela. Le

expresa que hubiera sido tan fácil mantener su cariño con sólo afecto y paz, sin embargo se dice obligado a hacer lo que le hizo.



Reflexiona tranquilamente sobre su destino, si alguien se entera lo ocurrido a Gloria. Le dice (al esqueleto) que 10 años en prisión le darían días donde podría comer sin asco, meditar y escribir libros, pues eso no se compara con los quince años espantosos que vivió junto a ella, de hecho considera haber pagado por adelantado una condena terrible.



En esta escena el humor negro es explícito, pues el hecho de platicar con el esqueleto es una burla directa a la muerte. Se libera por el hecho de poder hablar con Gloria sin que ella le muestre su sufrimiento ni sus quejas; la toca y trabaja en compañía de ella, cosa que antes no sucedía.

Pablo exhibe en venta el esqueleto que construye y el padre Artemio al pasar por la ventana del laboratorio se percata de la deformidad de la rodilla y eso da pie al juicio que le hacen al taxidermista.



El juicio inicia con los interrogatorios a los testigos que declararon intercalados, uno de parte del acusado y otro del demandante, quienes de acuerdo a su turno emitieron argumentos a favor o en contra.

Mientras Elodio asegura rotundamente que Pablo dio muerte a Gloria, el carpintero expresa que no podía ser cierto, porque Pablo es incapaz de matar a alguien.



Y así hasta llegar el turno del sacerdote. Su declaración es importante porque irónicamente ayudó a la liberación del acusado, pues la manera de expresar con vehemencia su repudio hacia Pablo llamándolo Lucifer y condenándolo por el crimen de Gloria fue tan apasionada que en palabras del abogado defensor “se puede advertir a simple vista el rencor personal”.



También se refiere a Gloria como una mujer santa, devota, “un cordero sin hiel y un ángel de bondad que sólo buscaba la perfección como medio de salvar su alma”.

Esto permite argumentar a favor del taxidermista que por la concepción del sacerdote de la forma de ser de Gloria, no pudo darle motivo alguno a Pablo para matarla.

El taxidermista tiene la oportunidad de defenderse y expone que él no es tan malo como dicen sus acusadores, pues sus defectos se agrandan al lado de la perfección de su mujer. Ella nunca le dio queja alguna de mal comportamiento (mismo que avalan los allegados de Gloria en el momento).

Pablo se dirige de manera irónica al sacerdote para que confirme que la señora Morales manifestó continuamente su deseo de recluirse en un convento y que envidiaba a las mujeres religiosas misioneras. Mismo que podría estar haciendo en este momento y no pensar que él la mató.

La defensa es favorecida aún más cuando los peritos se presentan a declarar con el supuesto esqueleto de la señora Morales y el doctor explica que todas las partes con las que está construido son de diferente procedencia.



Al revelar sus conclusiones técnicas tratan el esqueleto con rudeza. Golpean cada momento en que enseñan una parte de él. Pablo tras las rejas le sonríe al esqueleto. Significa el sarcasmo y el humor negro pues sin respeto alguno hace una burla a la muerte de Gloria.



Para refirmar que no se trata de la señora Morales, los peritos confirman que el hueso deforme de la rodilla no es una prueba válida, porque de acuerdo a la certificación médica el padecimiento de Gloria fue adquirido en vida por una infección tuberculosa, es decir, no hereditaria.

Con ello se hace evidente la falibilidad de la que pueden ser víctima las leyes, con lo que se hace una crítica satírica del sistema jurídico.



Todos felicitan a Pablo por su libertad. Se disponen a festejar, pero antes el taxidermista visita en la sacristía al padre Familiar para confesarle descaradamente que él mató a Gloria. El sacerdote se indigna y le dice que lo va a denunciar. Pablo contesta con sarcasmo que no puede, porque no se puede juzgar el mismo crimen dos veces y además es un secreto de confesión que no puede violar.



Mientras se hace la confesión, ponen a cuadro las caras de ambos personajes y en medio de ellos se mira una cruz. Lo que simboliza el sarcasmo de la confesión y la burla a las creencias religiosas sobre todo al momento en que Pablo le dice al sacerdote que rece y pida perdón por él, porque él no lo hará, no está arrepentido.

En la penúltima secuencia Pablo festeja su liberación con sus amigos el profesor, el carpintero, don Armando y el abogado. Por la ventana de la puerta se asoman las dos Mendeolea, otra beata y el historiador. El taxidermista amablemente los invita a pasar.

Ellos le piden disculpas y lo felicitan por su libertad. Pablo les agradece la justicia que le hacen y los invita a brindar porque “es el día más glorioso de su vida”.

Les pide que se acerquen a la mesa que es “donde se encuentra lo sustancial”. Les ofrece tequila y cerveza pero se niegan porque prefieren algo menos fuerte. Lourdita Mendeolea recuerda que Gloria bebía un vino preferido y va por él a la cocina, mismo del que Pablo olvidó deshacerse y no se percata de que ella sirve cinco copas con éste.



El momento se musicaliza para crear suspenso. El historiador, la beata, las dos Mendeolea y finalmente Pablo toman su copa y brindan “porque siempre estemos juntos y en buena armonía”, últimas palabras del taxidermista. Enseguida le da un sorbo y expresa con sus ojos el terror de comprender que es el vino envenenado y cae la copa al suelo de Lourdita.

Es el giro irónico que caracteriza a la comedia negra, pues es la contradicción de las circunstancias a las que Pablo se enfrenta, es decir, se desmitifica lo que él mismo afirma en la charla con sus amigos en la cantina, donde aseguraba que el crimen perfecto sí existía.

#### 4. Final (Última secuencia de la película)

Esa inversión de los hechos se visualiza con la última secuencia. En ella se dirigen a la iglesia del panteón el padre Familiar quien encabeza el cortejo fúnebre con los cinco ataúdes.



Es interesante la escena por la posición de la cámara en contrapicada, y donde los ataúdes pasan sobre de ella. La última en hacerlo es la de Pablo al tiempo que la cámara se mueve en dirección vertical haciendo un *till up* y gira hasta llegar a los 180°. Con ello el mundo y su visión quedan al revés.



Esto tiene un alto grado de significación. Lo que le ocurre a Pablo, la acción a su esposa, finalmente se le voltea. Esto reafirma que el crimen perfecto no existe y representa también el giro irónico del que se habló anteriormente.

Las expectativas iniciales se cumplen, la última escena se liga con el principio porque se cumple la intriga de predestinación de la

cual se habló en el primer punto del análisis. La película trata el tema de la muerte que se deduce de los esqueletos, pero la abordada desde un punto de vista cómico, a través del humor negro.

La hipótesis de lectura que se realiza junto con el contrato simbólico se comprueba, pues a lo largo del filme se nota la relación con los elementos que aparecieron en la primera y segunda secuencia.

Se demuestra que trata de la vida de un matrimonio visualizada en los esqueletos que aludían a una familia, en donde la profesión del cónyuge (Pablo) es de taxidermista, misma que se plasma en la imagen de la placa colgada en la pared de la casa, donde también surgen elementos característicos de su laboratorio.

En la segunda secuencia se revela la personalidad de la esposa (Gloria) como una sufrida y fiel devota de los preceptos católicos. Y todo ello concuerda con lo visto en el resto del filme.

## 5. Conclusión (del análisis)

La línea de análisis se basó en ubicar dentro del filme las características de la comedia negra como el humor negro, el sarcasmo, la ironía y la sátira.

En primer lugar se muestra la visión festiva de la muerte reflejada a través del humor negro presente en el personaje que interpreta Arturo de Córdova. Considero que su trabajo fue efectivo por la complejidad de la caracterización de su papel, pues manejó de forma natural el humor, su amoralidad y su humanidad que se modifica hasta dar un giro de 180° con la decisión de asesinar a su esposa.

El personaje de Pablo maneja el humor negro, pues a través de éste muestra su capacidad de distanciamiento de las situaciones adversas por las que atraviesa. Su trascendencia hacia la libertad que tanto anhela, las consume mediante el humor, especialmente en el momento del asesinato de su esposa, los cuestionamientos de los familiares y sobre todo cuando habla con el esqueleto. Y por otro lado, adopta esta actitud ante su adversidad precisamente para no ser infeliz.

Pablo se identifica con el hombre irónico y humorista del que habla Jorge Portilla, pues es alguien serio que no toma en serio muchas cosas que parecen serias. En un mismo hombre se dan en unidad la seriedad y la capacidad de hacer surgir lo cómico, que es la degradación incidental de algún valor.

Mediante la incredulidad de Pablo se plasma la crítica satírica a la religión católica. Con el padre Artemio Familiar, por ejemplo, cuando sospecha que su dinero está en una bolsa piadosa, haciéndole un saco al sacerdote.

También hay sátira a la institución matrimonial basada en los mandatos religiosos, como lo plasma el personaje de Gloria cuando dice que no puede divorciarse porque están “casados por la ley de Dios hasta que la muerte los separe”, aún cuando se advierte que su vida es un infierno.

Por el tipo de ironía y el sarcasmo que maneja, es una película que puede mirarse como ofensiva, pues mediante ellos se anulan los valores humanos, mismos a lo que se refiere Jorge Portilla, cuando afirma que la burla, es una acción que resta el valor de una persona o situación.

El sarcasmo, presente en varias escenas, por su fin de desvalorar con el propósito de ofender, creó una atmósfera de incomodidad, llena de amenazas como el momento en que Pablo se dispone a descuartizar a Gloria en la mesa de trabajo de su laboratorio.

El giro irónico del final en la que se le invierten los actos a Pablo y muere por el mismo motivo que su esposa, saca a la luz una verdad que afirma que el crimen perfecto no existe.

Todos estos elementos concluyen que se trata de una comedia negra. Y recordando el concepto propuesto, con estas características la película reconstruye situaciones cotidianas y las critica de manera burlona, especialmente con el tema de la muerte.

Si la película nos mueve a risa es porque quien ve lo que sucede, retrocede ante lo que observa en la pantalla y se pone en calidad de espectador frente al tema y frente a sí mismo, pues “el humor no niega que las cosas sean como las ve el hombre patético, pero deja abierta la posibilidad de superarlas aunque sea sólo por una actitud interna”<sup>8</sup>.

### **3.4. Interpretación general**

La película *El esqueleto de la señora Morales* nos muestra la crítica de algunas costumbres sociales como las posturas de la religión católica mediante un contundente anticlericalismo al igual que la visión oscura de la relación matrimonial presentada como una institución fatal y decadente.

---

<sup>8</sup> *Ibíd*em, Jorge Portilla, p. 86.

Este filme es único en su tipo porque es un híbrido que maneja el género de la comedia a través de la ironía, el sarcasmo, la sátira y el humor negro de manera genuina; es una burla muy directa hacia la muerte, la familia y la religión, algo que no se había planteado en ninguna comedia mexicana de su época.

La adaptación del texto de Arthur Machen por Luis Alcoriza a un contexto mexicano se basó en una caracterización cómica de las costumbres nacionales y las plasmó en los diálogos y situaciones para criticar las posturas de la iglesia, la relación matrimonial y las fallas de las leyes de las que es objeto el sistema jurídico. Aunado al humor negro mostrando irreverencias a la muerte.

En esta película sobresale lo cómico, a través de la ironía y el humor por encima de lo trágico.

La fuerte crítica que hace este tipo de películas no es común dentro de la cinematografía nacional, basta recordar que sólo existen algunas excepciones realizadas en la actualidad.

La constante negación de los valores a través de los chistes, las burlas y el humor tienen la intención de provocar la risa del espectador y sólo tiene efecto si la persona tiene la capacidad de distanciamiento ante lo que ve.

De acuerdo a la teoría de Bersong el origen de la risa hacia lo cómico es una reacción de defensa colectiva o individual (en el caso del espectador de cine) frente a alguna amenaza.

El filme está lleno de escenas que al momento de criticar las costumbres sociales, se tornan ofensivas para quien las ve. Esta teoría sólo funciona cuando no se presta mucha atención a la risa misma y a lo cómico.

Y para complementar este argumento, la teoría de Stern integra otro elemento. Si un filme hace reír es porque la esencia de la comicidad se basa en una degradación de valores que se exponen en las palabras y en la imagen. Al mismo tiempo que el espectador interpreta y percata de que se ríe de esa degradación de valores, se hace consciente de lo que sucede a su alrededor.

La comedia es un género que sirve para criticar aspectos sociales y culturales. Su base es el sufrimiento pero puede alcanzar la alegría y el gozo a través de una trascendencia teniendo siempre en cuenta lo funesto de la condición humana.

*El esqueleto de la señora Morales* “sólo puede ser considerada como trágica sólo por aquellos que se niegan a aceptar la posibilidad de que una grandeza y un terror semejantes pueden caber dentro de las perspectivas de la comedia”<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> *Ibíd*em, Erick Bentley, p. 279.

## CONCLUSIÓN

El cine puede brindar al espectador una reflexión crítica sobre la sociedad en la que vive y el papel que desempeña en la misma.

La comedia negra puede realizar esa crítica de los defectos de la naturaleza del hombre y su alrededor a partir de la burla y el humor negro.

Para este trabajo, el género de la comedia negra se conceptualizó como característico del uso del humor negro, el sarcasmo, ironía y sátira para criticar corrosiva y burlescamente situaciones de la vida y sus valores tradicionales.

Mediante las cinco categorías seleccionadas de la guía para el análisis cinematográfico, se pudieron determinar las interpretaciones y se lograron identificar los rasgos característicos de la comedia negra en el filme *El esqueleto de la señora Morales*.

Las críticas satíricas a la institución matrimonial y a la eclesiástica fueron las más notorias porque en ella se sentaron las bases de la historia de la película. A través del personaje principal se vieron reflejados el humor negro, la ironía y el sarcasmo.

La constante degradación de valores plasmados en el humor y los chistes de Pablo (Arturo de Córdova) como maneras de afrontar las situaciones adversas que se le presentaron, lo distinguieron de los papeles que comúnmente se veían en las películas.

Dentro de la cinta se muestra el sarcasmo al burlarse de la falibilidad de las leyes, la ironía al sacar a la luz una verdad de que el crimen perfecto no existe y el humor negro que también se manifiesta dentro del papel de Arturo de Córdova con la capacidad

de reír a pesar de lo adverso de su vida y sobre todo expresar verdaderamente la alegría, la satisfacción y el júbilo que le provoca la muerte de su esposa Gloria.

En este sentido, el humor negro es explícito en esta cinta al burlarse de la muerte disminuyendo su carácter tradicional.

La mezcla de dichos elementos dentro de la comedia no son característicos de la cinematografía mexicana, por ello la película es un híbrido que la hace única si se piensa sobretodo en el contexto que se realizó.

Es importante señalar que cada tema tiene fronteras por lo que es difícil identificar en donde inicia un género y comienza otro. Es por eso que este filme se vuelve un híbrido y la lectura que se hace en el presente análisis es a partir de la comedia negra.

De esta manera se afirma que *El esqueleto de la señora Morales* transgrede las reglas establecidas del cine nacional de su época por utilizar la sátira, el sarcasmo, la ironía y el humor negro de una manera directa dentro de una comedia.

No es usual encontrar dentro del cine nacional comedias negras salvo excepciones recientes como *Club Eutanasia* en la que se hace una crítica a los asilos mediante el humor negro que manejan los personajes principales explícitamente ante su precaria situación.

Otra cinta es *Hijas de su madre. Las Buenrostro* en las que se aborda el tema de la vejez y la combina con el humor negro que caracterizan a Las Buenrostro al burlarse sarcásticamente de la muerte de sus víctimas, para conseguir sus objetivos.

Este tipo de películas deben leerse en clave irónica y sarcástica, con la mente fría para asimilar de manera cómica lo que ve. Por ello se conceptualiza la comedia negra como humor inteligente pues la capacidad de distanciamiento del espectador es fundamental para el disfrute y/o gozo de las críticas y burlas directas que se le presentan en las cintas.

Se parte de que la base de lo cómico es el sufrimiento y el humor es la actitud que muestra el hombre ante esa fatalidad, para liberarse de ese peso.

El acto humorístico consiste en minimizar la importancia de las adversidades de la vida. En ese sentido el humor que maneja este subgénero se considera como una actitud estoica porque demuestra que el interior del hombre no puede ser alcanzado por las calamidades y aspectos dolorosos de la existencia.

La reflexión que hace Jorge Potilla sobre el humor apunta a lo anterior cuando dice que:

La actitud del humorista implica que el dolor humano o su propio sufrimiento no pueden valer como excusa, que el hombre sigue siendo responsable de su vida y de todo lo que hace, a pesar de que la vida arrastre un volumen formidable de dificultades y de adversidades. Él indica que no podemos cancelar nuestra responsabilidad, es decir, nuestra libertad simplemente porque la vida sea dura<sup>1</sup>.

Por ello se consideró que no sólo el auditorio de cine es quien debe asumir una actitud de espectador ante los filmes que ve, sino ante la vida misma para que a partir de eso ejerza su libertad y pueda disfrutar de todos los momentos y aspectos que la misma vida le presenta.

---

<sup>1</sup> *Ibíd*em, Jorge Portilla, p. 81.

## FUENTES

### Bibliografía

- Agustín, José. *Tragicomedia mexicana* 1. México, Planeta, 1994.
- Altmann, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1998.
- Aviña, Rafael. *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, CONACULTA – Cineteca Nacional – Océano, 2004.
- Ayala Blanco, Jorge. *Cartelera Cinematográfica 1960 – 1969*.
- Ayala Blanco, Jorge. *La aventura del cine mexicano en la época de oro y después*. México, Grijalbo, 1993.
- Bentley, Erick. *La vida del drama*. México, Paidós, 1985.
- Bersong, Henry. *La risa. Un ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid, Espasa – Calpe S.A., 1973.
- Ciuk, Perla. *Diccionario de directores de cine mexicano*. México, CONACULTA, Cineteca Nacional, 2000.
- Del Moral González, Fernando, comp. *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine Latinoamericano*. Vol. 2, México, Dirección General de Publicaciones y Medios, SEP, Fundación Mexicana de Cineastas A.C., UAM, 1988.
- Ficha del Banco Nacional Cinematográfico. *Séptimo Ciclo Reseña de cine mexicano*, 1965.
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1999.
- García, Gustavo y Rafael Aviña. *Época de oro del cine mexicano*. México, Clío, 1997.
- García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. México, CONACULTA – IMCINE, 1992.
- López Alcaraz, María de Lourdes, Graciela Martínez. *Manual para investigaciones literarias*. México, UNAM, 2000.
- López, José Luís. *La comedia moderna norteamericana*. Madrid, Ediciones JC, 2003.

- Llopis, Silvia. *La comedia en cien películas*. Madrid, Cine y Comunicación, 1998.
- Obscura Gutiérrez, Siboney. *Cinco actrices cómicas en la época de oro del cine mexicano*. Tesis de licenciatura, México, UNAM, 1997.
- Ortiz Escobar, Roberto, comp. *Miradas al acervo*. México, Cineteca Nacional, 2005.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paidós, 1998.
- Peña, Fernando M. *La comedia en el cine (1895-1930)*. Buenos Aires Argentina, Editorial Catriel y Editorial Biblos, 1991.
- Portilla, Jorge. *La fenomenología del relajo y otros ensayos*. México, FCE, 1986.
- Puebla Ortega, Jorge. *Los géneros literarios. Claves para entender la literatura*. Madrid, Editorial Playor, 1996.
- Sadoul, George. *Historia del cine mundial. Siglo XXI*.
- Sánchez Noriega, José Luis. *De la literatura al cine*. Barcelona, Paidós, Comunicación, 2000.
- Sosa, Enrique, comp. *Historia social de la literatura 1*. La Habana Cuba, Editorial Pueblo y Educación, 1975.
- Taibó, Paco Ignacio. *La risa loca. Enciclopedia del cine cómico Tomo dos*. México, CONACULTA, 2005.
- Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*, México, UAM, 2003.

## **Filmografía**

*El esqueleto de la señora Morales*. Dir. Rogelio A. González. Prod. Sergio Kogan. Guionista Luis Alcoriza. Actores Arturo de Córdova, Amparo Rivelles, Elda Peralta. Compañía Productora Alfa Films, año 1959.

## **Internet**

<http://geocities.com/diteatro/términos.html>

<http://www.circuito-grancine.net/bloggc/?p=66>

<http://www.eluniversal.com.mx/guiaocio/8511.html>

Víctor Bustos, *El Universal*, Sección Cartelera de Cine, jueves 6 de abril del 2006.

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=11846>

[Internet@tabascohoy.com.mx](mailto:Internet@tabascohoy.com.mx)

Ángel Vega, *Tabasco Hoy*.

[www.cinemexicano.mty.itesm.mx/películas5.html](http://www.cinemexicano.mty.itesm.mx/películas5.html)

[www.jornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx)

Juan José Olivares, *La Jornada*, Sección Espectáculos, viernes 25 de agosto de 2006.

[www.jornada.unam.mx](http://www.jornada.unam.mx)

Arturo Cruz Bárcenas, *La Jornada*, Sección Espectáculos, miércoles 13 de abril del 2005.

[www.mexico.udg.mx/arte/cinemexicano/peliculas\\_texto04.html](http://www.mexico.udg.mx/arte/cinemexicano/peliculas_texto04.html)

## **Otras**

CD ROM del Seminario de Interdiscursividad: Cine Literatura e Historia, UNAM FES Acatlán, 2007.