

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**EL PAPEL DEL ÍDOLO EN LA CONSTRUCCIÓN
DE LA CULTURA POPULAR:
PEDRO INFANTE (1917-1957), ORIGEN Y
TRASCENDENCIA**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA**

P R E S E N T A

ERANDI JIMENA MEDINA ESCAMILLA



**ASESOR:
LIC. EDUARDO PORTILLO PICO**

MÉXICO 2012



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

Tres Años marcados en mi línea del tiempo, han sido dedicados en mente y alma a la realización de este trabajo de investigación, por consiguiente doy las Gracias de todo corazón a Dios y a:

Isabel, María del Carmen, Magdalena, Jesús, Ignacio, Alberto y Maximino Escamilla Guerrero, por su apoyo único, incondicional; por los abrazos, las palabras y las sonrisas a tiempo, pero sobre todo reconfortantes.

Melissa Zahzil, mi hermana, mi brazo derecho, mi hombro, mujer ejemplar: gracias por existir.

Primos, Sobrinos, Amigos, por estar al pendiente y por los grandes momentos. Gracias Familia.

Susana Hernández, porque en el mundo no he conocido a ningún Fan de Pedro Infante como tú, gracias por tu Amistad.

Mis Maestros que han hecho de mí una persona observadora, con avidez de aprender siempre, pero sobre todo un mejor ser humano.

La Sociología, porque no me arrepiento de haberla escogido como profesión, me permites conocer y comprender mundos nuevos, que estaban dormidos.

Licenciado Eduardo Portillo Pioco por la oportunidad de aceptar y apoyarme como asesor de mi investigación.

Las *105 personas* que amablemente me regalaron parte de su tiempo para contestar la encuesta.

Guadalupe Infante Torrentera e Irma Infante Dorantes; su apoyo y participación, ha sido un privilegio; mis aplausos a ustedes por seguir trabajando para que el legado Infante no acabe.

Por supuesto cada letra, palabra, enunciado, párrafo; va ESPECIALMENTE, A LA MEMORIA DE:

Mi *Madre, Julia*, por ser mi motor, mi fuerza: todo dedicado como homenaje a tu persona. A mi *Abuela Refugio* y mi *tía Carmen*, por ser GRANDES MUJERES, muestra fiel de Humildad y Sinceridad. A *Don Beto*, mi abuelo, por tu amor, tus pláticas que reflejaban tu anhelo de regresar al campo.

A Pedro Infante, por supuesto.



La sociedad donde se mueve Infante -la recreada, urdida, idealizada por el cine- vive al mismo tiempo su clímax y su fractura decisiva. El compadre de todos los que también son compadres de todos intuyen el egoísmo la primera señal de modernidad. Mas que simbolizar, Infante *actúa la vida* en el entrecruce de dos realidades, la urbana, situada en las vísperas de la masificación, y la rural, ya inmersa en el desgajamiento de las migraciones y el olvido parcial de las tradiciones del arraigo (la excepción: las religiosas). Y que esto no es sociología *pop* lo prueban sus películas, sus canciones, su vida. Las crónicas y reportajes de la época son “apuntes sociológicos” que definen *lo popular* como el desprendimiento y la autenticidad que de vez en cuando producen seres excepcionales.

Carlos Monsiváis.

Índice.

	Página
Introducción.....	VI
I. Referentes Conceptuales.....	1
Capítulo 1. La cultura, identidad y cohesión.....	2
1.1. Concepto de cultura.....	4
1.2. Cultura popular.....	13
1.3. Cultura nacional.....	20
1.4. Cultura de masas.....	24
Capítulo 2. La construcción de la Nación Mexicana: el nacionalismo, dentro de la conformación del ídolo.....	30
2.1. Conceptualizando el nacionalismo.....	31
2.2. El ídolo, sus características y su constitución popular.....	47
II. Pedro Infante: su contexto y rasgos biográficos.....	56
Capítulo 3. Contextualizando a Pedro infante (1930-1958). 3.1. Política.....	57 59
3.2. Economía.....	67
3.3. Vida social.....	73
3.4. Cultura.....	81
3.5. “Época de Oro” del cine nacional.....	88
Capítulo 4. Esbozo biográfico y obra de Pedro Infante.....	96
Capítulo 5. Pedro Infante, el ídolo popular y la cultura de masas.....	107
Conclusiones.....	151
Apéndice 1.....	155
Apéndice 2.....	156
Glosario.....	164
Bibliografía.....	165

Introducción

Lo sociocultural, es un sustantivo breve pero cuyo significado es inabarcable, ya que comprende todo lo que es el ser humano en su interacción con los otros; así, se manifiesta que lo social engloba lo político, lo económico,... lo cultural, en suma todas las acciones que efectúan los individuos en el grupo en el que se desarrollan, y en la interacción con otros grupos, es decir, los fenómenos socioculturales. “El modelo más general de fenómeno sociocultural lo constituye la interacción dotada de sentido de dos o más individuos humanos. Por ‘interacción’ se entiende todo evento con que se manifiesta en un grado tangible el influjo de una parte sobre las acciones exteriores o estados mentales de la otra. [...]”¹

En este sentido se desglosa que lo sociocultural se caracteriza por:

1. Ser un fenómeno enteramente humano.
2. Existe un propósito determinado.
3. Se realiza en *grupo*.
4. El proceso fundamental que interviene es la interacción; por lo tanto se presentan acciones de retroalimentación;
5. En consecuencia se observa su influencia notoria unilateral o recíproca.
6. Los resultados se manifiestan en aspectos materiales y/o intangibles.
7. Dichos resultados pueden ser valorados, lo que no equivale a medirlos.
8. El ser humano en la individualidad no funciona, ya que se construye, realiza y desarrolla en interacción con los otros; es de esta manera que tiene significado y razón de ser su existencia.

¹ SOROKIN, Pitirim A. *Sociedad, cultura y personalidad. Su estructura y su dinámica*. Aguilar. Madrid, España. 1966. p. 59.

De no reunirse los puntos anteriores, se estará hablando de fenómenos físicos o biológicos, pero no socioculturales. Por ejemplo:

[...] si la interacción consiste en una cópula sexual, este fenómeno no constituye un fenómeno sociocultural en sus caracteres puramente físicos o biológicos. Sin embargo, cuando la copulación se traduce en un fenómeno de prostitución, en una violación o en un casamiento (aun cuando biológicamente siga siendo la misma cosa en todos estos casos), adquiere un valor o significación sobrepuesto a su naturaleza biofísica, transformándose en una interacción dotada de sentido. La interacción que consiste en hundir el cuchillo en el cuerpo de otra persona, tomada en sí, sin el agregado de valor o significación alguna, tampoco constituye un fenómeno sociocultural. Sus propiedades biofísicas no son estudiadas por las ciencias sociales, sino por las ciencias biofísicas. Solamente cuando es considerada, ya sea como un “asesinato”, o sea como una “operación quirúrgica”, o bien como una “acción de guerra” o un “sacrificio a los dioses”, de índole religiosa, se transforma en un fenómeno sociocultural, a pesar de que en todas estas distintas significaciones socioculturales, radicalmente diferentes, el aspecto biofísico de la interacción ha seguido siendo esencialmente idéntico.²

En lo anterior radica la riqueza de las Ciencias Sociales, en particular de la Sociología, ciencia cuyo objeto de estudio es la sociedad, lo humano que se *repite* en el tiempo y en el espacio, lo que la hace diferente de la Historia, que estudia los fenómenos únicos e irrepetibles, mientras que la Sociología se enfoca en procesos generalizadores de lo sociocultural.

Con esta motivación, se emprende la presente tesis, dirigida a un aspecto del vasto universo sociocultural: la cultura popular y su relación con la cultura de masas, a través del desciframiento de un personaje emblemático, el ídolo que fue y es Pedro Infante. Por tal motivo, el título de la misma es *El Papel del Ídolo en la Construcción de la Cultura Popular: Pedro Infante (1917-1957), Origen y Trascendencia*.

La temática de la tesis de licenciatura en Sociología, que se presenta para obtener el título correspondiente, fue motivada: en primer lugar, por el entusiasmo que tengo por el cine, estrechamente relacionado con esta disciplina social, desde el punto de vista de la vinculación que se establece entre pantalla y público; segundo, porque es una oportunidad de repensar a una de las personas más queridas y admiradas dentro de la cultura popular de México: Pedro Infante, el cual es idolatrado hasta por

² *Ibid.* pp. 59-60.

las nuevas generaciones, como se demuestra más adelante; muestra de ello fue que en una reunión, platicando con jóvenes de entre los trece y veinte años, quienes al hablar de cine mexicano inmediatamente lo asociaron con Pedro Infante, a tal punto de ser sinónimo de toda una época (que no precisamente es la de ellos), y de la cultura de nuestro país. Sin que fueran especialistas en cine, llamó la atención que conocían más de dos películas, pero sobre todo frases y escenas completas de sus filmes. Concluí que no eran simplemente las películas que describían, sino que los unían sentimientos que iban de la tristeza a la risa, sin saber el por qué de su sentir.

Ante tales comentarios resultó sorprendente cómo una persona había roto las barreras generacionales, logrando ser conocido y admirado, a más de cincuenta años entre su época y la de los jóvenes.

A pesar de conocer algunas películas, un día se tuvo el DVD *La Feria de las Flores*, que es una de las primeras participaciones de Pedro Infante en el cine; aunque no es el protagonista principal, confieso que en el momento en que apareció el ídolo sinaloense en la pantalla de la televisión atrajo mi atención, quizá por la plática con aquellos jóvenes y al recordar sus comentarios; entonces el entusiasmo por verlo creció.

Por lo tanto, tuve el interés de convertir aquella plática informal, y el sentimiento que me causó la película, en una investigación sociológica, ya que no hay película, de las que se recuerdan, en la que no se describa la realidad que se vivía en México, específicamente entre los años treinta y cincuenta, periodo que se conoce como la Época de Oro del Cine Nacional, la que se caracteriza por ser copartícipe de la construcción del nacionalismo, así como reflejar la realidad existente. Esa época fue cuando el cine mexicano tuvo más éxito a nivel nacional e internacional.

Además, considero importante realizar una investigación sobre Pedro Infante considerándolo como ídolo social, ya que los trabajos en libros y revistas existentes que se han revisado, generalmente son biografías escritas por personas cercanas a él, como su familia.

Por otra parte, como se revisa en el capítulo 3, la Revolución Mexicana de 1910, trajo consigo un cambio ideológico, tanto en el Estado-Nación como en la población; debido a que en ese contexto empieza a gestarse la idea de lo que es y debería ser la *Nación Mexicana*; por consiguiente el Estado-Nación, como detentador de poder, mismo que requiere crear y/o fomentar algunos paradigmas, mediante los cuales controle, domine y oriente las expresiones sociales; en este sentido, crea imágenes e iconos que son *vendidos* al núcleo popular quien los hace propios, de tal forma que las hipótesis planteadas para esta tesis son:

- Pedro Infante es uno de los personajes que forman parte de este nuevo cambio; y su trabajo impacta en la concepción de la “cultura mexicana” y lo que es ser “mexicano”.
- Pedro Infante es el máximo ídolo de México, incluso es muestra fiel, de la “cultura mexicana”, presente hasta nuestros días, querido y admirado por las nuevas generaciones.
- Pedro Infante es parte de la cultura de masas, más que de cultura popular, pero sobre todo de la parte mestiza del país; es parte de este nacionalismo cohesionador que se impulsa después de la Revolución Mexicana de 1910.

La presente investigación tiene como objetivo principal: demostrar que Pedro Infante, icono vendido al núcleo popular, quien lo hizo propio, primordialmente es creación de la cultura de masas y secundariamente de la cultura popular, llegando a ser una figura representativa de “lo mexicano”, persistente hasta la actualidad, aún en el imaginario de las jóvenes generaciones.

Como objetivos secundarios se establecen:

- Delimitar la influencia del ídolo en la construcción de la cultura popular y de la cultura de masas.
- Verificar cómo influye la industria cinematográfica en la creación de estereotipos que influyen en las conductas sociales.
- Determinar la persistencia del ídolo llamado Pedro Infante, en las generaciones actuales.

- Revisar cómo se conforman la cultura popular y la cultura de masas, así como sus semejanzas y diferencias.
- Comprobar la vinculación existente entre los grupos de poder (político, económico e ideológico) y los llamados *medios de comunicación masiva*, relación que da origen a personajes icónicos como Pedro Infante.

La presente tesis se divide en cinco capítulos. En los Capítulos 1 y 2 se abordan los conceptos explícita e implícitamente considerados en el tema de la investigación, mismos que sustentan y se vinculan con el origen y desarrollo de un *ídolo popular*, en este caso Pedro Infante; así, el Capítulo 1 está dedicado a revisar algunos conceptos como cultura, cultura popular, cultura nacional y cultura de masas, ya que es al interior de la cultura donde se gesta esta singular figura; además de que al tratar dichos conceptos se pretende precisar y tener un lenguaje común. El Capítulo 2 se dedica a revisar el concepto de nacionalismo en el siglo XX, y en particular en México, para de ahí derivar, en el Capítulo 3 a presentar una visión general del origen del Estado-Nación, a raíz del movimiento armado de 1910, cerrando así el marco teórico-conceptual que soporta la tesis que se presenta; asimismo, se revisa el contexto sociohistórico en el que se formó el fenómeno llamado Pedro Infante, con el propósito de ubicarlo en el tiempo y espacio, y establecer algunos factores que lo propiciaron. En el Capítulo 4 se revisan algunos elementos sobre el ídolo popular: su significado y gestación en la sociedad, a fin de comprender su trascendencia e impacto en las masas urbanas. El Capítulo 5 está propuesto para valorar las hipótesis planteadas, a fin de determinar su viabilidad, su modificación o refutación.

Se espera que el documento presente, colabore modestamente en la comprensión de la realidad mexicana, así como de uno de los fenómenos que le han dado origen y la significan y diferencian, desde la posición de una persona joven, que con el transcurrir del tiempo ha ido encontrando el gusto por lo social, por la Sociología, como medio de realización profesional y de su propio conocimiento individual.

I. Referentes Conceptuales

Capítulo 1

La cultura: identidad y cohesión

[La Cultura] Engloba múltiples aspectos: conceptos, explicaciones, razonamientos, lenguaje, ideología, costumbres, valores, creencias, sentimientos intereses, actitudes, pautas de conducta, tipos de organización familiar, laboral, económica, social, tecnológica, tipos de Hábitat. En el curso de la historia los grupos sociales han encontrado numerosas dificultades y han generado respuestas colectivas para poder superarlas; la experiencia así acumulada configura su experiencia.

César Coll.

Como se asentó en la Introducción, en el presente capítulo y en el siguiente se abordan los referentes teóricos que sustentan las hipótesis planteadas en la presente tesis, además de que servirán para aceptar, modificar o rechazar dichos planteamientos; por lo tanto, en este capítulo se revisan los conceptos de cultura, cultura nacional, cultura popular y cultura de masas, para más adelante abordar otros elementos constitutivos.

Como ser biológico, el hombre siempre ha tenido que dar satisfacción a sus necesidades más apremiantes: alimentación, protección, cobijo, etc., y, posteriormente, cubrir otras de índole inmaterial: creencias, supersticiones, valores, etc. Al solucionar dichas carencias, los grupos humanos, aprovechando su innata característica de ser gregarios, han fortalecido otros aspectos que les han permitido la supervivencia y desarrollo, es decir, han obtenido un extra: la cohesión de la comunidad y, a la par, la construcción de una identidad única e irrepetible. Se

manifiesta que al hablar de identidad, en singular, no implica que se omita que dicha identidad está conformada por múltiples identidades individuales y/o colectivas. Es así que hablamos de cultura, imaginario que ha permitido a las comunidades, consideradas en su singularidad, construir visiones, creencias, lazos de afinidad y solidaridad, costumbres, valores, etc., que han sido fundamentales para su trascendencia y diferenciación e identidad propia.

1.1. Concepto de cultura

El hombre, desde su origen, ha estado en constante relación con la naturaleza, así como con otros hombres a los que considera semejantes, tanto en sus formas de pensar, tradiciones, sus creencias, costumbres, etc., entrando en un proceso de identificación con los otros; construyendo así, los grupos sociales que forman la sociedad misma, los cuales, son diferentes entre si, de acuerdo a lo que consideran como propio; en otras palabras, esto que los diferencia es lo que conocemos, en rasgos generales, como cultura, concepto fundamental dentro de las Ciencias Sociales, y que en el apartado presente se revisa de acuerdo a diversas concepciones, correspondientes a los autores y contextos históricos diferentes, aunque todas se relacionan estrechamente con el concepto de sociedad, la cual consideramos como la reunión de personas que obedecen o se someten a reglas comunes; además de que:

El hombre es un ser social, que sólo en la sociedad no puede vivir [...] El hombre al mismo tiempo que es el producto de la sociedad y de la historia, es el productor de la sociedad, el que la crea y construye, por ello es que sólo dentro y con la sociedad puede existir.³

Hay que tomar en cuenta que la sociedad es cambiante; por consiguiente, el concepto de cultura se ha ido modificando y, en consecuencia, se han ido construyendo nuevos conceptos, acordes a la ideología imperante, a los enfoques de las Ciencias Sociales, a las herramientas de que dispone el investigador, etc. Entre la innumerable cantidad de conceptos, en la presente tesis sólo destacaremos algunos que consideramos sobresalientes, mismos que permitirán sustentar el tema de la misma.

Los conceptos de cultura se pueden englobar en dos grandes grupos: Por un lado, aquéllos que se relacionan con el ámbito académico, con el saber, y por otro, con las concepciones propias de las Ciencias Sociales, y, por lo tanto, de la Sociología en particular, como se establece a continuación.

³ GOMEZJARA, Francisco. *Sociología*. Porrúa. México. 2007. p. 491.

En principio cultura es sinónimo de cultivar; el Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana de Joan Corominas, señala que el concepto aparece “[...] en lengua escrita, hacia 1515 como sustantivo derivado del verbo latino *cultusus*, acción de cultivar o practicar algo.”⁴ En la misma línea, André Malraux define a la cultura como una expresión que une “[...] todas las formas de arte, de amor, de pensamiento que, a través del curso de los milenios, han permitido al hombre ser menos esclavo [...]”⁵; esta aseveración permite considerar al hombre como ser libre, ya que contando con una cultura definida se puede liberar de la ignorancia; por lo tanto, cultura es el conocimiento en sí, de acuerdo a un primer enfoque.

El Diccionario de la Real Academia Española, muestra que “[...] cultura es el resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afinarse por medio del ejercicio las facultades intelectuales del hombre”⁶, es decir, es donde el hombre se encuentra con si mismo.

El concepto de cultura empieza a gestarse en Alemania, en el siglo XIX, pero no fue sino en Inglaterra donde se concretó dicho concepto, de la mano de E. B. Taylor, que la define como: “Todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, ley, moral, costumbre y cualquier otra capacidad y hábito adquirido por el hombre como miembro de la sociedad”.⁷

Por otro lado, en el siglo XX a la cultura se le da un sentido mucho más amplio, así la UNESCO, en su *Declaración Universal*, dentro de la Conferencia General de 1952, estableció:

⁴ COROMINAS, Joan. Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. UNAM. México. 2007. p. 263.

⁵ MALRAUX, André, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. p. 264.

⁶ DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. p. 263-264.

⁷ TAYLOR, E. B. *Primitive culture*, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. p. 264.

La cultura debe ser considerada como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, la manera de vivir juntos, los sistemas de valores la tradición y las creencias.⁸

Cabe señalar que lo anterior se logra a través de satisfacer las necesidades vitales del grupo, que se reflejan en su cultura, sin olvidar que la naturaleza (clima y medio geográfico, entre otros factores) donde se sitúan y constituyen dichos grupos humanos, influye en la construcción de su cultura. Sobre el particular Bolívar Echeverría afirma que

La existencia social –como recuerda Marx en su teoría “de la producción social en general”- implica un proceso constante de metabolismo o intercambio de materias entre la forma de lo humano y la forma de lo puramente natural. El ser humano, cuya forma elemental le viene de la naturaleza, transforma a la naturaleza; transformación que, aceptada a su modo por la naturaleza, es devuelta por ella al ser humano, transformándolo de nuevo. La vida humana, la existencia social, consiste en una especie de “diálogo” que la naturaleza mantiene con una parte de sí misma que se ha autonomizado frente a ella.

[... Además] El ser humano es un animal, es tan material como un animal [...] Lleva a cabo transformaciones en la naturaleza y vive de ellas.⁹

Por lo que “La cultura implica un lenguaje, sistemas valorativos y sistemas compartidos de percepción y organización del mundo en la conciencia de los hombres, que hacen posible la comunicación”.¹⁰

Con respecto a la definición de cultura, Rodolfo Stavenhagen aporta:

[...] todo elemento cultural es el resultado de una dinámica social específica y responde a necesidades colectivas. La cultura entendida de esta manera, es la respuesta de un grupo social al reto que plantea la satisfacción de las necesidades básicas que tiene toda colectividad humana. En esta perspectiva vale la pena subrayar varios elementos:

- a) La cultura como proceso colectivo de creación y recreación;
- b) La cultura como herencia acumulada de generaciones anteriores;

⁸ UNESCO. “Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural”, http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201html
Consulta: 20 de abril de 2010.

⁹ ECHEVERRÍA, Bolívar. *Definición de la cultura*. Fondo de Cultura Económica/Itaca. México. 2010. p. 47.

¹⁰ MARGULIS, Mario. “La cultura popular”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La Cultura Popular*. Premiá Editores. México. 1982. p. 41.

c) La cultura como conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo a grupo y en su caso aceptados, reinterpretados o rechazados, por grupos sociales diversos.¹¹

La sociedad misma construye su propia cultura, al mismo tiempo que se encarga de transmitirla de generación en generación, de modo empírico. La cultura es tan necesaria para la sociedad que, de acuerdo con García Canclini, “[...] es un instrumento clave para la reproducción de la sociedad. Pero la cultura cumple este papel mediante un proceso complejo en el cual ella misma debe reproducirse”.¹²

Lo anterior es importante porque al reproducirse la cultura, con el tiempo, no existe una cultura única, sino que se va retroalimentando como se mencionó con anterioridad y, por lo tanto, se transforma; incluso se va consolidando en la interacción con otros grupos dentro de una misma sociedad; es decir, en una misma sociedad puede existir un intercambio de conocimiento entre dos o más grupos; aunque siempre van a permanecer los elementos fundamentales de la cultura “materna”, como por ejemplo: la lengua. De esta manera, “La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad”¹³

Aunado a lo anterior, algunos autores incluyen otro aspecto: la relación existente entre la cultura y el proceso *simbólico*; así, Guillermo Bonfil Batalla, define a la cultura como un:

Conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación y organizaciones sociales, y bienes materiales, que hacen posible la vida

¹¹ STAVENHAGEN, Rodolfo. “La cultura popular y la creación intelectual”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La Cultura Popular*. p. 22.

¹² GARCÍA Canclini, Néstor. *Cultura y Sociedad*. SEP. México. 2007. p. 37.

¹³ UNESCO. “Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural”, http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201html
Consulta: 20 de abril de 2010.

de una sociedad determinada y le permiten y reproducirse como tal, de una generación a la siguiente. [...] ¹⁴

[...] todos los pueblos tienen cultura, es decir, poseen maneras de manejar un acervo de maneras de entender y hacer las cosas (la vida) según un esquema que les otorga un sentido y un significado particulares, los cuales son compartidos por los actores sociales. ¹⁵

Asimismo, Octavio Paz, Premio Nóbel de la Paz, considera que todas las culturas “[...] desde las primitivas hasta las contemporáneas, son sistemas simbólicos”. ¹⁶ Producir y constituir la cultura es un proceso largo que origina la creación de bienes, ya sean materiales, de carácter simbólico, que contribuyan en la emotividad del grupo, pero sobre todo que generen *hábitos*; o sea:

[...] sistemas de disposiciones, esquemas básicos de percepción, comprensión y acción [...] De los hábitos surgen prácticas en la medida en que los sujetos que los interiorizaron se hallan situados dentro de la estructura de clases en posiciones propicias para que dichos hábitos se actualicen. ¹⁷

Por otra parte, el proceso de generar cultura requiere contar con su propia difusión entre los miembros del grupo. Pierre Bourdieu menciona que estos medios se dan a través de lo que denomina *Capital Cultural* que “[...] es transmitido a través de apartados culturales y genera hábitos y prácticas culturales.” ¹⁸ Estos bienes no pertenecen a todos, ya que a pesar de que se transmiten sólo acceden “[...] aquellos que cuenten con los medios para apropiárselos. Esta apropiación puede ser cumplida por quienes han recibido, a través de los aparatos culturales, los códigos e instrumentos necesarios para valorar ese capital cultural e incorporarlo a sus vidas.” ¹⁹

En resumen, hay diversas formas de conceptualizar a la cultura; pero destacan las dos siguientes:

¹⁴ FLORESCANO, Enrique. *El patrimonio cultural de México. I.* Biblioteca mexicana. FCE/CONACULTA. México. 1997. p. 29.

¹⁵ *Ibid.* p. 31.

¹⁶ PAZ, Octavio. “Televisión Cultura y Diversidad”, en Paz, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz. T. I. El peregrino en su patria.* Fondo de Cultura Económica. México. 1987. p. 612-613.

¹⁷ GARCÍA Canclini, Néstor. *Cultura y Sociedad.* p. 39.

¹⁸ BOURDIEU, Pierre, retomado en GARCÍA Canclini, Néstor. *Cultura y Sociedad.* p. 38.

¹⁹ *Id.* p. 38.

Una la que representa lo que somos, lo que distingue a un grupo social: nuestras costumbres, nuestra vestimenta, nuestra forma de comportarnos, nuestras creencias, religión, lengua, etc.; es decir, todo lo que da respuesta a las necesidades vitales propias, en concordancia con el hábitat que nos rodea, nuestro medio geográfico; este concepto es importantísimo en la construcción y constitución de los patrones, normas y reglas que rigen a las sociedades.

La otra conceptualización es la capacidad y habilidad del hombre de poseer información; ésta da sentido al origen de la palabra cultura-cultivar; ser “culto”.

La primera concepción es más nacionalista, en el sentido de que permite la identificación con lo que es propio, el patrimonio; y la segunda se relaciona más con la mente humana, con el aspecto académico, con poseer conocimientos. Por lo tanto, la primera concepción es más pertinente para el presente trabajo, más acorde a lo que es la cultura de los grupos sociales, ya que el segundo concepto restringe el aspecto cultural a una simple información y no permite fundamentar la temática que se sustenta en la investigación presente.

Sin embargo, existe una definición emitida por México en la Conferencia de Declaración sobre las Políticas Culturales de la UNESCO, en 1982, que engloba las dos concepciones:

La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre si mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre expresa, toma conciencia de si mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea nuevas obras que trascienden.²⁰

Sobre el particular que se aborda, Alfonso Reyes sostiene que

²⁰ UNESCO. “Declaración de México sobre las políticas culturales”, en http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf. Consulta: 20 de abril de 2010. p. 1.

La cultura en su sentido más amplio se confunde con la civilización. Así entendida la cultura es una suma de emociones, pautas e ideas cuya resultante y cuyo criterio de valuación es la conducta humana [...] En esta fórmula lo mismo caben la representación del mundo y del ultramundo y las relaciones entre ambas, lo mismo el saber de dominio, el saber culto y el saber de salvación [...] ²¹

Bolívar Echeverría dice que la cultura es un “[...] momento autocrítico de la reproducción que un grupo determinado, en una circunstancia histórica determinada, hace de su singularidad concreta; es el momento dialéctico del cultivo de su identidad”.²²

Con respecto al concepto anterior es preciso decir que la cultura no se separa de la persona, la acompaña en todo momento; al tomar conciencia de lo que representa su cultura se lleva efectúa la autocrítica, es decir, es el momento de razonar sobre la cultura propia, con la que el individuo se identifica. Aunado a que es el proceso mediante el cual el individuo conforma y defiende su propia identidad, ante los procesos cambiantes que se vayan presentando y que le son ajenos. Se considera similar el concepto expresado con lo que se conoce como *Habitus*, que planteaba Pierre Bourdieu, ya que los hábitos, que se crean a través de la cultura propia, son los que permiten que el sujeto se comporte de una u otra manera. Asimismo, la cultura no es un “momento”, es un “continuo” que no se puede acotar ni en el espacio ni en el tiempo (momento se identifica con el tiempo, y por ende tiene una dimensión espacial); la cultura, resultado de diversos procesos (dinámicos), no se conforma a *saltos*, ni es el producto de una etapa determinada, sino que está en constante y permanente cambio, incluyendo las acciones y sus resultados (los cuales no son definitivos ni permanentes) que le dan origen y sentido.

En concordancia con lo arriba asentado, el propio Bolívar Echeverría manifiesta que “La cultura es una dimensión de la vida humana; por ello la acompaña en todos los

²¹ REYES, Alfonso, citado en FROST, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*. Fondo de Cultura Económica. México. 2009. p. 65.

²² ECHEVERRÍA, Bolívar. *Op cit.* pp. 163-164.

momentos y todos los modos de su realización; no sólo en los de su existencia extraordinaria, en los que ella es absolutamente manifiesta, sino también en los de su existencia cotidiana, en los que ella se hace presente siguiéndola por los recodos de su complejidad.”²³

Por lo anteriormente expuesto, se afirma que

La experiencia humana, abigarrada y compleja, se ha mostrado siempre rebelde a dejarse apresar por los medios que el hombre dispone para hacerlo. La palabra, en especial, no es nunca lo suficientemente rica frente a la asombrosa multiplicidad de la vida; de aquí que hayamos de conformarnos las más de las veces con aproximaciones, sugerencias, atisbos, sin poder acuñar el concepto que dé cuenta cabal del fenómeno.²⁴

Es decir, las capacidades y herramientas de que dispone el investigador son limitadas ante la complejidad de la realidad, y más aún cuando se encuentran restringidas por una ideología o grupo de poder; en consecuencia, cualquier intento que el científico haga para conceptualizar una fracción de la realidad (material o inmaterial), éste será parcial y siempre será un mero atisbo de esa parcela del conocimiento humano, por lo que en lugar de plantear una significación propia, se propone caracterizar ese concepto que conocemos como cultura:

1. La cultura es única e irrepetible, porque corresponde a una singularidad comunitaria.
2. Se construye mediante diversos procesos al interior del grupo social que la constituye, y en la interacción con otros grupos; por lo tanto es cambiante.
3. Está condicionada por el medio geográfico donde se asienta la comunidad, ya que al mismo tiempo que los individuos transforman dicho entorno biogeográfico, éste incide en el grupo y lo *limita*.

²³ *Ibid.* pp. 165-166.

²⁴ FROST, Elsa Cecilia. *Op cit.* p. 63.

4. Corresponde a un grupo social, ubicado espacial y temporalmente.
5. Es una construcción social, y por lo tanto es un imaginario.
6. Comprende “[...] aquella parte del medio ambiente modificada por el esfuerzo humano [...]”,²⁵ y lo cual constituye una *segunda naturaleza*, la que asimismo, incide en el ser humano; es decir, la cultura está conformada por la tradición, las creencias, la formación, la educación, los bienes culturales así como su asimilación por parte del individuo, entre varios factores más.
7. Derivado del punto anterior, se establece que existe una cultura objetiva (los bienes culturales) y una cultura subjetiva (la apropiación de dicha cultura por la asimilación).
8. En el idioma español no existe un término específico para diferenciar ambos tipos de cultura, los cuales se confunden, a veces, con cultura y civilización; sin embargo, algunos autores los utilizan indistintamente, y otros diferencian cultura (reservado a los aspectos del espíritu) de civilización (que equivale para ciertos investigadores al grado máximo alcanzado por una cultura, o a la versión material de la cultura, o a la vida social y política, o la organización de un Estado, o al desarrollo material, técnico).
9. En resumen: cultura es la cosmovisión que un grupo humano (ubicado temporal y espacialmente) construye (imagina) colectivamente, respecto a sus realidades, materiales e inmateriales.

²⁵ *Ibid.* p. 67.

1.2. Cultura popular

La cultura popular sintetiza los restos de expresiones, mitos y costumbres anteriores de pueblos y culturas vencidos, junto con las vivencias y experiencias de las clases y estratos marginados de la población, lo cual le da un complejo sentido de conformación de sus concepciones peculiares sobre la vida, la muerte, el espacio, el tiempo, el amor, el prestigio, los afectos, la solidaridad, la autoridad y la justicia.

Raúl Béjar Navarro.

Una vez que se ha conceptualizado lo que se entiende por cultura para la investigación presente, en el apartado actual se revisa su expresión en el pueblo, es decir, se alude lo referente a la cultura popular, la cual siempre se asocia, como su nombre lo indica, con el pueblo, pero sobre todo a la cultura que pertenece a las clases bajas y medias de una sociedad; mientras que, en contraposición, los grupos en el poder construyen una cultura *única*, de acuerdo a su modo de vida, sin importar que no son la mayoría ante los grupos menos favorecidos.

Hay varios autores que sustentan lo dicho, entre ellos destacan los siguientes: Mario Margulis quien opina que la cultura popular pertenece a “[...] los de abajo, fabricada por ellos mismos en respuesta a sus propias necesidades, y por lo general sin medios técnicos. [...]”²⁶; es decir, la cultura popular es producto y consumo de los mismos individuos que la crean.

Eduardo Galeano, de forma afín con la teoría de Mario Margulis, dice: “La cultura popular es un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y crea.”²⁷

La cultura popular es una cultura que ha sido oprimida, que poco ha importado al resto de la sociedad, precisamente porque la localidad, el pequeño grupo donde se

²⁶ MARGULIS, Mario, retomado en COLOMBRES, Adolfo. “Introducción”, en COLOMBRES. Adolfo (compilador). *La cultura popular*. Premiá Editora, La Red de Jonás. México. 1984. p. 7.

²⁷ GALEANO, Eduardo, retomado en COLOMBRES, Adolfo. “Introducción”, en COLOMBRES. Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 7.

crea, es marginado y la construye para consumo del mismo, como ya se apuntó. “La cultura popular auténtica, dentro de un contexto social de dominación y explotación, es el sistema de respuestas solidarias creadas por los grupos oprimidos, frente a las necesidades de liberación.”²⁸

Aunque es una cultura oprimida, el grupo donde se produce genera una búsqueda de respuestas a sus necesidades y, al final, la toma de conciencia y

[...] solidaridad, un lenguaje y un cúmulo de símbolos, que permiten avanzar en la toma de conciencia y en la acción. La toma de conciencia popular *pasa por sus propias creaciones*, elaboradas y compartidas por sectores oprimidos a partir de una actividad solidaria. Y en esas formas culturales creadas por ellos reconocen y verifican sus circunstancias y su potencialidad de acción.”²⁹

Considerar la cultura como popular es reciente y se relacionaba, como manifiesta Néstor García Canclini, sólo con los “[...] productos artesanales. Las formas tradicionales de economía indígena y campesina, así como sus simbólicas regionales, sirvieron de sustento la conceptualización temprana de las culturas populares.”³⁰ Pero, como toda cultura, necesita difusión entre sus miembros, surge la interrogante ¿de dónde provienen los estímulos para crear su producción?

[...] Estas necesidades ligadas, en la etapa actual, a la opresión política, económica, social y cultural y la consiguiente necesidad de liberación. Pero en la medida en que se avance y se conquisten nuevos espacios políticos, económicos y sociales, los *estímulos para la creación popular provendrán de las nuevas responsabilidades adquiridas por el pueblo al recuperar su poder de decisión en el plano de la producción y del gobierno.*³¹

Además ¿por qué en el fondo la cultura popular no logra un reconocimiento?, la respuesta no es sencilla. En sus inicios, como se ha expuesto, es una cultura negada porque siendo popular corresponde a los grupos marginales y tiene significado sólo para el grupo social que la crea, más no para el resto de la sociedad; además, que

²⁸ MARGULIS, Mario. “La cultura popular”, en COLOMBRES, Adolfo. *Op. cit.* p. 44.

²⁹ *Ibid.* p. 46.

³⁰ GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Populares en el capitalismo*. Grijalbo. México. 2002. p. 32.

³¹ MARGULIS, Mario. “La Cultura Popular”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 57.

es lo opuesto a la creada por una pequeña elite burguesa, es decir, la gente con poder económico e *importante* en lo político, lo religioso y lo cultural (con su cultura de elite, académica). Esa pequeña elite al tener el poder, es el motor en la toma de decisiones, de tal manera que

Lo popular es en esta historia lo excluido: los que no tienen patrimonio, o no logran que sea reconocido y conservado: los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni de participar en el mercado de bienes simbólicos “legítimos”; los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, “incapaces” de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos.³²

Por otra parte, hay un antes y un después en el destino de las culturas populares. En México, país multicultural, es hasta los años veinte cuando se empieza a crear una cultura que une al pueblo lastimado por años, a partir de su propia cultura. Empieza a construirse lo que se conoce como folklore, el cual se presenta melancólicamente en el momento en que se intenta llevar lo popular a lo masivo y de tomar fragmentos de la cultura, para convertirla en un “bien” común.

En esta investigación, se considera folklore a la cultura creada y transformada por el pueblo (cultura popular), y folclore o folclor a aquellos elementos reunidos, pero no integrados, que los grupos de poder han seleccionado para inventar una cultura que englobe lo propio del país, la llamada cultura nacional. No es lo mismo presenciar la danza de los pascolas en algún pueblo de Sinaloa (folklore), que, sentado cómodamente en la sala del Palacio de Bellas Artes, viendo al Ballet Folclórico de Amalia Hernández (folclor).

[...] Lo *folk* es visto, en forma semejante a Europa, como una propiedad de grupos indígenas o campesinos aislados y autosuficientes, cuyas técnicas simples y poca diferenciación social los preservarían de amenazas modernas. Interesan más bien los bienes culturales –objetos, leyendas, músicas- que los actores que los generan y consumen.³³

³² GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México. 1990. p. 191.

³³ *Ibid.* p. 196.

Un elemento que propicia esta transformación son los cambios en la misma sociedad; las migraciones son un punto básico. Para Leonel Durán “[...] la cultura popular comprende dos grandes vertientes: la indígena y la mestiza. Cada una de ellas puede ser del campo o de la ciudad. La del campo, tanto indígena como mestiza, se manifiesta con toda nitidez [...]”.³⁴

El folklore, producto de un grupo, es retomado, en algunos de sus aspectos por el grupo dominante y convertido en un producto; es *usado*, aunque

El folclor está constituido por un conjunto de bienes y formas culturales tradicionales, principalmente de carácter oral y local, siempre inalterables. Los cambios son atribuidos a agentes externos, por lo que se recomienda aleccionar a los funcionarios y los especialistas para que “no desvirtúen el folclor” y “sepan cuales son las tradiciones que no hay ninguna razón para cambiar”.

- El folclor, entendido de esta manera, constituye lo esencial de la identidad y el patrimonio cultural de cada país.
- El progreso y los medios modernos de comunicación, al acelerar el “proceso final de la desaparición del folclor”, desintegran el patrimonio y hacen “perder su identidad” a los pueblos americanos.³⁵

Aunque Néstor García Canclini usa el término “folclor”, para la investigación presente se usa folklore, el cual está integrado por las diversas tradiciones de todos y cada uno de los grupos que conforman un país y no representa un producto creado y vendido por el Estado-Nación. El *folclor* no necesariamente es la cultura popular real y ésta “[...] no se reduce de ninguna forma a la cultura tradicional folklorizada”.³⁶

³⁴ DURÁN, Leonel, retomado en COLOMBRES, Adolfo. “Introducción”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 8.

³⁵ GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. p. 199.

³⁶ SINE, Babakar. “La cultura popular, base de un auténtico desarrollo”, en VARELA Barraza, Hilda. *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. SEP Cultura/Ediciones el Caballito. México. 1985. p. 151.

De hecho, algunos expertos en el tema mencionan que “[...] Cultura popular es, o debería de ser, la verdadera cultura nacional. [...]”³⁷ Aunque la llamada cultura nacional, se reitera, no pertenecería a la sociedad completa, porque los grupos de poder poseen una cultura de elite o burguesa, pero no popular, que no puede representar a las diversas culturas que se han creado y se siguen creando en el país.

Por tal motivo, Leonel Durán continúa diciendo que “[...] la cultura popular se opone a la cultura burguesa, no la de masas, aunque ésta es por cierto diferente a la cultura popular, ya que por cultura popular debe entenderse sólo la creada por el pueblo”³⁸.

Resumiendo, la cultura, que constituye, identifica y diferencia al grupo, puede expresarse como cultura nacional que “representa” a “toda” la población, como país; y la cultura popular, creada por el pueblo para satisfacer sus necesidades. La primera está relacionada más que con la cultura popular, con la cultura de masas como se explica a continuación.

[La cultura,] la que prevalece en los últimos veinte años, está ligada a la industrialización de la cultura y su difusión masiva. En rigor, al mercado y a los medios no les importa lo popular sino la popularidad [...] Más que la memoria histórica, a la industria cultural le interesa construir y renovar el contacto *simultáneo* entre emisores mediáticos y millones de receptores. El desplazamiento del sustantivo *pueblo* a adjetivo *popular*, y por fin al sustantivo abstracto *popularidad*, es una operación neutralizante de los sujetos que padecen el orden hegemónico.³⁹

Algunos autores usan indistintamente cultura popular y cultura de masas; así, John Street denomina a la cultura popular como “[...] todo entretenimiento que se produce masivamente o resulta accesible para un gran número de personas [...]”⁴⁰.

³⁷ COLOMBRES, Adolfo. “Introducción”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 8.

³⁸ DURÁN, Leonel, retomado en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 10.

³⁹ GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Populares en el capitalismo*. p. 33-34.

⁴⁰ STREET, John, citado en GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Populares en el capitalismo*. p. 24.

Por su parte, Yolanda Moreno Rivas presenta elementos que ayudan a que lo *popular* triunfara:

1. El surgimiento de una cultura urbana de masas.
2. La influencia arrolladora de los medios masivos en la difusión de los nuevos estilos populares y comerciales.
3. La posibilidad de una explotación económica de los productos musicales elevada a un grado inimaginable debido a la influencia de la radio y el fonógrafo.⁴¹

Este proceso va unido al desarrollo de las industrias, de los medios de comunicación, pero aún así la cultura popular es “[...] una cultura que no está destinada a una elite que goza de forma exclusiva de ella y que la vive sólo en su universo cultural particular, sino que debe ser una cultura cuyo acceso sea abierto a todos, sin que intervenga el nivel de vida o el rango social”⁴²; pero ¿qué tan accesible es? Tomando en cuenta que “[...] Los medios de comunicación masivos, también actúan sobre las bases mismas de creación de cultura popular, dificultando y reprimiendo la comunicación y solidaridad, condiciones sobre las que se edifican los productos culturales populares.”⁴³

En pocas palabras, el Estado y los medios de comunicación se enlazan para difundir lo correspondiente a sus intereses,

[...] producto de una puesta en escena, en la que se elige y se adapta lo que se va a representar, de acuerdo con lo que los receptores pueden escuchar, ver y comprender. Las representaciones culturales, desde los relatos populares a los museos, nunca representan los *hechos*, ni cotidianos ni trascendentales; son siempre re-presentaciones, teatro, simulacro. Sólo la fe ciega fetichiza los objetos y las imágenes creyendo que en ellos se deposita la verdad.⁴⁴

⁴¹ MORENO Rivas, Yolanda. “Los estilos nacionalistas en la música culta: aculturación de las formas culturales”, en UNAM. *Nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de historia del arte*. UNAM. México. 1986. p. 60.

⁴² SINE, Babakar. “La cultura popular, base de un auténtico desarrollo”, en VARELA Barraza, Hilda. *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. p. 152.

⁴³ MARGULIS, Mario “La cultura popular”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 44.

⁴⁴ GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. p. 187.

La nueva forma de encerrar a la cultura, porque como se ha dicho no es la cultura popular en sí, empieza con la explotación de los elementos culturales, del folklore, para posteriormente pasar a ser una cultura de masas. Busca una temática que le sea familiar a la gente, para lograr un consenso de ésta al identificarse con ella. Pero a pesar de que los individuos estén inmersos y sometidos en una cultura *oficializada*, que es a la vez dominante, siempre les queda parte o mucho de lo propio, que se ha transmitido y transformado de generación en generación.

1.3. Cultura nacional

El proceso de afirmación de una cultura nacional es perenne, eterno en sentido político, pues en tanto se vive inmerso en un mundo interdependiente, las influencias externas se dan día a día, hora tras hora.

Raúl Béjar Navarro

En los apartados anteriores se han expuesto algunas de las diferentes conceptualizaciones de cultura y cultura popular construidas por algunos autores; en el presente apartado se descifra la cultura nacional, a fin de establecer si ésta existe o es sólo una construcción del Estado-Nación, a través de la historia, para justificar *lo mexicano* y diferenciar al país de otras naciones, así como para legitimarse en el poder. Por nacional, se considera aquí, a grandes rasgos, lo nuestro, lo propio de *nuestra sociedad*, más no lo del grupo o localidad propia, sino que se generaliza a nivel de todo el país.

México es un país de América, con una extensión territorial aproximada de 1.958.201 km².⁴⁵ Históricamente, incluso antes de la conquista por parte de España, en él habitaban grupos sociales diferentes entre sí; por lo tanto, de norte a sur del territorio, ha existido una vasta riqueza multicultural; sin embargo, los gobiernos surgidos del movimiento armado de 1910, se empeñaron en ver a todos los grupos como uno solo, en querer integrar a todas las comunidades en *una sola cultura*, a la que llamaron *nacional*. Por lo que respecta a esa cultura nacional, varios especialistas han debatido sobre ella, como Samuel Ramos, quien fue tajante en su concepción, puntualizando:

Tenemos sangre europea, nuestra habla es europea, son también europeas nuestras costumbres, nuestra moral, y la totalidad de nuestros vicios y virtudes nos fueron legados por la raza española. Todas estas cosas forman nuestro destino y nos trazan inexorablemente la ruta. Lo que ha faltado es sabiduría para desenvolver ese espíritu europeo en armonía con las condiciones nuevas en que se encuentra colocado. Tenemos

⁴⁵ ESCARTÍN, R. y T. Ubach (coordinación). *Gran Atlas Visual del Cosmos, la Tierra y México*. Programa educativo visual. México. 1994. p. 52.

sentido europeo de la vida, pero estamos en América, y esto último significa que un mismo sentido vital en atmósferas diferentes tiene que realizarse de diferente manera.⁴⁶

Con relación a lo expresado por el eminente mexicano, se tienen ciertas discrepancias, ya que no considera a todos los grupos sociales, como los indígenas que viven en el país, los cuales si bien no son mayoría, sí son una porción importante de la población y sus culturas contribuyen a definir lo que es México.

El debate sobre la cultura nacional, empezó a cobrar importancia dentro de la administración de Benito Juárez. Es sabido que los conservadores del siglo XIX se vinculaban más con la cultura occidental y los liberales se identificaban con los valores nacionales, por lo que eran grupos que se contraponían; sin embargo, no consideraban que “La creación de la cultura nacional requiere, por consecuencia, un proceso que niegue lo indio y lo español, que asimile lo indio y lo español y que supere lo indio y lo español [...]”.⁴⁷ Pero aún con el triunfo liberal, no se toma en cuenta lo indígena, sólo se constituye una *cultura nacional* que “[...] legitimara y consolidara en forma irrevocable el poder mestizo, frente a los criollos y extranjeros”.⁴⁸

Desde los tiempos de Benito Juárez a Porfirio Díaz se siguió protegiendo con recelo el mestizaje, pero la orientación se dirigió más hacia lo europeo, sobre todo en la época de éste último, quien tampoco tomó en cuenta lo indígena, a pesar de tener él mismo sangre indígena, por lo cual, los grupos indígenas no eran integrados a las políticas del país, a lo que se sumaron a otros problemas económicos, políticos y sociales, que desencadenaron la Revolución de 1910, revolución que sirvió para mirar al otro: se empiezan a formar otro concepto de cultura nacional, que ya no excluya, sino incluya, a los diferentes grupos que habitaban en el país, mismos que conforman el multiculturalismo nacional, como ya se mencionó. Así, durante la

⁴⁶ RAMOS, Samuel, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. UNAM. México. 2007. p. 272.

⁴⁷ BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. p. 276.

⁴⁸ ZAID, Gabriel. “Tres momentos de la cultura en México”, *Plural*, vol. IV, núm. 7, abril, 1975, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. p. 276.

administración de Álvaro Obregón, su destacado secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, emprendió una ardua y sobresaliente jornada de alfabetización nacional, publicando, además, obras literarias de relevancia universal, hecho que se enriquecía con su política de permitir que los artistas plásticos accedieran a los muros de los edificios públicos, para plasmar la historia nacional, así como el folklore y tradiciones populares, naciendo el movimiento llamado muralismo mexicano, reconocido mundialmente. Se intentaba determinar qué es *lo mexicano* y *quién es el mexicano*, gesta en la que también participaron los intelectuales, como filósofos, escritores, historiadores, etc. En síntesis, lograr, como mencionó José Revueltas, el ser nacional no es otra cosa más que la conformación de un “[...] proceso universal de transformación, integración y desintegración del hombre, localizado en un punto concreto del tiempo y del espacio, que hace posible a una comunidad formularse respecto a sí misma y respecto a las demás el concepto más o menos absoluto de ‘lo francés’, ‘lo inglés’, ‘lo mexicano’, etcétera. [...]”⁴⁹

Es el punto en el cual muchos especialistas en el tema coinciden, como Enrique González Pedrero, el cual sostiene que México “[...] tiene la posibilidad de calar en su pasado, asimilándolo, y de forjarse un provenir auténtico sin interferencias ajenas”.⁵⁰

A fin de lograr esa *integración nacional*, al término de la Revolución Mexicana, empiezan a gestarse innumerables movimientos culturales, entre ellos el muralismo y el desarrollo de una cinematografía *nacional*, ésta última de la mano del personaje central de la investigación presente.

Con base en lo expresado, se conceptualiza a la cultura nacional como la *reunión* de los valores culturales más relevantes de los grupos existentes en un mismo territorio geográfico, formando un *todo* para engrandecer lo que es propio. Dentro de lo que se

⁴⁹ REVUELTAS, José. “Posibilidades y limitaciones del mexicano”, en BARTRA, Roger (Compilación). *Anatomía del mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. p. 218.

⁵⁰ GONZÁLEZ Pedrero, Enrique. *El gran viraje*. Era. México. 1971, p. 146, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. p. 277.

considera como propio, cabe lo que es adecuado y necesario en la construcción de la nación, es decir, la esencia que constituye y hace diferentes al país de otras naciones. Como ejemplo, aunque a México y Perú los une un mismo continente y una misma lengua; son totalmente diferentes en su cultura, en su esencia de costumbres, tradiciones, comportamiento, en la forma de ver la realidad y de actuar. Lo que *caracteriza* como propio de una nación es su sello de distinción. Aunque no se puede dejar al margen considerar que dicha selección de *lo propio*, no la realizan los grupos sociales, sino los grupos que detentan el poder y, como ya se dijo antes, para justificar su existencia e imponer una cultura dominante, una cultura de masas.

Pero, regresando al tema de la cultura nacional (mexicana), la interrogante está en el aire en la actualidad. En México, se sigue considerando que la cultura nacional se caracteriza por principio como mestiza, y pocas veces se menciona a los grupos indígenas, aunque sí a las aportaciones culturales llegadas del extranjero.

Pues bien, cultura nacional es la búsqueda del Estado-Nación, de crear, de producir una identidad, un *sentimentalismo*, algo que nos produzca melancolía, pertenencia, unión de todos los ciudadanos como miembros de una sociedad, a fin de que dicho Estado logre sus propósitos de hegemonía. Es decir, el Estado Nacional retoma lo que considera *lo más relevante y representativo* de la cultura de los diversos grupos que pueblan el territorio para crear un *collage* (muchas veces no afortunado) para construir una imagen, una identidad que nos represente y diferencie ante las demás naciones, y al mismo tiempo que le permita justificar su proyecto de nación, y por ende el ejercicio de dominio y control sobre la población nacional. Sin embargo, dicho concepto de cultura nacional no les es propio a cada grupo social, ya que, por ejemplo, el mariachi, originario del Bajío, no les es propio a los mayos de Sonora o los lacandones de Chiapas, y por lo tanto no se identifican con él. Otro tanto ocurre con todos los elementos seleccionados por los grupos de poder para conformar la llamada cultura nacional, la cual en el contexto actual se puede identificar como cultura de masas y no popular como se quiere hacer creer a la población.

1.4. Cultura de masas

La cultura de masas viene de arriba para abajo. Es una mercancía, una cultura para el consumo, homogénea y masificadora. La cultura popular no es cultura para ser vendida, sino para ser usada. (Por eso, extrapolarla de su contexto original para lucrar con ella, desactivando y hasta ridiculizando sus contenidos, constituye la desviación ideológica conocida como folklorismo). La cultura de masas no se difunde sólo a través de los medios de comunicación masivos, sino también del sistema educativo y todos los aparatos mistificadores; su finalidad no es otra que la de acrecentar la pasividad del hombre.

Adolfo Colombres

Si en los apartados previos se ha expuesto lo que es cultura, cultura popular y cultura nacional, ahora se aborda lo referente a la cultura de masas, aspecto fundamental para la realización de esta tesis, debido a que la figura que se analiza, Pedro Infante, en sus inicios, que se considera emerge en este contexto.

En primer lugar, es prudente definir a la masa; en este sentido Eliu Katz manifiesta que ésta es un “[...] público atomizado de receptores, los medios de captar empíricamente el fenómeno más importante en materia de difusión cultural [...]”.⁵¹

La cultura de masas se construye para llegar a la mayoría de la sociedad, aún más es “[...] una cultura para el consumo. La cultura de masas viene de arriba hacia abajo: puede ser preparada por artífices profesionales, hábiles manipuladores, con los ingredientes que convengan. Responde a las necesidades del sistema. [...]”⁵²

Teodoro Adorno es uno de los primeros (al igual que Carlos Marx, Gustave L Bon y Ortega y Gasset) en utilizar el término y lo ubica en el momento en que el capitalismo es fuerte, cuando la explotación económica predomina y se origina la denominada *industria cultural*. Dentro de esta cultura se encuentra el cine.

⁵¹ KATZ, Eliu, retomado en BOURDIEU, Pierre, *et. al. El oficio del sociólogo*. Siglo XXI Editores. México. 2002. p. 59.

⁵² MARGULIS, Mario. “La cultura popular”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 43-44.

La cultura de masas nace y se produce para también satisfacer las necesidades económicas del grupo en el poder, quienes para convertir a la cultura en una:

[...] industria cultural se apropia de los tiempos libres del individuo y configura con ello una especie de ideología superpuesta a la dominante, de tal forma que se oculten las directrices enajenantes del sistema. Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor incluso allí donde es mostrado. En la base de la diversión está la impotencia [...] En el fondo no existe más que el dominio de un tipo de pensamiento hegemónico.⁵³

Teodoro Adorno y Max Horkheimer fueron los primeros en estudiar y a la vez denunciar esta mercantilización de la cultura y del arte; así, la cultura de masas nació “[...] en Estados Unidos (y en el Reino Unido), justo donde los nazis jamás llegaron”⁵⁴; posteriormente estos escritores vivieron en el exilio “[...] para escapar de la hostilidad del nacionalsocialismo”.⁵⁵

Además, en la producción de los elementos culturales se debe seguir una misma fundamentación, ya que según Mario Margulis la cultura de masas “[...] no es un producto de la interacción directa de los grupos humanos, sino de un pequeño núcleo de especialistas que difunden por los medios de comunicación masivos las formas culturales dominantes. [...]”⁵⁶

La cultura de masas necesita de una difusión más poderosa para llegar a las *mayorías*, porque no se transmite de persona a persona, como sería en un grupo social, sino que obedece a una cultura dominante que necesita difusión a gran

⁵³ ADORNO, Teodoro y Max Horkheimer, retomados en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010. p. 57.

⁵⁴ ADORNO, Teodoro y Max Horkheimer, citados en CUENCA Sandoval, Mario (edición). 22 *Escarabajos. Antología hispánica del cuento Beatle*. Ed. Páginas de espuma/COLOFÓN (Narrativa Breve). México. 2010. p. 13

⁵⁵ *Id.*

⁵⁶ COLOMBRES, Adolfo. “Introducción”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 10.

escala, a nivel precisamente de una masa. Uno de los poderes que desempeñan un papel fundamental en dicha construcción y difusión, son los medios de comunicación.

La cultura dominante se ha transformado rápidamente en cultura de masas. Sus productos llegan a todas las clases sociales [...] La cultura de masas homogeneiza, borra diferencias, genera hábitos, modas y opiniones comunes.

Los medios de comunicación masiva, en un contexto social capitalista, contribuyen a aislar al hombre, a limitar su interacción con sus iguales, a colocarlo en situación pasiva, receptora. La creación de cultura popular supone la actividad de un grupo, que colocado frente a carencias comunes las enfrenta en forma solidaria, generando productos nuevos, útiles al grupo, y reconocible por éste como su creación. La cultura de masas al reducir la interacción y propiciar una actitud pasiva atenta en forma eficiente contra la creación de cultura popular. La cultura de minorías, tecnológica, dependiente, fabricada por grupos especializados, se enfrenta e intenta ahogar en su lugar de nacimiento a la cultura popular, a la cultura del pueblo, la que nace de la interacción entre iguales. [...] ⁵⁷

Los medios de comunicación, como su nombre lo indica, cubren la parte básica de la denominada comunicación, que más bien debería llamarse difusión, ya que la

[...] comunicación deriva del latín *communicare* que significa compartir. En efecto, *comunicar es un proceso por medio del cual se transmiten significados de una persona a otra*. Para los seres humanos, esto es *fundamental* en cuanto la sociedad se funda en la capacidad que tiene el hombre para transmitir sus intenciones, sentimientos, sabiduría y experiencia, de persona a persona; es *vital*, en tanto la posibilidad de comunicación con los otros, aumenta las oportunidades individuales para sobrevivir, del mismo modo como su ausencia es vista, generalmente, como una forma seria de trastorno patológico de la personalidad. ⁵⁸

Por lo tanto, para que se produzca una comunicación de masas es necesario:

- Una *fuentes* que genera mensajes, constituida por la empresa, ya sea periodística, cinematográfica, editora o televisiva, que produzca libros, carteles, films, programas de radio-televisión, discos, cassettes, periódicos, revistas información, etc.
- Un *transmisor* que codifique y convierta al lenguaje común los mensajes: locutor, actor, orador, periodista, escritor, artista, dibujante, etc.
- Un *mensaje* (que es lo que vende la empresa o fuente). Es lo que se *dice*, se *transmite* o se *propone*.

⁵⁷ MARGULIS, Mario. "La cultura popular", en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 43-45.

⁵⁸ GOMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. p. 369.

- Un *receptor* u objeto del mensaje, quien descodifica o recibe los signos del mensaje.
- Una *reacción* (llamada feed back) del receptor sobre la transmisión recibida, retroalimentándola, o simplemente introyectando esos valores para manifestarlos como “algo propio”.⁵⁹

Con la ayuda de los medios de comunicación, que a la vez utilizan “[...] mensajes públicos, continuos y estandarizados, no en forma directa, cara a cara, sino mediante medios indirectos: una transmisión, una hoja impresa, etc.”,⁶⁰ se logra penetrar en las mentes de las personas, jugando quizá con el sentimentalismo.

En el instante que se logran transmitir esos elementos se provoca una identidad alterada, ajena a la creada por el propio individuo o la comunidad de manera natural; la *nueva* identidad responde a las expectativas de la fuente institucionalizada.

Aparece el nacionalismo porque es posible crear conciencia nacional [...] La *electrónica* trasciende la vida privada y los nacionalismos. Es la era de la *revolución tecnológica o comunicación de masas*, o sea un nuevo cuerpo de símbolos, héroes, mitos e imágenes que tiene que ver con la práctica y la vida imaginaria. Que universalizan y estandarizan a la vez. Esta cultura se añade a la cultura nacional, a la cultura humanista, a la cultura religiosa y entra con competencia con esas culturas particulares.⁶¹

En consecuencia, “La cultura de masas toma productos de la cultura popular, los coloniza, los incluye en un nuevo discurso, los convierte en mito.”⁶²

El objetivo central de una cultura de masas es, como se ha definido, la “[...] persuasión y adaptación del hombre para que compre lo que el sistema necesita vender y para que se comporte de tal manera que garantice y no ponga en peligro el régimen existente. [...]”⁶³ Además, “[...] la esencia de la comunicación masiva viene a

⁵⁹ *Ibid.* pp. 370-371.

⁶⁰ *Ibid.* p. 370.

⁶¹ *Ibid.* p. 369.

⁶² MARGULIS, Mario. “La cultura popular”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. p. 47.

⁶³ *Ibid.* p. 49.

ser su carácter *industrial* y por lo tanto de *mercancía*, no importa que sea *comercial* o *política*, elaborada por una empresa privada o por un Estado.”⁶⁴

Por otra parte, Francisco Gómezjara ejemplifica el caso del cine mexicano y su vinculación con la cultura de masas, dentro de la cual se considera a los productos de esa industria como mercancías para vender:

Como industria, la mercancía que fabrica es obra colectiva e impersonal. En la elaboración de un film por ejemplo, participan: a) varios escritores, comunicólogos y asesores para diseñar el guión, de acuerdo con las exigencias del mercado o la clientela política; b) intervienen luego cientos de actores, directores, músicos y técnicos (grabadores, camarógrafos, maquillistas, choferes, etc.); c) aparecen los editores de la película, que hacen los cortes, montajes, sonorización, etc., necesarios; d) una vez terminado el film vienen a participar los promotores, publicistas y jefes de relaciones públicas; e) para surgir los distribuidores y después; f) los exhibidores; g) no sin que antes los funcionarios públicos encargados de la censura le hayan amputado los “cortes” que el mantenimiento del “orden establecido” requiere.⁶⁵

El cine, es un ejemplo de cultura de masas, pero existe una gran variedad de actividades artísticas que sirven para homogeneizar una sociedad, así como para la socialización del producto con la gente, al mismo tiempo que les muestra una extensa “[...] base de normas comunes, valores y experiencias colectivas.”⁶⁶

Resumiendo, el propósito de crear una cultura de masas es cambiar al pueblo en masa, apoyándose en la cultura popular; en este sentido, no se da a la cultura popular, la del pueblo, grupos minoritarios y dominados, su verdadero valor, el cual es ser el acervo cultural de la humanidad, sino que a dichos grupos sociales sólo se les ve como un *consumidor homogéneo*, como un receptor *pasivo* que consume lo que interesa y difunde el Estado y los medios masivos de *comunicación*; y por consiguiente a lo popular, se le engloba en una sola ideología, la que responde a los intereses de la clase dominante y a la forma en que ésta conceptualiza su idea de nación. Se arriba a una enajenación, como lo señala puntualmente André Gorz: “[...]”

⁶⁴ ADORNO, Teodoro, retomado en GOMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. p. 371.

⁶⁵ GOMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. p. 372.

⁶⁶ *Ibid* p. 382.

en la sociedad cuya célula económica es la mercancía, el objeto domina al sujeto, el producto al productor, y así las cosas se nos muestran invertidas: el hombre como consecuencia de su obra y no como su origen”.⁶⁷

De esta manera, en el presente capítulo se ha establecido que los humanos, como seres gregarios, han instaurado las sociedades, a través de la creación de diversos imaginarios sociales (materiales e inmateriales), mismos que les han permitido la cohesión e identificación individual y/o colectiva necesarias para protegerse y desarrollarse; así mismo, se estableció que cada grupo social posee una cultura única e irrepetible, la cual es dinámica, es decir, está en permanente transformación y creación. De esta manera, se habla de cultura popular (aunque en realidad sería más conveniente hablar en plural, culturas populares), que es aquella creada por el pueblo, por un grupo específico (en el caso de los grupos originarios, se habla de culturas indígenas). En este contexto, juega un papel importante el medio circundante en la construcción de la cultura.

En contraparte, los grupos de poder, públicos o privados, con el propósito de dominar y controlar a los grupos populares e indígenas, han inventado una *cultura* que venden a los dominados como la única válida, aunque su intención verdadera sea seguir sojuzgándolos; en el caso de los países a esa cultura se le llama *cultura nacional*, la que más adelante se ha transformado, en la mayoría de sus elementos, en *cultura de masas*, ya que sus valores se manejan como mercancía, como producto para la venta y no son una respuesta natural dada por los grupos sociales a sus propias necesidades. Así, el pueblo es visto por los grupos de poder como un objeto manipulable, un consumidor pasivo al cual se le vende “todo”, aún su propia *cultura deformada*, la que es usada para lograr los fines hegemónicos. El sujeto es considerado objeto, enajenándole su vida misma.

⁶⁷ GORZ, André, retomado en GOMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. p. 488.

Capítulo 2.

La construcción de la Nación mexicana: el nacionalismo, dentro de la conformación del ídolo.

La realidad del ser nacional de un país, considerado como *sujeto* –en nuestro caso del mexicano, el ser nacional de México-, y la realidad de sus relaciones de interdependencia e interacción respecto a la economía, la sociedad y la historia del país en cuestión, consideradas como *objeto*, radican en la *praxis*, lo que significa que entonces que *lo nacional*, el *ser nacional*, no es otra cosa que ese proceso universal de transformación, integración y desintegración del hombre, localizado en un punto concreto del tiempo y del espacio, que hace posible a una comunidad formularse respecto a sí misma y respecto a las demás el concepto más o menos absoluto de “lo francés”, “lo inglés”, “lo mexicano”, etcétera.

José Revueltas.

A lo largo del primer capítulo se han abordado, en términos generales, los conceptos de cultura, cultura nacional, cultura popular y cultura de masas, todos necesarios en el desarrollo de esta tesis; debido a que son los que cobijan al objeto de estudio, Pedro Infante. Asimismo, inherentes a ellos, se han mencionado los términos identidad y nación, los cuales, junto con los primeros, derivan en un concepto fundamental que ha permitido el establecimiento del Estado-Nación, el nacionalismo; en consecuencia en el capítulo actual se clarifican los conceptos de identidad, nación y nacionalismo.

2.1. Conceptualizando el nacionalismo.

La matriz emocional del nacionalismo es el amor de lo que experimentamos como patria: el suelo en el que hacemos nuestra casa, el aire que respiramos, los valores, los símbolos y las aspiraciones que compartimos, la visión de la historia que aceptamos.

Beatriz de la Fuente.

Para definir el nacionalismo, es necesario clarificar dos aspectos que lo conforman: identidad y nación, por lo que el presente apartado se inicia tratándolos.

El hombre como ser natural y social, a lo largo de su desarrollo requiere de la identificación, ligada visiblemente a su cultura, por tal motivo es prudente definir lo que se entiende por identidad.

Luis Villoro, menciona que identidad es:

Aquello con lo que el sujeto se identifica *a si mismo*. De ahí la importancia de la noción de “sí mismo” [*self, so*]. En Psicología el “sí mismo” no es el yo pensante sino la representación que el yo tiene de su propia imagen. [...]

El Individuo tiene, a lo largo de su vida, muchas representaciones de sí, según las circunstancias cambiantes y los papeles variados que se adjudican.

Se enfrenta, de hecho, a una disgregación de imágenes sobre sí mismo. Un factor importante de esa disgregación son sus relaciones con otros. En la comunicación con los demás le atribuyen ciertas actuaciones sociales y lo revisten de cualidades y defectos [...]. El individuo se ve entonces a sí mismo como los otros los miran. Además, el yo forja un ideal, se ve como quisiera ser. Ante esa dispersión de imágenes el yo requiere reestablecer su unidad, integrarlas en una representación coherente. Podemos entender por “identidad” esa representación unitaria de sí mismo [...]. En la afirmación de una unidad interior, que integre la diversidad de una persona, en la seguridad de poder oponer una mirada propia a las miradas ajenas, el sujeto descubre un valor insustituible y puede, por ende, darle un sentido único a su vida.⁶⁸

⁶⁸ VILLORO, Luís, en OLIVÉ, León y Fernando Salmerón (compiladores). *La identidad personal y colectiva. Actas de un coloquio de México del Institut International de Philosophie. Septiembre de 1991*. IIF/UNAM. México. 1994. pp. 88-89.

Villoro apunta que la identidad existe en cada individuo y es necesario primero conformarla particularmente, para que después se cuente con la capacidad para captarla y reconocerla y, así compartirla con otras personas. Enrique Alducin, añade:

La identidad es la concepción de quienes somos; es una toma de conciencia que se produce a partir de un contexto social. Somos en función de otros, y ello es válido tanto en lo personal como en el ámbito de los grupos sociales más amplios. [...] La identidad es el resultado de las experiencias históricas compartidas y de los eventos que nos enfrentan al “otro”, a otras culturas, otras ideologías y otras concepciones del mundo [...]⁶⁹

Como señala Alducin, es necesaria la identidad propia para el establecimiento de relaciones y para el diálogo con los demás individuos; de este modo:

El que yo descubra mi propia identidad no significa que yo la haya elaborado en el aislamiento, sino que la he negociado por medio del diálogo, en parte abierto, en parte interno con los demás. Por ello, el desarrollo de un ideal de identidad que se genera internamente atribuye una nueva importancia al reconocimiento, Mi propia identidad depende, en forma crucial, de mis relaciones dialógicas con los demás.⁷⁰

Por consiguiente, la identidad es individual y colectiva; además es común en todos. Es una necesidad que desarrollamos por identificarnos con algo o con alguien, gracias a la interacción de ideas, normas, intereses, tradiciones, costumbres que realizamos con otros. Después se construye un consenso que parte en el momento de tomar conciencia de que existe un *nosotros*, que a la vez somos diferentes con *aquellos*; es en ese momento que se presenta lo que se denomina *identidad colectiva*, por ende se forma una *realidad colectiva*:

Los individuos están inmersos en una realidad social, su desarrollo personal no puede disociarse del intercambio con ella, su personalidad se va forjando en su participación en las creencias, actitudes y comportamientos de los grupos a los que pertenece. Se puede hablar de una realidad intersubjetiva compartida por los individuos de una misma colectividad. [...] Esa colectividad no está constituida, por ende, por un cuerpo ni por un sujeto de conciencia, sino por un modo de sentir, comprender y actuar sobre el mundo y por formas de vida compartidas que se expresan en instituciones, comportamientos regulados, artefactos, objetos artísticos, saberes transmitidos, en suma, por lo que

⁶⁹ ALDUNCIN, Enrique. “Perspectivas de la identidad nacional en la época de la globalización”, en BÉJAR, Raúl y Héctor Rosales (coordinadores). *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*. UNAM/Siglo XXI. México. 1999. pp. 111-112.

⁷⁰ TAYLOR, Charles. *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. Colección Popular 496. FCE. México. 2001. p. 55

entendemos por una “cultura”. El problema de los pueblos remite a su cultura. Por identidad de un pueblo podemos entender lo que un sujeto se representa cuando se reconoce o reconoce a otra persona como miembro de ese pueblo. Se trata pues, de una representación intersubjetiva, compartida por una mayoría de los miembros de un pueblo, que constituiría un sí mismo colectivo.⁷¹

Por otro lado, la identidad colectiva al constituirse puede implicar una parte negativa: se presentan problemas como la discriminación, la desigualdad, la falta de respeto, la violencia, etc., enfrentamientos entre los individuos, frente a la defensoría de sus grupos. Así,

La identidad compartida o colectiva obviamente aproxima pero también discrimina: somos iguales y por ello diferentes de los demás. Genera lealtades, preferencias y privilegios para los nuestros e inevitablemente relega a los otros. Las identidades colectivas son indispensables pero, como todo agregado social, contienen ventajas como costos y peligros.⁷²

Lo antes mencionado es el problema de fondo que se manifiesta como racismo, intolerancia, etc., como ocurre en México.

Finalmente y concluyendo con la definición de identidad, se indica que:

- Es personal y social.
- Se construye en la interacción social.
- Es un producto histórico, y se va construyendo a través del tiempo.
- Nace de la toma de conciencia de la existencia de *otros*, de los que son ajenos a nuestra cultura y nuestra forma de ser.

Cabe citar una característica importante: la identidad no es ajena y mucho menos se puede separar de la conformación de la sociedad, ya que es parte fundamental de su desarrollo; la sociedad misma legitima la identidad, es decir, psicológicamente, en lo individual y en lo colectivo, hay un proceso dialéctico entre la sociedad y la identidad.

⁷¹ VILLORO, Luís en OLIVÉ, León y Fernando Salmerón (compiladores). *La identidad personal y colectiva. Actas de un coloquio de México del Institut International de Philosophie. Septiembre de 1991.* p. 89

⁷² WARMAN, Arturo. *Los indios mexicanos en el umbral del milenio.* FCE. México. 2003. pp. 15-16

La identidad permite a la sociedad aglutinar a sus integrantes, y al tenerlos como un todo poder ejercer su dominio y control sobre ellos.

[...] La identidad se forma por procesos sociales. Una vez que cristaliza, es mantenida, modificada o aún reformada por las relaciones sociales. Los procesos sociales involucrados, tanto en la formación como en el mantenimiento de la identidad, se determinan por la estructura social. Recíprocamente, las identidades producidas por el interjuego del organismo, conciencia individual y estructura social, reaccionan sobre la estructura social dada, manteniéndola, modificándola o aun reformándola. [...]⁷³

Respecto al concepto de nación, se asienta que en ocasiones se le confunde con el del Estado, lo que constituye un error ya que son entidades diferentes; por tal motivo se considera importante marcar esta distinción.

El Estado, para Max Weber, es el “[...] agente que detenta el monopolio de la violencia legítima dentro de la sociedad”⁷⁴; es decir, el Estado tiene como función establecer y aplicar las normas y políticas necesarias para mantener el orden de una sociedad, aún a costa de hacerlo violentamente.

[...] el estado es la especialización y concentración del mantenimiento del orden. El estado es aquella institución o conjunto de instituciones específicamente relacionadas con la conservación del orden (aunque pueden estar relacionadas con muchas más cosas). El estado existe allí donde agentes especializados en esa conservación, como la policía y los tribunales, se han separado del resto de la vida social. Ellas *son* el estado.⁷⁵

El concepto de nación se viene gestando desde el Renacimiento y la Edad Moderna; Jürgen Habermas en su obra la *Inclusión del Otro*, trata el desarrollo histórico de las naciones, de acuerdo a tres generaciones: Primero la Revolución Francesa y la Independencia de los Estados Unidos; la segunda se da con los países creados a partir de la “*Paz de Westfalia*”, de 1648, en Italia y Alemania; y la tercera generación se da tanto con la Segunda Guerra Mundial (recordemos que imperios como el Austro-Húngaro se separan), y la descolonización en África y Asia, aunado al derrumbamiento de la URSS que culmina con la conformación de los *llamamientos*

⁷³ BERGER L., Meter y Luckmann Thomas. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu/ Editores Biblioteca de Sociología. Buenos Aires, Argentina. 2008. p. 214.

⁷⁴ WEBER, Max, retomado en GELLNER, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. CNCA/Alianza Editorial. México. 1991. p. 15.

⁷⁵ *Ibid.* pp. 16-17.

etnonacionalistas, que se desarrollaron y lograron la independencia de los Estados Nacionales.

Por lo tanto, de acuerdo a lo que expone Habermas, se puede decir que la nación nace de la sociedad misma, de lo que los individuos consideran como su identidad, es decir al concebirse como miembros de un grupo; aunque en el fondo, es el Estado quien rompe y maneja la conformación, desde una postura política y no cultural. Habermas, concluye que la nación es:

1. Una comunidad política dentro de un territorio.
2. Unida por una lengua, una cultura y una historia.
3. Establecida históricamente.
4. Tiene reconocimiento cultural, y no por lo político

Ante la concepción que tiene Habermas de nación, Anderson da un pequeño giro a dicha conceptualización y agrega que ésta es “[...] una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana.”⁷⁶ Dentro de esta breve concepción la autora aporta cuatro conceptos para la comprensión de su definición de nación:

1. Imaginada, “[...] porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión.”⁷⁷
2. Limitada, “[...] porque incluso la mayor de ellas [de las naciones], que alberga tal vez a mil millones de seres humanos vivos, tienen fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. Ninguna nación se imagina con las dimensiones de la humanidad. [...]”⁷⁸

⁷⁶ ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. C. P. 498. FCE. México. 2005. p. 23.

⁷⁷ *Id.*

⁷⁸ *Ibid.* pp. 24-25.

3. Soberana, “[...] porque el concepto nación en una época en que la Ilustración y la Revolución estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado. [...]”⁷⁹ Cuando el emblema de la libertad es el Estado Soberano.⁸⁰
4. Comunidad, “[...] porque independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto pueden prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esa fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tanto millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas”.⁸¹

Tomás Pérez Vejo, en el mismo eje, ve que para la civilización occidental del siglo XIX, la nación constituye “[...] la unidad social por excelencia, un conglomerado complejo de relaciones étnico-político-culturales, de contornos difusos y concreción difícil [...]”.⁸²

La nación es, por tanto, la que logra el proceso de hegemonía y cohesión, ya sea real o inventada que haga renacer sentimientos melancólicos, haciendo partícipe de una identidad colectiva, estructurada por el Estado, para legitimar su poder político, con políticas orientadas a ese fin, y para satisfacer la necesidad del hombre de pertenecer a una unidad nacional.

En este tenor podemos decir que la nación es:

[...] una cuestión de imágenes mentales, de “comunidad imaginada” en feliz expresión de Anderson, que forma parte del campo de la historia de la cultura y no del de la política, lo que no excluye, por supuesto, que estas imágenes mentales sean utilizadas como arma política, como forma de acceso y control del poder e, incluso, que sea el poder político el que esté en el origen de esta creación imaginaria. Enfocarlo desde esta perspectiva supone aceptar dos supuestos en parte complementarios. Primero, que la construcción de una identidad nacional es en gran parte una creación ideológica de tipo literario; y,

⁷⁹ *Ibid.* p. 25.

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ *Id.*

⁸² PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. Ediciones Nobel. España. 1999. p. 7.

segundo, que las expresiones de este proceso de identificación colectiva pueden ser analizadas de forma precisa en el campo de la cultura que en el estrictamente político.⁸³

Entonces, la nación es un imaginario colectivo que parte de la identidad de los individuos, por la necesidad que tienen de contar con sentimientos, imágenes, símbolos, que ayuden a unificarlos. Estos elementos, en su mayoría, configuran la nación; es decir, la nación está estrechamente ligada con la identidad nacional. “[...] Las naciones no nacen, sino que se crean o, mejor, se inventan”⁸⁴, gracias a los grupos en el poder y al Estado-Nación; por lo tanto, las naciones “[...] no son realidades objetivas, sino invenciones colectivas; no el fruto de una larga evolución histórica, sino el resultado de una relativamente rápida invención histórica”⁸⁵; es decir, se inventan, no por leyes ni normas políticas, sino por todos los símbolos y mitos; por eso la identidad colectiva es creada e imaginada de tal forma los individuos se ven reflejados en los proyectos culturales que crea el Estado-Nación y que tienen como fin lograr un consenso social.

Para ejemplificar, se retoman las palabras de Máximo d’Azeglio que expresa al parlamento de Italia ya unificada: “Hemos hecho Italia, ahora tenemos que hacer los italianos”,⁸⁶ así de simple. Todas las naciones, y México no es la excepción, ponen en marcha el mismo proceso.

Por lo tanto, la nación es un *mito*. Émile Durkheim señala que estos mitos “[...] no son falsas creencias acerca de nada, sino creencias en algo, símbolos santificados por la tradición y la historia.”⁸⁷ Esa misma historia en conjunto es transmitida de generación en generación a través de leyendas, relatos, educación escolarizada, etc. Todo este conjunto de leyendas, creencias, tradiciones, etc., son sustentados por actores sociales que emergen con la finalidad de difundir este proceso de identidad colectiva con la que cuenta una nación, es decir, la identidad nacional, es ayudada

⁸³ *Ibid.* pp. 18-19.

⁸⁴ *Ibid.* p. 17.

⁸⁵ *Id.*

⁸⁶ D’AZEGLIO, Máximo, citado en PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. p. 14.

⁸⁷ DURKHEIM, Emile, citado en PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. p. 14.

por ciertos símbolos que hacen que la población se refleje; éstos son personas de la cultura popular.

[...] figuras -a su limitada manera mortal- son conocidas ampliamente, muy respetadas e indiscutiblemente mexicanas [...] se benefician de evitar el contagio de la política, y que ellos dependen, para su circulación amplia, de los medios efectivos de la comunicación de masas: la cultura oral y ritual de la colonia y los medios masivos visuales y auditivos del siglo XX.⁸⁸

Lo anterior es central en la presente investigación, debido a que Pedro Infante, cuenta con características que hacen que al resto de la población le una un sentimiento de pertenencia, de reflejo, de identidad; y gracias a los medios de comunicación, estos personajes se difunden a casi toda la sociedad.

Surge entonces la pregunta ¿la idea de nación pertenece a toda la sociedad? Carlos Monsiváis comparte su muy acertada definición:

Nación es una palabra que agrupa y define a un sector privilegiado, y tal situación se irá perpetuando de manera beligerante. Si en lo político nación son unos cuantos, en lo cultural la nación será –ante los ojos de la élite- el espacio fatal donde la minoría justifica y redime ante la historia a una mayoría bárbara y crédula.⁸⁹

Entonces, se tienen varios puntos sobre el concepto de nación:

- La nación es una comunidad política delimitada territorialmente.
- La nación, emerge con base en la identidad colectiva; sólo si los individuos comparten la misma cultura, historia, etc.; además de sentirse pertenecientes a dicha nación.
- Las naciones no nacen por sí solas, sino que se inventan y construyen.
- A diferencia del Estado, que tiene como función las normatividad y las leyes (política) de una sociedad, la nación tiene como función la parte cultural, fuente de creación de símbolos y mitos.

⁸⁸ KNIGHT, Alan. “La identidad nacional mexicana”. *Revista Nexos*. No. 32. México. 2010. p. 88.

⁸⁹ MONSIVAÍS, Carlos. “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas (Notas sobre la historia del término ‘cultura nacional en México’”, en AGUILAR Camín, Héctor. *En torno a la cultura nacional*. SEP/INI. México. 1976. pp. 161-162.

Concluyendo y uniendo los conceptos abordados en el presente capítulo, el Estado, es la institución que sustenta a la sociedad misma, y más aún éste va de la mano con la nación (uno no existe sin la otra). La característica fundamental que une y separa (ya que no son iguales sus definiciones) a estos dos conceptos, es que el Estado está relacionado con la parte política y la nación se refiere a lo cultural, todo en lo relativo a la sociedad. “[...] Nación es hija del Estado [...]”⁹⁰. “La nación se convierte así en forma de legitimación del poder legal impersonal ejercido por el Estado. [...]”⁹¹

El nacionalismo surge en el momento de poner orden y de establecer una ideología que sea congruente entre el resto de la sociedad.

El nacionalismo vendría a dar respuesta a esta especie de intemperie ideológica, fruto de la modernidad, forjando una identidad que, si por una parte asume los valores de una sociedad comunitaria, basada en la identidad cultural y la solidaridad emocional; por otra, proyecta estos valores sobre grandes entidades, como las naciones, haciendo compatibles los sentimientos de comunidad con la nueva sociedad de masas. [...]”⁹²

De acuerdo con lo anterior, el nacionalismo es más un sentimiento de orgullo, de enaltecer a la nación a la que se pertenece; el nacionalismo es la esencia, la emotividad, con lo que se cobija y el trasfondo de la nación.

La definición, para una mejor comprensión del nacionalismo, gira en torno a la división de dos tipos de nacionalismo, tal y como lo plantea Antonin Artaud:

Hay el nacionalismo cultural, que afirma la calidad específica de una nación y de sus obras, y que las distingue; hay el nacionalismo que se puede denominar cívico y que, en forma egoísta, se resuelve en chauvinismo y se traduce en luchas aduaneras y guerras económicas cuando no en guerra total.⁹³

La tesis de Artaud permite enlazar el concepto de patriotismo, entendido en primera instancia como la fidelidad del hombre a su grupo, caracterizado por lo patrio; “Toda

⁹⁰ NISBET, R. A. *The quest for community*. New York. 1973. p. 174, citado en PÉREZ Vejo, Tomás. PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. p. 21.

⁹¹ PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. *Id.*

⁹² *Ibid.* p. 79.

⁹³ ARTAUD, Antonin, citado en TODOROV, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. Siglo XXI. México. 2003. p. 203.

vez que ello se traduce en el anhelo de autonomía y de independencia nacionales frente a toda forma de dominación extranjera”⁹⁴

Por el otro lado, está el nacionalismo cultural, que se refiere a lo creativo de la cultura dentro de una nación; caracterizado por ser incluyente y no excluyente; es decir, el nacionalismo cultural, integra no desune.

David Brading hace una mención valorativa sobre el nacionalismo, tanto cívico como cultural:

Orgullo que uno siente por su pueblo, o de la devoción que a uno le inspira su propio país. En general el nacionalismo constituye un tipo específico de Teoría Política, con frecuencia es la expresión de una reacción frente a un desafío extranjero, sea este cultural, económico o político que se considera una amenaza para la integridad o la identidad nativas. Comúnmente su contenido implica la búsqueda de una autodefinición, una búsqueda que tiende a ahondar en el pasado nacional en pos de enseñanzas e inspiración que sean una guía para el presente.⁹⁵

La diferencia entre el nacionalismo cívico (patriotismo), y el cultural, es simple. El nacionalismo es utilizado por el Estado-Nación como medio de cohesión de la sociedad, unida a una ideología ligada a la cultura que el propio Estado-Nación selecciona, de acuerdo a sus intereses. Y por el otro lado, el nacionalismo cívico (patriotismo), es el sentimiento colectivo, un tanto imaginado que surge como medio de defensa para la protección de lo suyo, de lo propio.

Pasando al nacionalismo mexicano, Frederick Turnert apunta que es “introvertido” “[...] ha buscado el fomento de la unidad interna de los mexicanos antes que el engrandecimiento de México en detrimento de los países vecinos”⁹⁶

Pero el nacionalismo mexicano ¿es cohesivo?, es decir, así como Turnert señala en sus tres características sobre nacionalismo, las cuales son:

⁹⁴ TURNERT, Frederick C. *La dinámica del nacionalismo mexicano*. Grijalbo. México. 1971. p. 20.

⁹⁵ BRADING, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Era. México. 1988. p. 11.

⁹⁶ TURNERT, Frederick. *Op. cit.* p. 20.

1. Xenofobia- Rechazo u odio hacia los individuos que no son de su grupo, aunque es una forma de discriminación, internamente es positivo por la unión del grupo frente a los externos. Aquí surgen los mitos nacionales, “[...] que suelen desarrollarse tras ciertos acontecimientos históricos (y que) necesitan, como raíz de su manifestación, de un hecho –aunque mínimo- histórico, y la historia popular viene siendo interpretada de acuerdo con el deseo de sus populizadores.”
2. Idioma Común. Con el cual no se coincide porque México es multicultural y no cuenta con una sola lengua.
3. Homogeneidad racial. Ricos en diversidad étnica, como se ha señalado con anterioridad, el país es mayoritariamente mestizo, aunado a los extranjeros y grupos indígenas que lo habitan.

Como se ha observado, los tres puntos de Turnert, a pesar que son importantes, no se aplican en México, a pesar de los *esfuerzos* del Estado-Nación de integrar una sola identidad; han sido excluyentes, por la simple y sencilla razón de no existir respeto hacia la multiculturalidad de México.

Para Abelardo Villegas el nacionalismo en México se empieza a desarrollar en el siglo XVIII, cuando los criollos tuvieron la necesidad de identificarse, ya que se sentían diferentes a los españoles y los indígenas.

Desde la Independencia en 1810 se hicieron intentos de constituir una nación, lo cual no fue posible debido a que había muchos problemas de carácter político y social entre criollos, mestizos y algunos grupos de indígenas. Por eso es que especialistas en la materia dicen no fue si no hasta un siglo después, en el siglo XX, cuando se conforma un proyecto nacionalista, que abarcara a casi todos los miembros del país (aunque sin considerar su opinión y anuencia, ni a los indígenas), una aspiración por

no excluir, sino incluir a los individuos de esta nación; aunque lamentablemente tuvo caducidad y no logró todos sus propósitos. En efecto, en el siglo XX, con el inicio de Revolución Mexicana, se

[...] inaugura un nuevo tipo de nacionalismo; en rigor, más de uno. Hay distintos nacionalismos sustentados por diversos grupos sociales. Hay nacionalismos populares y nacionalismos cultos; nacionalismos revolucionarios y nacionalismos reaccionarios. Pienso que esta etapa de nuevos desarrollos del nacionalismo se debió a la participación en la contienda armada de grandes masas de campesinos e indígenas que, además, plantearon la cuestión básica del movimiento: la necesidad de la reforma agraria.⁹⁷

[...] de 1920 a 1940, es posible observar, en aquel periodo, una continuidad muy particular en la expresión del discurso nacionalista mexicano, con sus debidas salvedades. Apareció como recurso fundamental entre las élites políticas, económicas y culturales, aunque también fue tema predilecto de los espacios populares, tanto urbanos como rurales. [...]⁹⁸

Lo fundamental a señalar es que el nacionalismo surge de la preocupación de filósofos, intelectuales, especialistas al preguntarse qué es *lo mexicano*, y para eso hubo movimientos artísticos que enaltecían lo que creían prudente de la llamada cultura mexicana, la cual

[...] fue objeto de regodeo en los teatros populares y en el arte “culto”, se plasmó en los colores de los artistas plásticos y sonó en la naciente radio, formó parte de los argumentos diplomáticos y buscó la creación de estereotipos en el cine nacional. Políticos, escritores y artistas se lanzaron a un sinnúmero de polémicas, que tenían como aparentes temas centrales la Revolución, la nacionalidad, la historia, la cultura, la raza, etc. [...]⁹⁹

Todos estos movimientos fueron promovidos por el Estado-Nación y utilizados como motor de legitimación de su poder; recordemos que “[...] la memoria nacional se sostiene en dos distintas fuentes de imágenes que nos proveen los símbolos representativos de la patria: la oficial y la construida con base en las tradiciones populares”.¹⁰⁰

⁹⁷ VILLEGAS, Abelardo “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”, en UNAM. *El Nacionalismo y el arte Mexicano. (IX coloquio de Historia del Arte)*. UNAM. México. 1986. p. 389.

⁹⁸ PÉREZ MONTFORT, Ricardo. “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940”, en BLANCARTE, Roberto. *Cultura e Identidad*. Fondo de Cultura Económica/Centro Nacional de las Artes. México. 2007. p. 517.

⁹⁹ *Ibid.* p. 519.

¹⁰⁰ JIMÉNEZ, Miriam. “Pedro Infante y el revolucionario romántico”, en *La Jornada semanal*. No. 812. México. 26 de septiembre de 2010. p. 3.

Toda revolución busca un cambio y la de 1910 no fue la excepción, produjo un cambio en las personas, tanto en lo individual como en lo social; fue un cambio de ideología, que trajo consigo una nueva institucionalización en la educación y en la cultura. Es la primera vez que en todos los ámbitos se hablaba del pueblo mexicano, ya fueran indígenas, mestizos, obreros, campesinos, y eran protagonistas y beneficiarios de la lucha revolucionaria, cuando menos en el discurso y en las obras artísticas.

Beatriz de la Fuente dice que tanto fue el cambio que en nuestro país “[...] no era aún una totalidad social y cultural homogénea, y los mexicanos no teníamos una conciencia clara de nuestra identidad como nación. Durante las primeras décadas, nuestro país fue el escenario de un proceso de búsqueda de sí mismo [...]”.¹⁰¹

Samuel Ramos deduce que

La Revolución mexicana fue, entre otras cosas, un movimiento nacionalista. Descubrió un México falso de imitación europea, representado por el régimen afrancesado del porfirismo. Reivindicó a los indígenas como parte integrante de la nacionalidad mexicana. Al perturbarse la tendencia sana de regresar a lo vernáculo, desembocó antes de concluir la era revolucionaria, en un falso nacionalismo, el nacionalismo del charro y la china poblana.¹⁰²

Este nacionalismo se basaba, como en la mayoría de los países, en el sentimentalismo, “[...] el mexicano no tiene sentido (...) pero tiene sentimientos.”¹⁰³

La frase es repetida entre investigadores sobre lo mexicano, y se considera que es verdad, desde el punto de vista del sentimentalismo, y se usó con un fin cohesivo, después de la Revolución mexicana.

Emilio Uranga, dentro de la misma postura, menciona que:

¹⁰¹ DE LA FUENTE, Beatriz. “Presentación”, en UNAM. *El nacionalismo y el arte mexicano*. Op. cit. p. 13.

¹⁰² RAMOS, Samuel. “El complejo de inferioridad”, en BARTRA, Roger (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. p. 116.

¹⁰³ BARTRA, Roger. *La Jaula de la Melancolía. Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. Editorial Grijalbo. México. 1996. p. 151.

El mexicano es caracterológicamente un sentimental. En esta índole humana se componen o entremezclan una fuerte emotividad, la inactividad y la disposición a rumiar interiormente todos los acontecimientos de la vida. La vida mexicana está impregnada por el carácter sentimental y puede decirse que la tónica de esa vida la da justamente el juego de la emotividad, la inactividad y la rumiación interior infatigable.¹⁰⁴

La conformación de un México nacionalista, se piensa que fue popular por el sentimentalismo, y que fue fuente de movimientos artísticos todos enfocados al sentir mexicano; “[...] permitió un diálogo en esta área artística conservándose como una de las fuentes que funcionan como documento sociológico y expresión del lenguaje humano y social universal”,¹⁰⁵ refiriéndose a lo que representaba el cine (como parte de estos movimientos), después de la Revolución.

El sentimiento, cuando llega a manos de los creadores y productores de la industria de cualquier índole, es un éxito. “[...] El sentimentalismo, es cierto, tiene un origen popular: son conocidas –y no sólo en México- las reacciones de profunda emotividad que aparecen cuando la civilización industrial se apodera de los ambientes populares. Pero en México la élite política institucionaliza los gritos sentimentales del pueblo oprimido y los transforma en una alternativa para la cultura nacional.”¹⁰⁶ De tal forma que:

Aparece el nacionalismo porque es posible crear la conciencia nacional. Por último, la *electrónica* trasciende la vida privada y los nacionalismos. Es la era de la *revolución tecnológica o comunicación de masas*, o sea un nuevo cuerpo de símbolos, héroes, mitos e imágenes que tiene que ver con la práctica y la vida imaginaria. Que universalizan y estandarizan a la vez. Esta cultura se añade a la cultura nacional, a la cultura humanista, a la cultura religiosa y entra con competencia con esas culturas particulares.¹⁰⁷

México supo explorar, en la parte artística, ese nacionalismo, convirtiéndose en su bandera.

[...] México, siendo predominante artista, tiene un mesías que muere y que siempre está vivo, con tantos nombres y formas que no se le puede asir en ninguna; un mesías con humildad y con fuerza, que mata y cura, marchita y anima, sufre y se regocija. Un mesías

¹⁰⁴ URANGA, Emilio. “Ontología del mexicano”, en BARTRA, Roger. *Anatomía del mexicano*. p. 146.

¹⁰⁵ BRISEÑO, Lilian y Susana Chacón (Coords.). *Ideas y Afanes de una Patria. México en el Bicentenario*. Editorial Porrúa/Tecnológico de Monterrey. México. 2010. p. 328.

¹⁰⁶ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. *Op. cit.* p. 125.

¹⁰⁷ GÓMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. *Op. cit.* p. 369.

que es la imagen de su gente, un moreno maestro de sí mismo, pródigo con el resto del mundo. [...]¹⁰⁸

El cine, de la mano de grandes figuras como Pedro Infante, ayudó en la difusión de este proyecto de unificación que se buscaba para la nación.

En 1929 se inició una Campaña Nacionalista, que sería una parodia de sí misma y que duraría tres años, para despertar en los mexicanos conciencia de la necesidad de consumir productos nacionales y valorar lo propio. Dentro de las actividades realizadas estuvo el impulso del Estado al nacimiento de la industria cinematográfica [...].¹⁰⁹

Tan es importante el cine como movimiento nacionalista, que la cámara fílmica es la principal en ese contexto. “El cine impulsa el conocimiento del país por inventarse, de los ensueños o los dramas con etiquetas nacionales y de las costumbres de algún modo parecidas a las existentes. [...].”¹¹⁰

Pedro Infante con su trabajo y con su forma de ser, además de que estaba inmerso en un proyecto del Estado-Nación y de los grupos con poder (como lo es la industria cinematográfica); es parte de este movimiento. “Ser *mexicano* es un programa ideológico y un catálogo de reacciones. [...] Queriéndolo o no, sabiéndolo o no, y dentro y fuera de la pantalla, Infante despliega lo previsible en alguien de su país y de su región. No es patriotero, sí es nacionalista, y la modernidad simplemente no la entiende. [...]”¹¹¹

La pregunta en este caso sería ¿fue un verdadero movimiento nacionalista que llegó a todos los estratos de la sociedad?

Se considera que no, fue un intento que se quedó en eso, en intento; la principal causa es que no se tomó en cuenta a los grupos minoritarios del país (como los diversos grupos indígenas).

¹⁰⁸ BRENNER, Anita. “El mesías mexicano”, en BARTRA, Roger. *Anatomía del mexicano. Op. cit.* p. 93.

¹⁰⁹ DE LOS REYES, Aurelio “El nacionalismo en el cine. 1920-1930: búsqueda de una nueva simbología”, en UNAM. *El nacionalismo y el arte mexicano. Op. cit.* p. 288.

¹¹⁰ MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las Leyes del Querer.* Editorial Aguilar/Raya en el Agua. México. 2008. p. 76.

¹¹¹ *Ibid.* p. 135.

Si bien se puede asentar que estos movimientos nacionalistas que empiezan formalmente en el siglo pasado, logran alguna cohesión, forman una ideología y se encaminan sobre lo que se quería expresar de la cultura propia; claro está, con la finalidad fincada en los intereses del Estado-Nación y los grupos de poder que terminan capitalizando la cultura, pero con destino hacia la mayoría que eran los mestizos.

Después de tantos intentos por constituirse, por tener una ideología, se concluye que México empieza a gestarse como nación en el México posrevolucionario; una nación que aún no cristaliza, que aún no se vislumbra por diversos factores políticos, económicos, sociales, religiosos, culturales en una palabra, pero sobre todo, porque aún no se ha captado al país en la totalidad de sus dimensiones, porque aún no se reconoce frente al espejo de su realidad.

2.2. El Ídolo, sus características y su constitución popular.

¿Qué más quieres Patria querida?, aquí tienes a un hijo tuyo que sin dárselas de nada consigue todo: amores, admiración, triunfos y la capacidad de hacerse cargo del repertorio nacional nomás con enfrentarse al destino que con frecuencia va armado.

Carlos Monsiváis

Ídolo, palabra tan pequeña, pero que engloba grandes significados, fundamentales para el desarrollo de la investigación que se presenta. Para acercarse a la conceptualización de ídolo, se parte de que primordialmente se refiere a una “[...] imagen de una deidad representada por un objeto (escultura, pintura, etc.), que es adorado (le es rendido culto)”¹¹², en otras palabras; es la “[...] representación de un ser superior cuyo carácter varía según las diferentes estructuras religiosas. Tomó sentido peyorativo con el cristianismo. Persona o cosa admirada con exaltación”¹¹³.

Posiblemente a algunas personas, aceptadas por una amplia parte de la sociedad, se les identifique con los ídolos *religiosos*, porque como éstos son inmutables, no cambian, son impasibles, sirven de guía, etc.; así, los ídolos *populares*, aunque el tiempo transcurra, la comunidad siempre los ubica en la cúspide de su desarrollo, sin envejecer, siempre iguales, siempre paradigmáticos. Algo semejante a como algunos historiadores tratan a los héroes *nacionales*: seres inmaculados, rectos, perfectos, de “bronce”; por ello se habla de una *historia de bronce*, que es aquella en la que los padres de las patria y los caudillos siempre son un ejemplo a seguir, sus frases son sentencias casi bíblicas, son los guías y libertadores de los pueblos. Estas conceptualizaciones nos muestran la parte más básica que nos va a permitir ampliar la definición al nivel de lo social.

¹¹² S/A. “Ídolo”, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Ídolo> Consulta: 15 de junio de 2011.

¹¹³ SALVAT (Editor). *La Enciclopedia*. Tomo 10. Madrid, España. 2004. p. 7905.

En una segunda acepción se considera que el ídolo es una “Persona o cosa amada o admirada con exaltación.”¹¹⁴ Es precisamente este concepto el que más ajusta y complementa para el presente documento. Al ídolo se le exalta, se le encumbra, se le engrandece (aumentando o exagerando sus cualidades, aún las negativas, recuérdese como el charro mexicano es borracho, pendenciero y mujeriego), se le honra, se le aclama como el personaje que marca pauta de comportamiento, indumentaria, etc. Por lo tanto, el concepto de Ídolo va estrechamente relacionado con la Psicología, debido a que son en su mayoría especialistas en la rama del conocimiento los que han estudiado este fenómeno.

También se argumenta que el ídolo se relaciona con una deidad, con Dios, como se asentó arriba: “La idolatría consiste en identificar a la divinidad con el ídolo. Es una forma de fetichismo”.¹¹⁵ Al ídolo, cuando muere, y sobre todo en su juventud, se le levantan altares sobre sus tumbas, donde periódicamente sus seguidores acuden para honrarlos, como a las divinidades.

Ante dicha situación, algunos psicólogos plantean que el ídolo existe porque las personas tienen la necesidad de identificarse con alguien, y se presenta cuando ocurre una toma de conciencia de sí mismo; lo cual es más acentuado, por lo general, en la adolescencia. El Dr. Enrique Pichon Rivière dice que es más fácil que el ídolo exista cuando la persona se encuentra en la adolescencia: “El ídolo es el personaje a nivel psicológico, en especial durante el proceso de desarrollo. En la medida en que permite proyectar deseos y aspiraciones del sujeto, cumpliendo una función de protectora frente al acecho de los miedos básicos”.¹¹⁶ Bajo esta concepción, el ídolo es un asidero para salvarse y resguardarse de los reveses que la vida propina a las personas, es el refugio y la sublimación de las carencias y una aspiración que casi siempre se queda en deseo.

¹¹⁴ *Id.*

¹¹⁵ S/A. “Los ídolos”, en <http://www.psicologia.laguia2000.com> Consulta: 15 de junio de 2011.

¹¹⁶ PICHON Rivière, Enrique, citado en SILVA, Ricardo. “Psicología de las masas e idolatría: el analizador Maradona”. <http://www.topia.com.ar/articulos/psicolog%AD-de-las-masas-e-idolatr%C3Ad-el-analizador-maradona> *Topia*. Argentina. Septiembre de 2009. Consulta: 15 de junio de 2011.

Los ídolos surgen de la necesidad que tienen los grupos de identificarse y es un modelo para identificarse. Es una imagen que aglutina a grupos humanos que de un modo colectivo expresan un instinto social. El ídolo impone pautas de comportamientos, modos de hablar, de decir, maneras de vestir, provocando una actitud casi religiosa frente a él que llega a convertir ese especial vínculo en un ritual.¹¹⁷

Uno de los psicólogos que abordó ampliamente el tema del ídolo fue Sigmund Freud; el fundador del psicoanálisis, sobre el particular, escribe:

Una instancia de la personalidad denominada ideal del yo y las identificaciones con los padres, sus substitutos y los ideales colectivos y que es un modelo al que el sujeto intenta ajustarse. Ve en este proceso la explicación de la fascinación amorosa, la independencia frente al hipnotizador y la sumisión al líder, casos todos en los que una persona ajena es colocada por el sujeto en el lugar de su ideal del yo.¹¹⁸

Es decir, el ídolo es un ideal que representa a quien se admira o se teme, al que hay que sujetarse; implica, por lo tanto, amor y miedo a no lograr ser como él, o al poder que representa.

Entonces, al existir esa persona en el ideal del yo de una colectividad, se logra un consenso y se pasa a nivel colectivo. Como ya se manifestó:

El proceso de idealización lleva a la perfección de las cualidades y el valor del objeto que se idealiza. Este objeto es engrandecido y exaltado psíquicamente sin que se cambie su naturaleza. La idealización, en especial de los pares, interviene necesariamente en la constitución, dentro del sujeto, de las instancias ideales pero no es sinónimo de la formación de los ideales de la persona ya que puede afectar a un objeto independiente, por ejemplo, la idealización de un objeto amado o un líder.

Cuando esta idealización es colectiva cabe continuar con la tesis de Freud: "En el seno de una masa, aflora lo inconsciente; que sentimientos de invencibilidad y efectos de contagio, dan forma a un marco global donde prevalece la sugestión... Tal sugestión no viene de la nada... viene del amor. Amor por el conductor o jefe con quien nos identificamos... a quien admiramos y queremos emular. Y sea en una masa espontánea o en una masa artificial (como el ejército o la iglesia). Amor por aquél a quien idealizamos, y colocamos en el lugar de modelo. Amor por aquél que, al igual que en una situación de hipnosis, nos hace perder el interés por el mundo exterior".¹¹⁹

¹¹⁷ S/A. "Los ídolos", en <http://www.psicologia.laguia2000.com> Consulta: 15 de junio de 2011.

¹¹⁸ *Id.*

¹¹⁹ SILVA, Ricardo. "Psicología de las masas e idolatría: el analizador Maradona". <http://www.topia.com.ar/articulos/psicolog%AD-de-las-masas-e-idolatr%C3Ad-el-analizador-maradona> Topia. Argentina. Septiembre de 2009. Consulta: 15 de junio de 2011.

En consecuencia, el ídolo también tiene un poder hipnótico, ya que como se anotó arriba, ante el ídolo se pierde la individualidad, cuando menos en parte, para integrarse a la masa que lo venera, que lo ama. El ídolo provoca contagio, lleva a querer sustituir la vida privada, individual, por emular los *actos* que conocemos del ídolo.

Por otra parte, la necesidad de los individuos por identificarse con algo o alguien es transmitida, en primera instancia, dentro del círculo más cercano, es decir, la familia, de ahí, si se sigue manteniendo esta creencia o amor por ese algo o alguien, pasa aún plano colectivo, a nivel de masa social.

Los modelos de identificación se van desplazando gradualmente del ámbito de las familias, recayendo sobre los héroes de la cultura de masas, llamados a cumplir este rol de objeto idealizado. Así es que emergen figuras sustitutivas, que mediante mecanismos inconscientes se erigen a personajes míticos, tanto en el arte, la política, la ciencia, o el deporte.¹²⁰

Por consiguiente, el ídolo, que es sentimiento colectivo, es querido porque refleja lo que el público que lo sigue requiere, porque refleja sus propias necesidades.

Aunado a lo anterior, existe otra característica importante que se debe considerar en el ídolo: el carisma.

Las primeras investigaciones en torno al carisma, lo ligan estrechamente con las doctrinas cristianas; es decir, el carisma es dado por Dios, se nace con él, no se forma durante el desarrollo de la persona.

[Carisma] Significa una facultad extraordinaria, como la capacidad de formular profecías o llevar a cabo milagros o ganar batallas en condiciones de extrema inferioridad, que se cree atribuida temporal o establemente a una determinada persona por gracia de Dios con el fin de que sea aplicada en beneficio de una población que Dios quiere proteger o salvar o llevar a una posición de predominio sobre otros pueblos.[...] ¹²¹

¹²⁰ *Id.*

¹²¹ GALLINO, Luciano. *Diccionario de Sociología*. Siglo XXI. México. 2008. p. 115.

Los estudios sobre el carisma los retoma la Sociología, de la mano de Max Weber, dando un pequeño giro a la idea inicialmente planteada; es decir, si bien se cuenta con el carisma, el cual se relaciona estrechamente con el dominio, quizá desde el punto de vista del consenso que logra la persona.

La adhesión al carisma del profeta, o al jefe en la guerra, o al gran demagogo en la *ecclesia* o en el parlamento, significa que se considera que el dirigente posee en su persona la vocación de conducir a los hombres, y que éstos obedecen no en virtud de la tradición o de un precepto moral sino porque creen en ese dirigente. Y éste, a menos que sea un resultado vano y contingente de la situación, “vive para su obra”. [...] ¹²²

Por consiguiente, el ídolo, como ser carismático, ya no es visto como un modelo de virtudes, sino que su influencia se encuentra directamente vinculada con el ámbito de las creencias: el ídolo es carismático porque la colectividad cree en él, porque sabe que no los defraudará; aunque Weber dio más énfasis al carisma y lo vislumbró como un medio para legitimar la dominación, de tal forma que para este sociólogo, el carisma presenta varios aspectos que se asemejan a las características del ídolo, y que son:

A) “El tipo de dominación carismática no se funda en la preexistencia de una creencia en el carisma de un individuo, sino que deriva más bien de la *pretensión* de legitimar una dominación [...]” ¹²³

B) “[Ahora bien, el reconocimiento del carisma por parte de las personas] es esencial para establecer la validez del carisma, y con ella la influencia del jefe o grupo carismático del que deriva en última instancia la dominación; [...]” ¹²⁴ siendo ésta una característica de la autoridad.

¹²² WEBER, Max. *Obras Selectas*. Distal. Argentina. 2010. p. 405.

¹²³ WEBER, Max, retomado en GALLINO, Luciano. *Diccionario de Sociología*. p. 116.

¹²⁴ *Id.*

C) "[El sujeto carismático] está obligado a aportar de vez en cuando una prueba de las facultades extraordinarias que le han sido atribuidas (o se le han atribuido)."¹²⁵
Este carisma, por lo tanto debe de ser renovado

Por consiguiente, las organizaciones seguidoras de gente carismática carecen de D) "[...] reglas y de organización y se presentan predominante como grupos espontáneos de seguidores, turbas de fieles, bandas, multitudes, masas no estructuradas"¹²⁶.

El último punto que nos señala Weber es con respecto a la E) "[...] transformación del carisma en práctica cotidiana, consistente en transferir la carga carismática inicialmente poseída por un individuo en particular o por un grupo muy restringido como atributo estrictamente personal, a otros individuos que suceden a los primeros según procedimientos repetibles, a grupos institucionales, a organizaciones, a asociaciones con un fuerte componente racional-legal. [...]"¹²⁷

Se ha tratado lo más relevante del trabajo de Max Weber sobre carisma, tomando en cuenta que lo enfocaba hacia los políticos o los que hacían política, a quienes describía como los que ambicionaban el poder, ya que los ayudaba en su búsqueda para obtener otros fines, ya sean idealistas o egoístas, pero sobre todo para lograr cierto prestigio. Para el tema que se trata y de acuerdo a las características que Weber plantea, y si se permite la expresión, que participan en la legitimidad en un proceso de dominación, se deriva en lo que llama *poder carismático*, que a pesar que se refiere a políticos, jefes de partidos políticos o profetas y líderes, aquí se traslada a la figura de Pedro Infante, porque sin intentarlo, dicho poder lo lleva, en un segundo momento, a ser un ídolo de la cultura popular en México.

¹²⁵ *Ibid*, p. 117.

¹²⁶ *Id.*

¹²⁷ *Id.*

Aparte del carisma, se conquista al pueblo con algo, que va de la mano de su forma de ser, el discurso; éste es en palabras de Weber: “[...] una dictadura basada en la explotación del sentimentalismo de las masas. [...]”¹²⁸

Descifrando el carisma, se manifiesta que existe un antes y un después respecto de este concepto. En primer lugar se consideraba al carisma como *dado*, es decir, innato, siendo ésta la conceptualización antigua; ahora bien, el carisma, visto actualmente, corre en función de los *mitos* que conforman la identidad nacional.

Con la disminución de la influencia y del poder secular de la religión los jefes carismáticos contemporáneos ya no pretenden fundar la legitimidad de su dominio sobre una relación privilegiada con la divinidad, o sobre facultades extraordinarias atribuidas por parte de ésta. El lugar de la investidura divina está ocupado por la apelación de elementos como los mitos [...];¹²⁹

es decir, ahora los ídolos o los jefes no sólo deben tener carisma, sino que necesitan crear, *inventar* su historia, crear una imagen, con sus respectivas acciones, que les den ante los ojos de los seguidores o admiradores un *halo* que los haga *diferentes* al común de los seres humanos. Por lo tanto, el ídolo refleja lo que el público quiere saber o describe las propias necesidades de la gente, y que mejor que, como se asentó líneas arriba, si el ídolo se conserva sin cambios, si muere en la juventud, con sus capacidades al máximo: “Un ídolo se convierte en un mito si muere trágicamente, porque es una muerte colectiva del imaginario popular”.¹³⁰

Aunque en la mayoría de los casos, por ser “[...] ídolos se tornan los arquetipos que una avidez masiva absorberá y reproducirá: se inventan y petrifican lenguajes y ‘reacciones instintivas’ “,¹³¹ que pasan de generación en generación, y siguen en la vida de las personas; los ídolos no mueren, viven en el imaginario colectivo.

¹²⁸ WEBER, Max. *Obras Selectas*. p. 431.

¹²⁹ GALLINO, Luciano. *Diccionario de Sociología*. p. 118.

¹³⁰ S/A. “Los ídolos”, en <http://www.psicologia.laguia2000.com> Consulta: 15 de junio de 2011.

¹³¹ MONSIVAÍS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS. *Historia General de México*. Colegio de México. México. 2002. p. 1048.

El concepto de ídolo, como se ha visto, va ligado con el carisma, el cual, a su vez, tiene otra característica, la de los personajes mitológicos que forman parte de la identidad nacional de un país. De esta manera el mito es importante dentro de la sociedad porque

[...] goza hoy de gran popularidad, atraviesa todos los sectores sociales y se difunde por los medios más variados. Camina envuelto en mensajes políticos, religiosos o ideológicos que tienen una resonancia colectiva. Los mitos de nuestro tiempo, como los del pasado, ponen en circulación concepciones del mundo profundamente arraigadas en el imaginario colectivo.¹³²

Ahora bien, tales mitos pueden ser acontecimientos reales o imaginarios, o simplemente algo que nunca sucedió, pero que han conformado una creencia en los sectores sociales; por tal motivo, se han aprovechado y se han convertido en el

[...] instrumento idóneo para manifestar las aspiraciones colectivas más recónditas. Es el transmisor de los temores compartidos. El conducto por donde fluyen los sentimientos más íntimos que conmueven a los diversos grupos sociales. Es el lenguaje escogido para comunicar los anhelos de felicidad, paz, armonía, justicia y buen gobierno. Es el canal por el que corren las pulsiones que demandan un mundo mejor. Y cuando se concentra en las personas o en sus actos, el mito es el constructor de seres legendarios: héroes, mesías, genios, villanos, redentores y otros personajes rodeados por el halo del carisma.¹³³

Lo anterior es, quizá, la parte medular del segundo capítulo, ya que el párrafo permite encerrar y conjuntar lo que es la nación, el nacionalismo y el papel del ídolo en una sola cosmovisión, así como lo que aporta en una sociedad, pues la existencia de seres y personajes creados o no, ayuda a la construcción de la identidad nacional, gracias al consenso que logran. Enrique Florescano asienta, por otra parte, que “[...] las nociones y símbolos en que reposan nuestras identidades colectivas (patria, nación, héroes, símbolos nacionales), más que estar fundados en hechos positivos, son creencias colectivas que, como decía George Sorel, expresan la conciencia histórica de un pueblo”¹³⁴. Por consiguiente, la identidad nacional se construye con base en los mitos que logran consenso y que legitiman a la misma nación.

¹³² FLORESCANO, Enrique “Prólogo”, en FLORESCANO, Enrique (Coordinador). *Mitos mexicanos*. Taurus. México. 2001. p. 11.

¹³³ *Ibid*, p.12.

¹³⁴ *Id.*

Reafirmando lo anterior, Arnaldo Córdova dice que el mito es

[...] memoria colectiva, un registro del pasado en el que se plasma un evento real o imaginario o héroes (también reales o imaginarios) o divinidades que marcan el inicio de una identidad espiritual de una comunidad, un pueblo o una nación; *algo* o *alguien* que da sentido y voluntad de vivir a sus integrantes.

[El mito] forma parte de la vida cotidiana espiritual de los hombres y la informa y le da cohesión. En todo caso, la historia real genera de inmediato el mito y lo hace suyo para poder explicarse a si misma y darse un sentido y un significado a nivel popular.[...] ¹³⁵

Históricamente, la Revolución mexicana trajo consigo la construcción de mitos, a todos niveles, pero se destaca el cultural, por ser el vinculado directamente con la investigación que se presenta. Con el mito cultural se pretendía lograr la cohesión de sectores de la sociedad, la unión en un sentir, en *lo mexicano* que es lo que *identifica* a las mayorías, ya que aunque habían transcurrido cien años de vida independiente, la nación, aun no lograba constituirse como tal, y por consiguiente era necesario crear e instituir un sentimentalismo, un nacionalismo.

Se ha abordado en esta última parte del segundo capítulo, lo referente al ídolo, destacando el papel de éste en la sociedad y su relación, primero psicológica con respecto al individuo, y social, a nivel de la colectividad, y cómo ésta, en el caso mexicano, forma parte fundamental en la construcción de la identidad nacional, ya que muchos de los mitos y símbolos imaginados o creados logran cohesión social.

Para concluir, se coincide con Luis Miguel Aguilar, sobre lo que es un ídolo, así como las características que permiten que existan y persistan tales mitos:

[...] el ídolo requiere, requirió, de una sociedad homogénea, de consenso perpetuo, sin fisuras visibles, con unas cuantas certezas morales. Una sociedad *anterior* a las opciones diversas y la oferta o, me atrevo a decirlo, una sociedad prepolítica. Con pocos lugares a los que ir y con muy pocos estímulos que atender.

La atomización social es la muerte del ídolo. ¹³⁶

¹³⁵ CÓRDOVA, Arnaldo. "La mitología de la revolución mexicana", en FLORESCANO, Enrique (Coordinador). *Mitos mexicanos*. Taurus. México. 2001. p. 27-28.

¹³⁶ AGUILAR, Luis Miguel "Los ídolos a nado", en FLORESCANO, Enrique (Coordinador). *Mitos mexicanos*. p. 266.

II. Pedro Infante: su contexto y rasgos biográficos

Capítulo 3

Contextualizando a Pedro Infante (1930-1958)

Años decisivos: de 1930 a 1954 crecen, alcanzan sus apoteosis y se extinguen o languidecen o se deterioran mitos y géneros del cine nacional.

Carlos Monsiváis.

El periodo que abarca la vida de Pedro Infante tiene por principio la reconstrucción de la nación, después de la Revolución de 1910, y por término el progreso inusitado que logra el país en la década de los años cincuenta, gracias a la aplicación de reformas necesarias, en los ámbitos más importantes de la agenda de un Estado, como son el social, cultural, económico y político. En el capítulo actual se revisan las condiciones de México, en los cuatro aspectos enunciados, durante los años en que vivió Pedro Infante, a fin de tener un referente de cómo era la sociedad de ese tiempo.

La reconstrucción del país, después del movimiento armado de 1910, logra que industrias que quizá no se habían explorado o se tenían en el olvido, como es el cine, se hayan desarrollado con base en dos contextos en el periodo que corresponde a la vida del actor: uno es el desarrollo y crecimiento nacional en diferentes aspectos, como el económico y el social; y el otro se relaciona con lo que se estaba aconteciendo en el mundo con las guerras mundiales.

Es por esto, que el presente capítulo permite descifrar el contexto, para lo cual es conveniente dividirlo en los cuatro temas enunciados antes, tomando en cuenta que son interdependientes y van de la mano. Es decir, si en los capítulos previos se consideran los conceptos fundamentales de esta tesis, ahora es necesario establecer el marco histórico y sociocultural que dio origen al ídolo llamado Pedro Infante, ya que todo individuo, reconocido públicamente o no, surge y se desarrolla en una sociedad determinada espacial e históricamente; sin el contexto toda investigación sociológica carece del soporte donde interactúan los personajes sociales.

3.1. Política.

El año de 1917 es el punto de partida por dos cuestiones: una, el nacimiento de Pedro Infante; y, en segundo lugar, por el hecho de que la fase armada de la Revolución mexicana ya había transcurrido en su mayor parte y en ese año se promulgó la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, misma que aún nos rige, con las naturales y necesarias reformas.

La política implementada por el Estado-Nación mexicano a partir de esta fecha fue un punto y aparte, es decir un renacer, empezar casi de cero y comenzar a escribir las páginas de una nación que no lograba constituirse, pero sobre todo rescatar a una sociedad lastimada por las anteriores luchas, que sólo habían traído consigo sangre derramada y una desigualdad lastimosa entre la población.

Este empezar de nuevo era necesario para realizar reformas políticas; además la gente principiaba a formar parte de la creación de un espíritu nacionalista.

Los dos primeros gobiernos posrevolucionarios correspondieron a Venustiano Carranza (1914-1920) y a Adolfo de la Huerta (junio a noviembre de 1920); a quienes les tocó administrar una sociedad muy destruida por la guerra interna.

Con el presidente Álvaro Obregón (1920-1924) -como los especialistas lo indican-, inicia “[...] la época de las grandes realizaciones revolucionarias [...]”¹³⁷, en materia agraria.

Posteriormente, con Plutarco Elías Calles (1924-1928), empieza una época conocida como *Maximato*, derivado de que, durante ella, Elías Calles dirigía los destinos del

¹³⁷ PORTES Gil, Emilio. “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, en DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. Fondo de Cultura Económica. México. 1961. p. 551.

país abiertamente, o tras la silla presidencial (durante los gobiernos que le sucedieron), llegando a ser conocido como *Jefe Supremo de la Revolución*; por lo tanto, los tres presidentes que le siguieron estuvieron subordinados, en menor o mayor medida, por el legado y el poder de Calles.

Durante su mandato, Plutarco Elías Calles luchó “[...] por integrar cuidadosamente la nacionalidad mexicana, incorporando a los grupos étnicos lejanos, espiritual y económicamente [...]”,¹³⁸ de hecho a partir de este momento esa era la filosofía que imperaba en todos los ámbitos de la vida nacional. Para lograr dichos resultados la educación pública se convierte en un tema central de su gobierno, construyendo escuelas para lograr sus objetivos. Otras características de la administración de Calles fueron: en materia de salud se atendía a la población por medio de la beneficencia pública, se establecieron cambios en las relaciones obrero-patronales, con tendencia obrerista y ayudando al progreso de los movimientos sindicales de las industrias.

Algunos otros aspectos que caracterizaron el Gobierno Callista, como parte de un gobierno incluyente fueron:

Durante el gobierno de Calles se repartieron 3 195 028.33.15 hectáreas, beneficiándose a 302 402 familias. Se crearon las comisiones de irrigación y de caminos. Se inició la construcción de las carreteras de Nuevo Laredo, Puebla y Cuernavaca. Se fundó el Banco de México, y se construyeron las presas de Pabellón y Don Martín, iniciándose también la de El Mante. Se fundaron los Bancos Ejidal Central y Regionales y el Banco de Crédito. Se funda también la Escuela de la Huerta en el Estado de Michoacán, haciéndose de la Escuela de Agricultura un verdadero centro de enseñanza y dotándolo de todos los implementos para su funcionamiento.

El periodo de Plutarco Elías Calles se vio muy agitado, primero por la rebelión de los generales Serrano y Gómez y posteriormente por el grave conflicto religioso.¹³⁹

Después de la administración del Presidente Calles, terminó la época de los presidentes *caudillos*, y se dio paso a los presidentes civiles, como lo fue Emilio Portes Gil (1928-1930), quien se caracterizó por seguir la filosofía de su antecesor,

¹³⁸ *Id.*

¹³⁹ *Ibid.* p. 552-553.

es decir, porque “[...] despertó en todos los sectores sociales un hondo sentido de optimismo y de fe, que traspasó las fronteras de la República. [...]”¹⁴⁰

En el periodo siguiente, que correspondió a Pascual Ortiz Rubio (1930-1932), se siguieron beneficiando más familias con el reparto de tierras:

[...] Del 5 de febrero de 1930 al 1° de septiembre de 1932, se repartieron 1 203 737.48.31 hectáreas, habiéndose beneficiado a 84 mil familias. Se promulgó el Código Federal del Trabajo, y el gobierno continuó intensificando la labor que desde su fundación venía desarrollando la Asociación Nacional de Protección a la Infancia. Fue entonces cuando se adoptó, en materia internacional, la Doctrina Estrada.¹⁴¹

Después de la renuncia de Pascual Ortiz Rubio, el Congreso constituido votó por Abelardo L. Rodríguez (1932-1934) para ejercer el poder como presidente sustituto; durante su periodo:

[...] se entregaron en dotación 2 094 637.45.80 hectáreas de tierra, que beneficiaron 161 327 familias. Iniciaron sus operaciones la Nacional Financiera, S. A., con un capital de \$100 millones y el Banco Nacional Hipotecario, Urbano y de Obras Públicas, S. A. Se inauguró el Monumento a la Revolución; se terminó el Palacio de Bellas Artes; se inició la construcción de casas para obreros; se construyó la carretera de la ciudad de México al Desierto de los Leones, el mercado que lleva su nombre, la colonia “Plutarco Elías Calles”, para servidores del Departamento Central y otras muchas obras importantes. Se inició igualmente por el Departamento Central, a cargo del Licenciado Aarón Sáenz, la transformación y modernización de la ciudad de México, con la apertura de las avenidas 20 de Noviembre, San Juan de Letrán y otras.¹⁴²

La administración de Abelardo L. Rodríguez emprendió la modernización de la capital, la ciudad de México, iniciando su urbanización.

Posteriormente, se realizó la elección de Lázaro Cárdenas (1934-1940), el cual llegó a la presidencia el primero de diciembre de 1934, empezando una consolidación del país; los principales asuntos a trabajar fueron el agrario y la educación socialista, multiplicando el número de escuelas en la República Mexicana. A continuación, se

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 554.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 559.

¹⁴² *Ibid.* P. 560.

cita un fragmento de su discurso de toma de protesta, como ejemplo de los ideales que guiaban su mandato presidencial:

Ha llegado el momento en que debemos mantenernos dentro de una firme disciplina ciudadana –de la que no está excluida la sana crítica- que nos permita, sin justificadas agitaciones, movidos todos con un amplio espíritu de trabajo, entregarnos por entero a la inmensa labor de construcción que estamos comprometidos a realizar. Ninguna noble ambición, ni la confianza, pueden mantenerse a base de promesas, si éstas no se convierten en realidades perdurables.¹⁴³

La administración del presidente Cárdenas, se basó en atender los asuntos económicos, sociales y culturales que estaban relegados: dio paso a una nueva organización del Banco Nacional de Crédito Agrícola y Ejidal, para que fuera más eficiente y que a la vez permitiera aumentar su capital; en educación, como se mencionó en párrafos anteriores, se expidió un reglamento para la denominada *escuela socialista*, la cual tendría las siguientes características: “[...] obligatoria, gratuita, de asistencia infantil, coeducativa, integral, vitalista, progresiva, científica, desfanatizante, orientadora, cooperativista, emancipadora, nacionalista. [...]”¹⁴⁴

En otros asuntos, se puso en marcha la creación de la Comisión Federal de Electricidad, se inauguraron, en materia de salud, hospitales como el de Antituberculoso de Tlalpan y el de Perote, se fundó el Departamento de Asuntos Indígenas, apoyándose a estos grupos en materia educativa, de salubridad e higiene.

El periodo presidencial cardenista fue nacionalista, lográndose que se expidiera un *Decreto* para que la Nación fuera propietaria de los Ferrocarriles Nacionales de México, la Proclamación de la *Ley de mexicanización de las compañías de seguros*, además de la *Expropiación Petrolera*, llevada a cabo el día 18 de marzo de 1938, hecho que constituyó un acontecimiento de índole mundial.

¹⁴³ CÁRDENAS, Lázaro, citado en PORTES Gil, Emilio. “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, en DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. p. 561.

¹⁴⁴ PORTES Gil, Emilio. “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, en DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. *Id.*

El Cardenismo fue importante para nuestro país debido a que la economía tomó un nuevo rumbo y logró desarrollarse, además de que se dio auge al nacionalismo, reflejándose en la política, la economía, lo social y lo cultural.

Con anterioridad se asentó que los periodos presidenciales anteriores a Cárdenas, fueron conocidos como el *Maximato*, a partir del periodo presidencial de Lázaro Cárdenas; se constituyen los *sexenios*, es decir, las administraciones pasan de cuatro a una duración de seis años.

Manuel Ávila Camacho (1940-1946), fue electo presidente de la República después de una reñida contienda electoral con su opositor independiente el General Juan Andrew Almazán. Con Ávila Camacho dejan de ocupar la presidencia los militares y durante esta administración, se llevaron a cabo los estudios para el establecimiento del Instituto Mexicano del Seguro Social, en 1941. Ávila Camacho siguió con la siguiente política:

[...] la Reforma Agraria, habiendo entregado a los campesinos 5 327 941.51.61 hectáreas, y que beneficiaron a 112 447 jefes de familia. En el año de 1942 se firmó un convenio con los Estados Unidos para regular la contratación de los trabajadores que emigraban temporalmente para servir en el país vecino y se fijaron las condiciones más justas, más humanas y un trato digno.¹⁴⁵

Por otra parte, el contexto internacional durante esa época estuvo marcado por la Segunda Guerra Mundial, por lo que México, el 7 de marzo de 1941, a través del Ministro de Relaciones Exteriores Ezequiel Padilla, ante la Cámara de Diputados tomó una postura: “México no ha suscrito ningún compromiso secreto con los Estados Unidos. No participará en una guerra continental, pero tomará la agresión a un país americano como hecha a él mismo, y si el conflicto actual lo exige, México firmará una alianza militar con los Estados Unidos. [...]”¹⁴⁶

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 568.

¹⁴⁶ PADILLA, Ezequiel, citado en PORTES Gil, Emilio. “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, en DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. *Id.*

El primero de abril el gobierno mexicano decomisó algunas embarcaciones con banderas alemanas e italianas que se encontraban en puertos nacionales, lo que originó protestas de las potencias del Eje y la agresión de submarinos alemanes a barcos petroleros mexicanos. Por lo tanto el mandatario mexicano, mandó un comunicado al Congreso de la Unión, declarando el Estado de Guerra; pero a pesar de las facultades extraordinarias que le había investido el Congreso para actuar en determinado caso no fue necesario, todo transcurrió en paz y dentro de lo constitucional.

En otros asuntos de su administración, Ávila Camacho puso especial énfasis en el tema educativo:

[...] Se revisaron los planes educativos, los programas escolares y los libros de texto adoptados oficialmente. Se dio preferente atención a la educación preescolar. En cuanto a la educación primaria, el gobierno de Ávila Camacho se empeñó en que todos los niños de México tuvieran igual derecho a recibir una educación básica. En materia de segunda enseñanza, sustentó la tesis de que la unidad nacional exigía un ciclo secundario unificado, práctico y amplio. Desde los primeros años de gobierno, anunció su resolución de ayudar a la Universidad Nacional Autónoma de México, de aumentar los subsidios de las universidades y los institutos de los Estados. [...]¹⁴⁷

Además, en el mismo campo, emprendió en todo el país la *Campaña contra el Analfabetismo*, ya que las cifras “[...] de 1940 arrojaron un promedio de 47.88% de analfabetos absolutos, de más de seis años de edad. [...]”¹⁴⁸ Aunado a dicha *Campaña*, la red de caminos federales se incrementó, gracias a las nuevas vías que se empezaron a construir.

Posteriormente, al concluir la Segunda Guerra Mundial, empezaban las campañas electorales presidenciales situadas en un momento cumbre, por los acontecimientos mundiales y por el reacomodo de la economía, de tal forma que Miguel Alemán Valdés se convirtió en el nuevo presidente constitucional de la República, siendo partícipe su administración, a pesar de los problemas económicos mundiales, de

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 571.

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 572.

seguir contribuyendo al desarrollo del país. Durante su mandato, la agricultura tenía que revolucionarse, por tal motivo, ordenó que se “[...] abrieran nuevas y vastas extensiones de tierra al cultivo de algodón, la caña de azúcar, el maíz, el trigo. [...]”¹⁴⁹. El presidente Miguel Alemán llevó al Congreso varias reformas ya que:

Le preocupó hondamente la situación ruinosa de los ferrocarriles. Ordenó la rehabilitación de los mismos y el mejoramiento del equipo. Creó el Banco del ejército [...] el Banco Agrícola y Ganadero; intensificó la campaña contra el analfabetismo; expidió la ley de colonialización; dio a conocer su plan de repatriación para obtener más brazos para México; reorganizó la industria azucarera. Creó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; la Dirección de Geología; ordenó la higienización de las zonas insalubres; el aumento de los sueldos a los maestros, etc. [...] ¹⁵⁰

Entre otras cosas, construyó Ciudad Universitaria, Ciudad Politécnica y el Puerto Aéreo; además, su período, es conocido como la *era de los multifamiliares*, y se creó el Estado de Baja California.

Más adelante, llegó a la presidencia Adolfo Ruiz Cortines, quien continúa por el mismo camino de su predecesor, siendo lo más relevante de su mandato, la creación del Seguro Agrícola Integral, pieza fundamental, ya que tiene como función “[...] capacitar al agricultor para hacer frente al desastre indemnizándolo, en caso de siniestro, de las pérdidas que sufra su inversión [...] y, lo que es más importante todavía, la planeación técnica de la agricultura en todo el territorio nacional”. [...] ¹⁵¹

De acuerdo al contexto político que se ha venido revisando, se puede concluir que el sentido de la Revolución Mexicana, en esa época, era

[...] fortalecer, vigorizar, inyectar dinamismo y moralidad a todos los organismos políticos, campesinos, sindicales, magisteriales y del sector popular y, sobre todo, seguir el programa de izquierda, de aspiración socialista; retornar a la mística democrática y social que inspiró a la Revolución en sus primeras décadas y realizar cuantos esfuerzos sean necesarios a fin de que todos los elementos revolucionarios formen un solo frente, unificado y compacto, que pueda oponerse, en un momento dado, a las fuerzas

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 574.

¹⁵⁰ *Id.*

¹⁵¹ *Ibid.* p. 577.

reaccionarias y clericales que pretendan disputar al régimen revolucionario y al Estado la prerrogativa de dirigir la política.¹⁵²

Es decir, dicha orientación revolucionaria, se puede resumir en:¹⁵³

- 1) La Revolución ahora es sinónimo de igualdad y para eso no hay mejor ejemplo que la “Reforma Agraria”
- 2) Tiene como propósitos, ayudar a las clases populares.
- 3) Crear nuevas industrias, que tienen como fin elevar el nivel de vida de los ciudadanos.
- 4) Desarrollar y aumentar la producción agrícola.
- 5) Industrializar los recursos naturales del país.
- 6) Luchar por una salud tanto de los ciudadanos del campo como de las ciudades, así como contra las enfermedades y epidemias.
- 7) Acabar con los malos políticos y los líderes que han hecho del sindicalismo un sistema improductivo y de explotación.
- 8) Depuración y organización de los tres órdenes: Poder Ejecutivo, Poder Legislativo y Poder Judicial.
- 9) La educación popular, es decir, que todos los ciudadanos tengan derecho a la educación; combatir el analfabetismo.

Así es como se empieza a organizar el país después de la Revolución de 1910, de 1917 a 1958, destacando los puntos estratégicos de todos los presidentes para contribuir con el ordenamiento, primero de la nación mexicana; y después con el mantenimiento y desarrollo de la misma.

¹⁵² *Ibid.* p. 585.

¹⁵³ *Ibid.* pp. 585-588.

3.2. Economía.

Al término de la lucha revolucionaria, como se trató en los párrafos anteriores, se entra en un periodo de construcción nacional, poniendo énfasis en los temas económicos que permitieran el desarrollo del país.

Ricardo Pérez Montfort, señala que: “Los 20 años que comprendieron la pacificación del territorio mexicano después de la violencia revolucionaria -1920 a 1940-, fueron particularmente ricos en confrontaciones y polémicas, definiciones y discursos, proposiciones artísticas y culturales, proyectos económicos y políticos. [...]”¹⁵⁴ Aunque cabe mencionar que en nuestro país, la crisis de 1929 dejó sus consecuencias:

[...] El crecimiento del PIB no sólo se detuvo entre 1930 y 1934, sino que tuvo una caída de 0.5%, y dado que el aumento de la población fue de 1.6%, el producto *per capita* cayó en 2.1% anual. Sin embargo, en 1935 la economía se encontraba de nuevo en proceso de recuperación. Debido al relativo aislamiento del sistema económico mexicano, en particular el agrícola, los grandes sectores rurales casi no sintieron el impacto negativo de la economía mundial. En suma, los efectos más severos de la Gran Depresión de los años treinta se dejaron sentir, en México, sobre todo en una baja de utilidades del sector moderno de la economía.¹⁵⁵

Una de las actividades que más producían en nuestro país, además de ser la más representativa de ese contexto, era la agrícola.

[...] el sector agropecuario no experimentó ningún cambio significativo con relación al periodo prerrevolucionario, y continuó absorbiendo alrededor del 70% de la población económicamente activa. La población ocupada en actividades terciarias disminuyó del 17.1% en 1921 al 15.4% en 1930, pérdida que se neutralizó con un aumento del 11.5% al 14.4% en la proporción de individuos dedicados a actividades industriales.[...] ¹⁵⁶

¹⁵⁴ BLANCARTE, Roberto. *Cultura e Identidad*. p. 516.

¹⁵⁵ MEYER, Lorenzo. “La institucionalización del nuevo régimen”, en Centro de Estudios Históricos del Colegio de México. *Historia General de México*. Versión 2000. Colegio de México. México. 2002. p. 835.

¹⁵⁶ *Id.*

La agricultura, era tan importante para la economía mexicana, que en plena revolución de 1910, sumaba la producción un “[...] 31.3% al producto nacional bruto (PNB), en 1921 representaron el 28.9% y en 1930 únicamente el 23.1%. [...]”¹⁵⁷

Para 1921, únicamente el

[...] 30.8% de la población económicamente activa se encontraba empleada en ocupaciones no clasificadas como agropecuarias; de ella la mitad se encontraba empleada en la industria. La de transformación daba empleo al 10.4% del total, mientras que la actividad extractiva, la industria eléctrica, la construcción y el transporte ocupaban a otro 4.2% que, sumados, significaban un 14.6%. Veinte años después la situación no se había alterado notablemente: en 1940 las actividades no agropecuarias ocupaban al 36.7% de la población económicamente activa y la industria de transformación al 10.6%, mientras que las actividades extractivas, la industria eléctrica, la construcción y el transporte, al 7.1%, es decir, 17.7% del total.¹⁵⁸

La Constitución de 1917, dictó las pautas y normas, por las cuales se encaminaría la economía nacional. “[...] El artículo 73, en la fracción X, le confiere [al Gobierno Federal] la facultad de legislar sobre instituciones de crédito y para establecer el banco de emisión única, que controlará el Gobierno Federal, en los términos del artículo 28. [...]”¹⁵⁹

Todo estaba encaminado a ordenar la economía y las finanzas del país, frenar la deuda pública que creció con la lucha revolucionaria; y controlar la emisión de la moneda.

El gobierno, inauguró diferentes instituciones bancarias y financieras, “[...] destacándose la creación del Banco de México en 1925, del Banco Nacional de Crédito Agrícola en 1926, del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas en 1933 y de la Nacional Financiera, instrumento del Gobierno para su programa de industrialización, en 1934.”¹⁶⁰

¹⁵⁷ *Ibid.* p. 836.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 842.

¹⁵⁹ NAVARRETE, Alfredo. “El Financiamiento del desarrollo Económico”, en BELTRÁN, Enrique, *et. al. México 50 años de revolución*. T. I. La Economía. Fondo de cultura económica. México. 1960. p. 520.

¹⁶⁰ *Id.*

La economía mexicana requería desarrollarse, para lo cual se encaminó por lo *nacional*, para que tanto las actividades del campo y de la ciudad se consolidaran y avanzaran; comunicar al país, geográfica y culturalmente; todo para la búsqueda de desarrollo interno, y satisfacer las necesidades básicas de los habitantes.

En materia de inversión extranjera, en 1926 fue de “[...] 3 500 millones, ésta empezó a disminuir, influyendo en parte el colapso financiero de 1929. [...]”¹⁶¹ A partir de los años treinta, por los asuntos petroleros, las inversiones directas se convirtieron en deuda pública.

Para 1939 las inversiones extranjeras se estimaban en “[...] 2 572 millones, predominando los servicios públicos y los transportes con 52% y la minería con 40%.”¹⁶²

Por otro lado, uno de los programas llevados a cabo en obra pública de 1935 a 1940, en el sexenio de Lázaro Cárdenas, con una inversión del Gobierno Federal de “[...] 1 018 millones. [...] En efecto, de los gastos del sexenio, se destinó el 15 % a comunicaciones y obras públicas, 14% a educación, 8% a agricultura y fomento, y 10.5% a deuda pública. [...]”¹⁶³ Siendo ésta una administración muy productiva, en el sentido de la inversión interna.

La relación existente entre el empleo y la producción, marcaba que “[...] con relación al año de 1929, la producción era 58% mayor en 1938 y el empleo 11% más alto. [...]”¹⁶⁴ Aunque como se señalaba con anterioridad, se produjeron más inversiones en la infraestructura, las cuales permitieron la productividad y el desarrollo de las actividades económicas más importantes como lo fue la agricultura, aunado a la nacionalización de los sectores básicos.

¹⁶¹ *Ibid.* p. 521.

¹⁶² *Id.*

¹⁶³ *Id.*

¹⁶⁴ *Id.*

En la década de los treinta, a pesar del apoyo e impulso por parte del gobierno a la economía nacional, hubo dos devaluaciones. En 1933, se fijó en \$3.60 por dólar, debido al “[...] brusco descenso de las exportaciones ocurrido desde varios años antes, resultado de la crisis económica en los Estados Unidos. [...]”¹⁶⁵ Para 1938 “[...] había presionado la salida de capitales motivada por los litigios y la subsiguiente expropiación del petróleo, así como la depresión económica en los Estados Unidos en 1937; [...] El nuevo tipo se fijó en \$4.85 a fines de 1940. [...]”¹⁶⁶

Posteriormente, en nuestro país se da un rápido desarrollo de 1939 a 1950, conocido históricamente como el más alto crecimiento en la economía de México.

[...] La tasa anual de crecimiento del producto real fue de 6.6% y el de la población de 2.8%, habiendo aumentado el producto por habitante 3.8% en promedio anual. Este progreso estuvo apoyado en un fuerte crecimiento de las inversiones totales, las que en términos reales aumentaron a una tasa anual promedio de 10.5%. La inversión pública fue el motor de este desarrollo. Su tasa de crecimiento real fue de 12.3%, mientras que la privada fue del 9.2%. Se destaca, pues, la importancia de la inversión pública, que en este periodo representó el 40% de la inversión total.¹⁶⁷

Tomándose en cuenta que en este periodo predominó el ahorro interno para el financiamiento de las inversiones, se financió en ahorro un promedio de “[...] 92% de la inversión total anual, y los recursos del exterior sólo 8%.”¹⁶⁸

Al finalizar el periodo de 1941 a 1943, vuelve a participar la inversión extranjera, sufriendo cambios de importancia: “[...] La minería disminuyó a 20 su porcentaje con respecto al total de la inversión extranjera, aún cuando continúa dominando la casi totalidad de la inversión en esta rama. Los transportes representaron sólo el 13%, y el comercio el 12%. Todas estas disminuciones fueron compensadas con un fuerte

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 522.

¹⁶⁶ *Id.*

¹⁶⁷ *Ibid.* p. 523.

¹⁶⁸ *Id.*

aumento en la industria manufacturera que al final del periodo comentado representaba el 26% del total, y la electricidad, el gas y el agua, el 24%.¹⁶⁹

Posteriormente, en los nueve años siguientes (de 1950 a 1959), hubo un atraso en el desarrollo, debido a que no hubo incremento de inversión, tomando en cuenta que en el periodo 1939-1950 las tasas anuales aumentaron un “[...] 10.5% en términos reales, en el periodo 1950-1959 lo hicieron a razón de 5.6%.”¹⁷⁰

La disminución se debió a que tanto las inversiones del Gobierno (públicas), como las inversiones extranjeras y privadas no fueron suficientes, teniéndose las siguientes cifras:

[La inversión pública,] de 12.3% anual a sólo 4%, a la vez que la privada descendía del 9.2% al 6.0%.

La parte del producto nacional destinada a la inversión fue de 14.8%, proporción sustancialmente más elevada que la del periodo anterior (12.8%). Sin embargo, el coeficiente de capital fue también más alto (3.08%), lo que hizo que el crecimiento fuera más lento. [...] ¹⁷¹

Tomando en cuenta que las inversiones más fuertes fueron las públicas y que, además representaban un gran capital a largo plazo. Otro fenómeno que se dio en el mismo periodo fue que la producción aumentó, pero no los bienes de consumo.

[...] el valor del capital invertido en industrias de bienes de producción representaba el 37% del total invertido en la industria de transformación en 1950, en los últimos años excedió del 560%. Este cambio estructural se debió a los avances habidos en las industrias química, del papel, hierro y acero, maquinaria y equipo de transporte. [...] En 1959 la industria representó ya un 25% del producto nacional bruto. El crecimiento de la economía ha sido equilibrado, aun tomando en cuenta el periodo desde 1939 hasta 1959. En efecto, la producción agrícola aumentó 223%, mientras que la industrial creció 225%.”

¹⁷²

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 527.

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 528.

¹⁷¹ *Id.*

¹⁷² *Id.*

Se tuvo entonces que la inversión extranjera obtuvo inversiones directas que no fueron en ferrocarriles, petróleo y energía, tres campos que se mantuvieron en manos de mexicanos.

El capital extranjero, sufrió cambios con el paso de los años:

La inversión extranjera directa en forma acumulada se valuó a fines de 1959 en \$17 407 millones. Su estructura ha sufrido cambios profundos que se iniciaban ya en el periodo 1939-1950. Mientras que los transportes representaron en 1911 casi el 40% de la inversión extranjera total, en 1959 éstos sólo representaron el 2%. La minería pasó del 28 al 15%. Por contraste, las inversiones en la industria pasaron del 4 al 44%, en el comercio del 10 al 16% y en los servicios públicos del 8 al 18%.¹⁷³

Como se observa, la economía de México en este período no es una economía fija, como nunca lo ha sido; aunque se propició el desarrollo nacional en ciertas áreas estratégicas, mediante una economía nacionalista y elevando la inversión pública.

Finalmente, comparando el periodo del Porfiriato, con en el contexto posrevolucionario, se tiene:

1. La política del Porfiriato se mantuvo hacia el exterior, pasada la Revolución fue una economía interna y nacionalista.
2. Los gobiernos revolucionarios, no han parado la iniciativa privada mexicana, al contrario la participación de empresarios en el ahorro se ha duplicado, ahora la inversión pública ha dejado de lado a la inversión extranjera llevada a cabo en el Porfiriato.
3. La deuda pública que se financiaba en el Porfiriato con capital extranjero, ahora los gobiernos revolucionarios han fomentado el mercado nacional de valores.

En este contexto que se está revisando se logró, entre otros rubros, bienestar social; estabilidad política; la nacionalización en diversos campos económicos, creando así fuentes de trabajo; las nuevas técnicas, que aumentan la productividad, y por consiguiente el desarrollo de la economía.

¹⁷³ *Ibid.* p. 531.

3.3. Vida social.

Una de las principales agendas que emprendieron los gobiernos del México independiente y posrevolucionario, fue sin duda alguna, avanzar en el tema de las comunicaciones, principalmente en el campo de los ferrocarriles, además de la construcción de las vías que conectarán a las ciudades con la provincia; es decir, se buscó unir a todos los mexicanos por medio de las vías de comunicación; por otra parte también se inició la modernización y urbanización de la capital. Otras creaciones que llevaban este fin fue el desarrollo de la radio, el cine y, posteriormente, de la televisión.

Uno de los fenómenos que trajo consigo este tipo de política de unión de todos los ciudadanos mexicanos, es el incremento de la población en la ciudad, debido a la migración de los habitantes del campo. La población a lo largo de esos años se ha transformado, como se observa en el siguiente cuadro:

MÉXICO: POBLACIÓN RURAL-URBANA.¹⁷⁴

AÑOS	URBANA	%	RURAL	%
1940	3 885	19.8	15 769	80.2
1950	7 246	28.1	18 545	71.9
1960	12 444	35.7	22 479	64.3
1970	20 235	41.9	28 112	58.1
1980	35 876	51.7	33 516	48.3
1985	43 973	56	34 550	44

Fuente: *México Demográfico*. CONAPO. 1988, en "México: Población Rural-Urbana".

Cabe mencionar que la tasa de natalidad de las zonas rurales se mantenía elevada, aunque parte de la población migrara a las ciudades.

Dentro de las causas de migración de los ciudadanos del campo a la ciudad se encuentran determinadas por las condiciones

¹⁷⁴ GÓMEZJARA, Francisco A. *Op. cit.* p. 242.

[...] socio-económicas del sector agropecuario: a) carencia de servicios, fuentes de trabajo, vivienda; b) represión sistemática contra los trabajadores rurales para impedir su organización independiente del Estado y defender por lo tanto sus derechos; c) a la explotación creciente de los campesinos al reducir el precio de sus productos contra el aumento constante de los precios de los artículos industriales: abonos, aperos agrícolas, ropa, artículos del hogar; d) introducción de tecnología diseñadas en países imperialistas con carencia de mano de obra, que en México, donde abunda ésta, provoca su desplazamiento; e) la difusión e imposición a través de los medios masivos de comunicación, de los valores de la sociedad de consumo y la “modernización” rural y estereotipan la sociedad urbana.¹⁷⁵

Las ciudades que crecen gracias a las migraciones son: la ciudad de México, Guadalajara y Monterrey, en las cuales los recién llegados se van estableciendo en las zonas aledañas al centro o en los barrios, los cuales se caracterizan por la miseria, presentándose, además, un choque de costumbres entre la población urbana y la rural que llega.

[...] En el tipo rural las gentes dependen predominantemente de la agricultura o de la crianza de los animales. En cambio, en las sociedades urbanas la mayoría de las gentes trabajan en las llamadas ocupaciones administrativas, secundarias y terciarias: la industria, los servicios públicos, la administración, las profesiones liberales, etc.¹⁷⁶

Las diferencias entre la gente nacida en la ciudad y la migrante de las zonas rurales se ven muy marcadas, mientras las personas del campo su riqueza está constituida por la producción de sus tierras, por lo que la defienden a costa de sus vidas; así, “Aunque es conservador, puede alienarse en movimientos revolucionarios si ve en peligro la propiedad de la tierra o si desea conseguir esa propiedad.”¹⁷⁷ En cambio, a la gente de la ciudad, sus diversas ocupaciones “[...] las lleva a conceder mayor importancia a otros aspectos de la vida, como el consumo incesante o a darse cuenta que hay diferentes fuentes de riqueza aparte de la tierra.”¹⁷⁸

Otra diferencia es que la gente de las zonas rurales se conoce entre toda la comunidad; en cambio, en la ciudad se construyen relaciones más impersonales;

¹⁷⁵ *Id.*

¹⁷⁶ *Ibid.* p. 298.

¹⁷⁷ *Id.*

¹⁷⁸ *Id.*

además de que sus relaciones se construyen con base en su modo de vida. “[...] En las comunidades rurales por regla general, su producción está destinada a satisfacer las necesidades inmediatas, en cambio la producción de la sociedad industrial se enfoca al intercambio y al comercio, pues ni produce todo lo que necesita para vivir, ni consume todo lo que produce.”¹⁷⁹

Por lo tanto, las grandes ciudades, poco a poco se van transformando, y crecen debido a las migraciones, comenzando a formarse una especie de folklore urbano. “[...] Con la expansión de las barriadas y de la ‘cultura de pobreza’, se produce el proceso de ruralización de las ciudades.”¹⁸⁰ Construyéndose poco a poco un antes y un después en las ciudades, pero manteniéndose los valores y las formas de vida de las zonas rurales, aunque con la diferencia de no dedicarse a las actividades del campo, sino a otros oficios que la misma ciudad necesita, como ejemplo, los boleros, organilleros, mecánicos, vendedores ambulantes, albañiles, etc.

Ante este panorama, se coincide con las palabras del poeta Efraín Huerta, con respecto a los nuevos aires que se empiezan a constituir en la ciudad:

Esta ciudad de ceniza y tezontle cada día menos puro/
de acero, sangre y apagado sudor./ Amplia y dolorosa ciudad donde caben los perros,
la miseria y los homosexuales,/ las prostitutas y la famosa melancolía de los poetas,
los rezos y las oraciones de los cristianos./ Ciudad negra o colérica o mansa o cruel,
o fastidiosa nada más: sencillamente tibia./ Pero valiente y vigorosa porque en sus calles viven los días
rojos y azules/ de cuando el pueblo se organiza en columnas./ los días y las noches de
los militantes comunistas,/ los días y las noches de las huelgas victoriosas,
los crudos días en que los desocupados adiestran su rencor/
agazapados en los jardines o en los quicios dolientes.¹⁸¹

A partir de la lucha revolucionaria de 1910, se comienzan, en México, a cimentar las bases que transforman las condiciones de vida de los ciudadanos. A continuación, se presentan las estadísticas que permiten conocer más de fondo estos cambios en la población, de acuerdo al contexto que se estudia. Cabe asentar que las tablas de

¹⁷⁹ *Id.*

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 316.

¹⁸¹ HUERTA, Efraín. *Los hombres del alba*. 1944, citado en GÓMEZJARA, Francisco A. *Op. cit.* p. 311-312.

datos duros incluidas no se analizan a fondo ya que esto no correspondería al enfoque de la presente investigación, y sólo se incluyen para sustentar las afirmaciones planteadas en el texto: la investigación no es interpretativa.

CRECIMIENTO DE LA POBLACIÓN NACIONAL SEGÚN LOS CENSOS LEVANTADOS A PARTIR DE 1900.¹⁸²

CENSOS	POBLACIÓN EN MILLARES	% DE INCREMENTO ANUAL
1900	3 607	...
1910	15 160	1
1921	14 335	0.5 (-)
1930	16 553	1.6
1940	19 654	1.7
1950	25 791	2.8
1960	34 626	3

COMPOSICIÓN DE LA POBLACIÓN POR GRUPOS DE EDAD EN 1940 Y 1950.¹⁸³

GRUPOS DE EDAD	CENSO DE 1940		CENSO DE 1950	
	POBLACIÓN (HOMBRES Y MUJERES)	% DEL TOTAL	POBLACIÓN (HOMBRES Y MUJERES)	% DEL TOTAL
0 - 14	8,097	41.2%	10,755	41.7%
15 - 24	3,543	18.0%	4,931	19.1%
25 - 39	4,282	21.8%	4,999	19.4%
40 - 59	2,721	13.8%	3,640	14.1%
60 - 84	960	4.9%	1,350	5.2%
85 Y MÁS	51	0.3%	116	0.5%
TOTALES	19,654	100%	25,791	100%

¹⁸² DURÁN Ochoa, Julio. "La explosión demográfica". DURÁN Ochoa, Julio, *et.al. México 50 años de revolución*. T. II. Vida Social. Fondo de Cultura Económica. México. 1961. p. 4.

¹⁸³ *Ibid.* p. 16.

NACIMIENTOS POR 1000 HABITANTES (1922 – 1959).¹⁸⁴

PERIODOS	NACIMIENTOS POR 1000 HABITANTES	% DE AUMENTO SOBRE EL PERIODO ANTERIOR
1922 - 29	32.6	...
1930 - 34	44.6	36.8
1935 - 39	43.5	2.5 (-)
1940 - 44	44.6	2.5
1945 - 49	45	0.8
1950 - 54	45.1	0.2
1955 - 59	46	2

PROMEDIO DE VIDA O ESPERANZA DE VIDA DE LA POBLACIÓN MEXICANA EN LOS PERIODOS 1929 – 31 y 1949 – 51.¹⁸⁵

EIDADES	PROMEDIO DE VIDA EN AÑOS	
	1929 - 31	1949 - 51
0	36.27	48.3
1	42.31	53.69
2	44.73	55.77
5	47.04	56.41
10	44.54	52.77
15	40.72	48.42
20	37.14	44.3
25	33.92	40.42
30	30.81	36.63
35	27.8	32.91
40	24.83	29.33
45	22.32	25.71
50	18.98	22.29
60	13.28	15.67
70	8.76	10.18
80	5.52	6.24
90	3.53	3.69

NOTA. Debe aclararse que a la edad de cinco años el promedio de vida aumenta en lugar de disminuir, y se debe a que los mayores riesgos de morir durante la lactancia y la primera niñez disminuyen con gran rapidez. A partir de los cinco años el promedio de vida va siendo menor de acuerdo avanza la edad del individuo.

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 7.

¹⁸⁵ *Ibid.* p. 10.

Respecto a la conformación de las familias y el estado civil de los habitantes de México, se tuvieron los datos siguientes:

CLASIFICACIÓN DE LAS FAMILIAS MEXICANAS ATENDIENDO AL NÚMERO DE MIEMBROS EN 1940 Y 1950.¹⁸⁶

NUMERO DE MIEMBROS POR FAMILIA	NUMERO DE FAMILIAS				POBLACIÓN EN MILLARES	
	1940	%	1950	%	1940	1950
TOTALES	4,200,440	100	5,105,363	100	19,654	25,791
2	836,146	19.9	842,319	16.5	1672	1685
3	798,705	19	864,744	16.9	2396	2594
4	726,175	17.3	842,304	16.5	2905	3369
5	610,613	14.5	747,866	14.7	3053	3739
6	465,492	11.1	609,666	11.9	2793	3658
7	327,287	7.8	457,418	9	2291	3202
8	207,082	4.9	313,296	6.1	1657	2506
9	117,877	2.8	197,714	3.9	1061	1779
10	111,063	2.7	230,036	4.5	1214	2594
PERSONAS SOLAS QUE NO FORMAN UNA FAMILIA	612	663
PROMEDIO DE MIEMBROS POR FAMILIA	4.7		5.1			

NOTA. Esta tabla en la columna *Población en millares* del año 1950, el resultado del total es equivocado en el libro, el resultado real es 25,789.

¹⁸⁶ *Ibid.* p. 17.

ESTADO CIVIL DE LA POBLACIÓN MEXICANA EN 1940 Y 1950 (miles de habitantes).¹⁸⁷

ESTADO CIVIL	POBLACIÓN			
	1940		1950	
	TOTAL	%	TOTAL	%
Población mayor de edad	11,578	100%	15,058	100%
Solteros	3,519	30.4%	4,194	27.9%
Casados	5,394	46.6%	7,192	47.8%
En matrimonio civil	1,030	8.9%	1,427	9.5%
En matrimonio religioso	1,098	9.5%	1,124	7.5%
En matrimonio civil y religioso	3,267	28.2%	4,641	30.8%
Personas en unión libre	1,610	13.9%	1,795	11.9%
Viudos	1,003	8.6%	1,109	7.4%
Divorciados	43	0.4%	68	0.4%
No indicado	9	0.1%	700	4.6%

Con relación a la población indígena, durante los primeros años del siglo XX tuvo un aumento, aunque volvió a disminuir a mediados del mismo periodo:

RELACIÓN DE LA POBLACIÓN INDÍGENA CON LA POBLACIÓN TOTAL EN DISTINTAS FECHAS
(Basada en un criterio lingüístico).¹⁸⁸

FECHA DEL CENSO	POBLACIÓN TOTAL MAYOR DE 5 AÑOS	POBLACIÓN MAYOR DE 5 AÑOS QUE HABLA DIALECTOS INDÍGENAS	PROPORCIÓN DE INDÍGENAS (%)
1900	11,673,383	1,794,293	15.4%
1910	12,984,962	1,685,864	13.0%
1921	12,460,880	1,868,892	15.0%
1930	14,042,201	2,251,086	16.0%
1940	16,788,660	2,490,909	14.8%
1950	21,821,026	2,447,609	11.2%

Por lo que se refiere a la fuerza de trabajo y a la alfabetización de la población, en los primeros 50 años del siglo anterior, se tuvieron las variaciones siguientes:

¹⁸⁷ *Ibid.* p. 18.

¹⁸⁸ *Ibid.* p. 19.

FUERZA DE TRABAJO CENSADA ENTRE 1900 Y 1950.¹⁸⁹

CENSOS	FUERZA DE TRABAJO	% DE LA POBLACIÓN TOTAL
1900	4,570,664	33.6%
1910	5,263,753	34.7%
1921	4,883,561	34.1%
1930	5,165,803	31.2%
1940	5,858,116	29.8%
1950	8,272,093	32.1%

ALFABETISMO DE LA POBLACIÓN MAYOR DE DIEZ AÑOS ENTRE 1900 Y 1950
(miles de habitantes).¹⁹⁰

CENSOS	POBLACIÓN MAYOR DE 10 AÑOS	ALFABETOS	ANALFABETOS	% DE ANALFABETOS
1900	9822	2536	7286	74.2%
1910	10809	3272	7537	69.7%
1921	10539	3565	6974	66.2%
1930	11749	4786	6963	59.3%
1940	13960	6770	7190	51.5%
1950	18146	11766	6380	35.2%

Tenemos entonces que la vida social en esa época va encaminada a un cambio profundo en la estructura de la misma sociedad, hay una fuerte migración del campo a la ciudad, por tal motivo se acrecientan la clase obrera y la clase media. Hay un cambio en la forma de trabajo, de rural, pasa a ser comercial, industrial, u otra clase de oficio, necesarios en la vida citadina. Por otro lado, las clases medias y populares toman conciencia de “[...] sus niveles y necesidades, y a un concepto más exacto de lo que debe ser su propia existencia, empujando a estas clases a un afán de capilaridad rápida y eficaz.”¹⁹¹

La vida social en México en el contexto estudiado en las páginas anteriores, va de la mano con la economía y la urbanización de las ciudades más importantes del país, y por consiguiente, se presentó un desarrollo en beneficio de la población, y en la búsqueda de la justicia social.

¹⁸⁹ *Ibid.* p. 21.

¹⁹⁰ *Ibid.* p. 22.

¹⁹¹ GONZÁLEZ Cosío, Arturo “Clases y estratos sociales”, en DURÁN Ochoa, Julio, *et.al. México 50 años de revolución*. T. II. Vida Social. Fondo de Cultura Económica. México. 1961. p. 76.

3.4. Cultura.

Los contextos sociales, económicos y políticos que se abordaron con anterioridad, están íntimamente relacionados y tienen en común que conforman una unidad que permite el bienestar de los ciudadanos y por consiguiente el desarrollo en su economía y en su política.

Por su parte, la cultura no es la excepción; gracias a ella, al término de la Revolución Mexicana, se logró despertar y desarrollar el nacionalismo, y sobre todo ayudó a que la población se uniera, para dar paso a la construcción de lo que sería la cultura nacional, el ser *mexicano*. En este ámbito las artes tuvieron una fuerte influencia.

Por lo anterior, en el apartado presente se aborda el último contexto de la tetralogía planteada: el contexto cultural.

El proyecto cultural posrevolucionario se inicia con José Vasconcelos, titular de la naciente Secretaría de Educación Pública, durante el mandato de Álvaro Obregón, quien al referirse a la importancia de la Educación expresó: “[...] Educar es establecer los vínculos nacionales. El arte –le informa a Romain Rolland- es la única salvación de México. [...]”¹⁹² Durante ese periodo presidencial, se propició una gran cruzada contra el analfabetismo y se gestó el movimiento muralista, con fuerte raíces en lo indígena y en la historia nacional, cubriéndose miles de metros cuadrados de hermosísimos murales, pintados generalmente al fresco.

Durante el periodo del presidente Lázaro Cárdenas se continuó el apoyo al desarrollo de la cultura, debido a que “[...] la política cultural buscó combinar la cultura de élites y la popular en *un* sistema y trató de usarlo –junto a la castellanización de los

¹⁹² VASCONCELOS, José, citado en BRISEÑO, Lilian y Susana Chacón (Coords.). *Op. cit.* p. 195.

indígenas, la reforma agraria y el desarrollo del mercado interno- para superar las divisiones del país. [...]”¹⁹³

Como se manifestó antes, un aspecto importante en el desarrollo de la cultura fue el apoyo brindado a las artes, entre las que destaca el cine; éste se empieza a convertir en muestra fiel de los modos de vida y de los comportamientos de los mexicanos, así, Carlos Monsiváis, afirmó: “[...] la nueva representante de la Historia, la cámara de cine [...]”.¹⁹⁴

De hecho, el primer cinematográfico llegó a nuestro país antes de la revolución, y gracias a ello se pudo filmar los acontecimientos más importantes de la lucha revolucionaria. Después de la revolución, durante el primer sexenio del país, con Lázaro Cárdenas, se optó por apoyar al cine; eran los comienzos de la industria cinematográfica. Además, con el Gobierno Lázaro Cárdenas interviene el Estado de forma singular en el medio cinematográfico: en primer término, en enero de 1935, el Presidente firmó un decreto que comprometía a su régimen a prestar todo el apoyo posible a la industria del cine; como consecuencia de ello se abriría paso a una reforma del artículo 73, fracción 10, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, lo que facultó al Congreso para poder legislar en todos los aspectos relacionados con la industria cinematográfica.

Como consecuencia de ese mismo proceso, hacia fines de 1936, “[...] Cárdenas decreta una exención del 6 por ciento de impuesto sobre la renta (asentado en la Cédula Quinta), que solamente favorecía a quienes estuvieran dispuestos a producir

¹⁹³ GARCÍA Canclini, Néstor. “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”, en FLORESCANO, Enrique. (Coordinador). *El Patrimonio Nacional de México*. T. I. Biblioteca Mexicana. Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1997. p. 67.

¹⁹⁴ MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 20.

películas, con los cual se estimula, sobre bases más firmes y con perspectivas mucho más claras, el surgimiento de un nuevo sector económico y social. [...]”¹⁹⁵

Algo de suma importancia es el apoyo que el cine recibió del gobierno, en la época de Pedro Infante; “[...] las estrategias del gobierno cardenista para el que los empresarios debían cumplir una auténtica ‘misión social’: la de contribuir al desarrollo industrial y la consecuente acumulación del capital, lo cual redundaría en beneficios para el resto de los pobladores del país.”¹⁹⁶

Con el mandato del Presidente Pascual Ortiz Rubio, se sentaron las bases para lo que después “[...] en el futuro sería el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica”.¹⁹⁷

Cabe mencionar, que muchos presidentes invirtieron en la industria cinematográfica, tal es el caso de Abelardo L. Rodríguez, quien “[...] participaba con acciones en 17 compañías cinematográficas.”¹⁹⁸

Tanto los tipos de guiones, las escenografías, los duelos de actuaciones y actores físicamente del estereotipo de mexicano; muestran la necesidad de presentar en pantalla la ideología dominante: explotación del nacionalismo, de la cultura popular que se buscaba, pero sobre todo que sobrepasara la realidad misma.

[...] tiene la palabra la pantalla que nutre a los espectadores y de ellos (de su asistencia fiel y absorta) recibe la seguridad de su acertadísimo proceder; la pantalla, desde donde se ajustan y ofrecen identidades (definiciones internas, estructuras morales instantáneas y permanentes)... y en donde se provee a esa recién hallada identidad nacional – facilidades del mayoreo- de gestos y desplazamientos corporales y peculiaridades

¹⁹⁵ VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 262.

¹⁹⁶ *Ibid.* p. 265.

¹⁹⁷ *Ibid.* p. 267.

¹⁹⁸ MARTÍNEZ Assad, Carlos. *La Ciudad de México que el cine nos dejó*. Océano. México. 2010. p. 42.

lingüísticas y repertorios de frases humorísticas o sentimentales y paradigmas inolvidables y salidas apropiadas ante los Momentos de la Verdad. [...]¹⁹⁹

Tenemos entonces que a partir de la llegada del cinematógrafo y con la presencia de los intelectuales posrevolucionarios, se empieza a construir la cultura del cine, y a conformarse la costumbre de asistir al cine; gracias a ello:

[...] el pueblo reconoce, en el espectáculo de la cultura nacional, no un reflejo pero sí una extraña prolongación (o transposición) de su propia realidad cotidiana. Éste es un aspecto fundamental: los mitos nacionales no son un *reflejo* de las condiciones en que vive la masa del pueblo ni una diversión falsa (ideológica) de la conciencia. Los mitos políticos no son, fundamentalmente, conciencia social o ideología: como parte de la cultura son, digamos, la prolongación de los conflictos sociales por otros medios. En esta transposición se gesta el mito del mexicano, sujeto de la historia nacional y sujetado a una forma peculiar de dominación.²⁰⁰

Derivada de esta unión de intelectuales y especialistas en cine, se filma, en el año de 1932, la primera película sonora, y a partir de entonces, se crean obras excepcionales, de gran valor cultural, sobre todo sociológico, produciendo en los espectadores una identificación inmediata con lo que se refleja en pantalla,

[...] concentra una notable información de conjunto sobre las creencias profundas y superficiales de casi cuatro décadas, con todo y modos de vida, estilos del habla, nociones de lo bello y lo feo, aprecio por formas de lo vulgar, alusiones divertidas a lo sexual, inicio del turismo interno, creación pese a todo de una vigorosa cultura popular, uso de la tradición a la que se venera y a la que se transforma y, la cima y el abismo, actitudes ante y desde el melodrama, el mundo como la alegre desventura de una familia y el consiguiente júbilo de las familias de los alrededores.”²⁰¹

En consecuencia, están presentes los temas rurales, que entre paisajes y canciones, enternecen a los migrantes que habitan ahora la ciudad, aunque en las películas también se están creando los nuevos modos de vida de los recién llegados a la urbe. Oscar Lewis, en su libro *Antropología de la Pobreza*, refuerza el tema de la población que migra y se incorpora a las ciudades:

¹⁹⁹ MONSIVÁIS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en Centro de Estudios Históricos del Colegio de México. *Historia General de México*. p. 1049.

²⁰⁰ BARTRA, Roger. *La Jaula de la Melancolía. Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. p.196-197.

²⁰¹ MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 67.

Cada vez más aumenta el número de población rural que duerme en camas en lugar de dormir en el suelo, usan zapatos en lugar de huaraches o en vez de ir descalzos, usan pantalones comprados en la tienda en lugar de calzones blancos de hechura hogareña, comen pan además de tortillas, muelen su maíz en el molino en vez de hacerlo a mano, beben cerveza en lugar de pulque, utilizan médicos en vez de utilizar curanderos y viajan en autobús o en tren en lugar de caminar a pie o en burro. En los pueblos y ciudades el cambio ha sido de adobe a cemento, de ollas de barro a ollas de aluminio, de cocinar en carbón a cocinar con gas, de comer con tortillas de maíz a comer con cubiertos, del metate a la batidora eléctrica, de los fonógrafos a la radio y a la televisión...²⁰²

Carlos Monsiváis engloba estos temas que aborda el cine, subrayando que lo realizado es un trabajo más sociológico que artístico:

El cine en México proporciona un poco más de 30 años imágenes convincentes de lo nacional y lo personal mientras define sus rasgos primordiales. Entre ellos:

- El azoro ante los poderes tecnológicos (la rendición ante "la magia" del nuevo medio).
- La conquista de la credibilidad y la credulidad del público, que atraviesa por la idealización de la provincia y el medio rural, la satanización y la sacralización de lo urbano, la exaltación del machismo, la conversión de las debilidades sociales en virtudes de la pobreza, la defensa a ultranza (en lo verbal) de los valores del conservadurismo y el regaño un tanto mañoso a las actitudes "heterodoxas" que son atractivos poderosos de taquilla.
- El establecimiento de la "moral pública" ya urbana, fruto de la operación de la censura a cargo del Estado, la Iglesia (entonces sólo la católica) y los representantes oficiosos de la Familia.
- La formación de una idea de conjunto de país, antes confinadas a los resultados de la historia y las leyes. Esto es quizá lo más importante, no existía en lado alguno la nación, el México que va surgiendo. No se conoce tan nítidamente el canon de los paisajes; no se han uniformado (hasta cierto punto) el habla campesina y el habla urbana; los arquetipos y los estereotipos están sólo al alcance de los lectores, una especie minoritaria, y su variedad y convicción dependen de los cómicos y los actores dramáticos. También, los sonidos y la galería fisonómica del país son entonces un enigma o una sección de adivinanzas. Así, antes del cine sonoro en México los únicos espejos a la disposición son el desfile de hechos sangrientos o la sucesión de escenas típicas.

Otras aportaciones del cine sonoro:

- La adopción del melodrama (las frases, las poses, las actitudes solidarias, los estallidos de autoritarismo) como lo propio de la vida familiar. Sin el melodrama las familias no consolidan la red de apoyos y sujeciones, y en los instantes de crisis las parejas se quedan solas.
- La formación de imágenes comunitarias que, no obstante sus falsificaciones notorias, son eficaces y perdurables: "el cine de los pobres", "la cultura de las vecindades", el medio rural que auspicia la tragedia o se moderniza con la comedia, la "teatralización del machismo", los modelos de belleza (sólo femenina) y apostura (sólo masculina), lo popular urbano como la solidaridad retenida en la penuria.
- La indiferencia del Estado ante el cine, "mero entretenimiento de multitudes". El régimen de la Revolución mexicana, o el régimen del PRI casi hasta su final en el año 2000,

²⁰² LEWIS, Óscar, citado en MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 111.

afirma y reafirma las reglas de censura: ninguna crítica a las instituciones, respeto irrestricto a la moral familiar, sometimiento a la tutela del gobierno.

- La creación de un público multclasista y multigeneracional que por buenas y malas razones cree en la existencia de lo “mexicano típico” y adopta con brío el nacionalismo popular y las variantes del sentimentalismo.
- El primer recorrido visual, aceptado de inmediato, de la nación que no depende de las leyes (por lo común desconocidas), ni de la política (que se omite), ni de la moral católica (el ámbito de los reflejos condicionados y el requisito inescapable de la respetabilidad en cualquier nivel social), ni de la Historia (que casi siempre es un *kitsch* sin convicción). Esta unidad profunda surge del entusiasmo por la fantasía que contiene paisajes, costumbres, hablas, vestimentas y actitudes tradicionales que en algo recuerdan las de México y a partir de allí improvisan. El país se unifica a partir de ensueños comerciales y fantasmagorías, y de los criterios ya irrefutables de la diversión.²⁰³

Es de mencionar que la población a estudiar es de un estrato popular, tan es así que los mismos trabajadores de la industria reflejaban su acontecer diario, unidos como un pueblo. “Involuntariamente satírico, voluntariamente chistoso y sentimental, ocasionalmente épico, inesperadamente trágico, el repertorio de tres décadas del cine mexicano promueve mitologías centrales y leyendas adyacentes, y dibuja un pueblo altruista [...]”²⁰⁴

Todo el trabajo de la industria es en pro de mantener unida a las masas del país, “[...] sólo dispone del método ‘de los espejos’: que los espectadores se reconozcan en estos diálogos y en estos rostros, que se expresen como sus correspondientes en la pantalla, que caminen o reaccionen como ellos. [...]”²⁰⁵ Ya que, “Se ‘presentan en sociedad’ las apariencias ‘idiosincrásicas’ y brota la profecía con estas palabras o con otras muy semejantes: ‘Si no crees parecerte a tus correspondientes en pantalla, no te preocupes, muy pronto serás idéntico’. La gente imita las alucinaciones y quimeras emitidas en su nombre, y las fantasías reproducen el comportamiento de sus imitadores.”²⁰⁶

Por consiguiente, se cuenta con un público que se vincula al empezar la película, “[...] seres que ya en los primeros cinco minutos de ver el film se incorporan virtualmente a las secuencias porque, tal es la convicción secreta y no tanto, sólo en

²⁰³ MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 68-70.

²⁰⁴ *Ibid.* p. 73.

²⁰⁵ *Ibid.* p. 79.

²⁰⁶ *Ibid.* p. 76.

la pantalla se vive con profundidad. Ya instalados cerquita de los protagonistas, los extras actúan los papeles sucesivos y simultáneos de multitudes, vecinos, transeúntes, familiares; en síntesis, componen esa Gayola (el gallinero de las alturas) que es la Nación.”²⁰⁷

El cine en México, además de ser entretenimiento, es el lugar donde “[...] se reparten las nuevas costumbres y se reparan ‘quirúrgicamente’ las tradiciones desvencijadas por la modernidad; son el punto de encuentro de comunidades y de familias monolíticas, y son recintos de la educación alterna, [...]”²⁰⁸ es decir, “[...] el nacionalismo popular va de la política a los espectáculos, y la mística se refugia en el espectáculo. Sin advertirlo demasiado, el público adora la irrealidad a ultranza y la burla tal vez involuntaria de sus tradiciones. [...]”²⁰⁹ La industria cinematográfica contribuye a lograr emocionar y describir la realidad; “[...] adelanta algunas de las transformaciones fundamentales de la sociedad.”²¹⁰

La tesis de Pierre Sorlin, sobre el cine, se cumple en el contexto mexicano; ésta especifica que el cine es “[...] documentos privilegiados para estudiar las configuraciones ideológicas de los medios sociales en los que se insertan.”²¹¹

²⁰⁷ *Ibid.* pp. 155-156.

²⁰⁸ *Ibid.* p. 81.

²⁰⁹ *Ibid.* p. 102.

²¹⁰ *Ibid.* p. 256.

²¹¹ SORLIN, Pierre, retomado en JABLONSKA, Aleksandra y Juan Felipe Leal. *La Revolución mexicana en el cine nacional. Filmografía 1911-1917*. Universidad Pedagógica Nacional/Los Cuadernos del Acordeón. México. 1997. p. 11.

3.5. “Época de Oro” del cine nacional.

Se conoce como la “Época de Oro” del cine en nuestro país, al período en el cual, derivado de un contexto, primero nacional, el Estado fomentó que el cine se convirtiera en industria, y segundo, por el contexto internacional, ya que se efectuaba la Segunda Guerra Mundial, que llevó a los competidores directos de México, Estados Unidos y Europa, a la poca producción de películas, pues esas potencias tenían enfocadas sus economías en la industria de la guerra. Este hecho facilitó el desarrollo de la industria mexicana, cuyos productos fueron distribuidos en toda América Latina, y sus actores conocidos en todas esas latitudes, situación que aún hoy día permanece: el charro mexicano es la imagen paradigmática con la que identifica a México.

Durante los años cuarenta, el crecimiento de la industria fílmica mexicana aumentó en forma notable, estimulado por el impulso estadounidense que requería la solidaridad hemisférica contra las potencias del Eje en la Segunda Guerra Mundial. México fue tratado como un valioso aliado en la región que podía abastecer materias primas indispensables para los Aliados. También servía como mercado para los productos norteamericanos –incluso los de Hollywood- y como portavoz de la propaganda Aliada. Esta alianza fue ventajosa para la industria del cine mexicano, que se lanzó a la conquista del mercado latinoamericano.²¹²

Cabe mencionar que Hollywood, a pesar de no producir lo que estaba acostumbrado, durante la guerra, fue de gran apoyo para la industria nacional mexicana:

Para Hollywood, el vecino del sur representaba un buen mercado para sus productos cinematográficos, equipo fílmico y tecnología, así como un socio muy conveniente. La Oficina del Coordinador para Asuntos Interamericanos del Gobierno de los Estados Unidos, recientemente creada, apoyo a los cineastas de México en diversas formas. Por un lado, financió la producción de películas y dio apoyo para el mantenimiento de equipo fílmico; por otra parte, envió profesionales de Hollywood para asesorar a los estudios cinematográficos mexicanos. En 1943, por ejemplo, la compañía RKO (Radio-Keith-Orpheum) inició relaciones con inversionistas mexicanos para la creación de los

²¹² AGRASÁNCHEZ JR, Rogelio. *Cine Mexicano. Carteles de la Época de Oro 1936-1956*. Chronicle Books San Francisco. San Francisco, Estados Unidos. 2001. p. 17.

Estudios Churubusco, las instalaciones cinematográficas más modernas de América Latina, sede de algunos de los foros más grandes del mundo aún hoy día.”²¹³

Por lo tanto, el gobierno norteamericano consideró ayudar al cine mexicano,

[De esta manera,] De los tres países de lengua castellana con industria de cine, sólo México fue aliado de los Estados Unidos en la guerra contra el Eje (Alemania, Italia y Japón); España y Argentina, los otros dos, se mantuvieron neutrales, y aún, en el caso español, era notoria la avenencia entre el dictador Franco y sus colegas el alemán Hitler y el italiano Mussolini.

Así las cosas, los Estados Unidos dieron por conveniente la ayuda al cine mexicano; en caso necesario, la difusión de ese cine entre los países hispanohablantes del continente podía favorecer a la causa de los Aliados en términos de propaganda y movilización (debe recordarse que aún no existía la televisión como medio de difusión masiva).²¹⁴

Al interior de la vida nacional,

En la Época de Oro la industria fílmica potencia y modifica la Gran Familia Mexicana y rehace las versiones de la Mexicanidad al difundir el nacionalismo como *show*, una propuesta aceptada con no demasiadas variantes entre 1930 y 1960, aproximadamente. En esa etapa, otras versiones del nacionalismo contienden por la “titularidad” de la definición: el nacionalismo revolucionario, que hace de México un concepto político y politizable (la nación que resiste y las clases populares en lucha); el nacionalismo de las añoranzas, que deposita en los ancestros la calidad de los sentimientos (“Inmensa nostalgia invade mi pensamiento”), y el nacionalismo de la historia que localiza en el proceso del Pueblo las explicaciones del triunfalismo o el derrotismo (se incluyen sesiones psicoanalíticas del país entero). Pero, por demasiadas razones, vence el nacionalismo del espectáculo.²¹⁵

Asimismo, la denominada “Época de Oro”, le dio al cine de México una gran estabilidad económica gracias al éxito de sus películas, además que permitió al cine convertirse en industria; esa época dio inicio en 1936, con la película “*Allá en el Rancho Grande*”, del director Fernando de Fuentes, y con el cantante Tito Guízar como protagonista, abordando temas rancheros.

Como ya se mencionó, a partir de los años treinta y cuarenta, el Estado impulsó la industria cinematográfica; así,

²¹³ *Ibid.* p. 19.

²¹⁴ GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*. p. 120.

²¹⁵ MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 136.

En 1942 se estableció el Banco Cinematográfico, institución privada que operaba con la participación del Estado para facilitar el financiamiento de la producción de películas. También se creó una compañía de producción y distribución manejada por el Estado, en conexión con los más importantes productores de películas. Este sistema de apoyo financiero demostró ser muy lucrativo para los productores, que por un riesgo mínimo esperaban obtener mejores ganancias. Después de la guerra, el Banco Cinematográfico fue nacionalizado y se convirtió en el Banco Nacional Cinematográfico, con capital y operación privada y del Gobierno. Tres compañías distribuidoras surgieron con el apoyo del banco, que coordinaban la distribución de películas mexicanas dentro y fuera del país. Para completar el cuadro, una ley exentó a la industria fílmica de pagar impuestos en 1946.”²¹⁶

Durante el periodo del presidente Lázaro Cárdenas, todavía fresco el movimiento revolucionario, se apoya al cine con características del antiguo cine mudo “[...] ofrecer de México una imagen ‘civilizada’ y ‘occidental’ con melodramas mundanos y modernos. Ese tipo de cine alcanzó 40 por ciento del conjunto de la producción, y abundaron en él –sobre todo después del gran éxito en taquilla de *Madre Querida* (1935), de Juan Orol- las madres abnegadas y sufrientes, figuras femeninas contrarias y complementarias, bajo un mismo signo reductor de lo femenino, de *Santa*, *La Mujer del Puerto* y otras pecadoras también sufrientes.”²¹⁷

Otro de los temas tratados en las películas que reflejaba un gran éxito en las taquillas de los cines eran los rancheros; la primera película con enorme éxito fue “*Allá en el Rancho Grande*” (1936, de Fernando de Fuentes), siendo el parteaguas de innumerables éxitos, pero sobre todo que gracias a que se comercializaban estas películas muy bien, se daba inicio a la verdadera industria cinematográfica mexicana. “*Allá en el Rancho Grande*’ abrió sus ‘mercados naturales’, o sea, el del total de Latinoamérica y el de muy numerosa población hispanohablante de los Estados Unidos. [...]”²¹⁸ Inmediatamente se concluía por los realizadores que esos temas causaban éxitos, porque propiciaban sentimientos encontrados en el público que iban de la alegría a la nostalgia, ya que se mostraba el folclore, y se identificaban con las historias parecidas a su realidad.

²¹⁶ AGRASÁNCHEZ JR, Rogelio. *Op. cit.* p. 19.

²¹⁷ GARCÍA, Riera Emilio. *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer Siglo 1897-1997.* p. 80.

²¹⁸ *Ibid.* p. 83.

Una prueba de que México se convertía en industria cinematográfica, es que

[...] en 1936 habían sido 24 películas nacionales producidas, en 1937 se llegó a 38 y, de éstas, más de la mitad, unas veinte, se acogieron a la fórmula propuesta por la cinta de De Fuentes: color local, costumbrismo y folclor.

En 1938 se llegó a más: fueron 58 las películas producidas, y otra vez unas veinte de ellas ofrecieron el atractivo del color local.[...] ²¹⁹

A pesar de grandes éxitos logrados por el cine nacional, por la enorme saturación y por la competencia con Argentina para ganar el público latinoamericano, el año de 1939 se convirtió en un momento de crisis; se bajó hasta la producción de “[...] 40 películas y, en 1940, 27. Esto se reflejó en el número de películas folclóricas: fueron sólo siete en 1939 y cinco en 1940.” ²²⁰

A fin de brindar un mayor apoyo a la industria cinematográfica, el presidente Lázaro Cárdenas, en octubre de 1939, decretó que se obligaba a todas las salas de cine a exhibir cuando menos una película mexicana al mes, además de apoyar a los trabajadores del cine, los miembros de la Unión de Trabajadores de los Estudios Cinematográficos Mexicanos (UTECEM); de apenas “[...] 91 [películas] en 1935, llegaron a ser 236 en 1936, 316 en 1937 y 410 en 1938. [...]” ²²¹

En apoyo, a la UTECEM, el Presidente Cárdenas propuso la creación de un banco cinematográfico, pero no fue sino hasta la administración de su sucesor, el General Manuel Ávila Camacho, cuando dicha propuesta se materializó, para obtener una mayor producción de películas; “[...] el 14 de Abril de 1942 fue creado el Banco Cinematográfico, SA, por iniciativa del Banco de México y con el respaldo moral del presidente.” ²²²

²¹⁹ *Ibid.* p. 102.

²²⁰ *Id.*

²²¹ *Ibid.* p. 103.

²²² *Ibid.* p. 123.

Resumiendo, para 1932 el cine en nuestro país se le consideraba preindustrial; por lo general los productores hacían una sola película, y en lugar de reinvertir las ganancias que obtenían, las aplicaban en sus negocios propios. Para 1945 trabajaban en las producciones de películas, afiliadas al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica “[...] cuatro mil personas: 2,500 actores y extras, 1,100 técnicos y manuales, 140 autores y adaptadores, 146 músicos y filarmónicos y 60 directores [...]”.²²³

A continuación, se presenta la información correspondiente a las producciones que se realizaron en el país, los temas de las películas, así como los comparativos con otras naciones, durante el periodo abordado.

**PRODUCCIONES DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: COMPARACIÓN
ENTRE ARGENTINA Y MÉXICO.**²²⁴

	1941	1942	1943	1944	1945
MÉXICO	38	47	71	74	82
ARGENTINA	47	56	36	24	23

**COMPARACIÓN CON OTROS PAÍSES: PELÍCULAS ESTRENADAS DURANTE EL
CONTEXTO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.**²²⁵

PELÍCULAS	1941	1942	1943	1944	1945
NORTEAMERICANAS	332	334	297	259	245
MEXICANAS	27	50	57	64	67
EUROPEAS	35	25	25	8	20
ARGENTINAS	33	20	8	8	31
OTRAS	7	3	2	1	-
TOTALES	434	432	389	340	363

²²³ *Ibid.* p. 122.

²²⁴ *Ibid.* p. 121.

²²⁵ *Id.*

**CONCENTRACIÓN CAPITALISTA DEL CINE PRODUCIDO, DE ACUERDO A SUS
GÉNEROS, EN MÉXICO.²²⁶**

	1931 a 1936	1937 a 1940	1941	1942	1943	1944	1945
DRAMAS (%)	91	75	54	64	72	72	66
COMEDIAS (%)	9	25	46	36	28	28	34

PELÍCULAS PRODUCIDAS POR UBICACIÓN AMBIENTAL, EN MÉXICO.²²⁷

	1931 a 1936	1937 a 1940	1941	1942	1943	1944	1945
URBANAS (%)	78	57	76	68	68	69	71
RURALES (%)	22	43	24	32	32	31	29

ESTRENOS EN LA CIUDAD DE MÉXICO, 1946 – 1950.²²⁸

PELÍCULAS	1946	1947	1948	1949	1950
NORTEAMERICANAS	254	292	270	246	228
MEXICANAS	77	62	78	107	104
EUROPEAS	25	44	76	72	56
ARGENTINAS	31	37	17	11	4
OTRAS	6	5	4	5	3
TOTALES	393	440	445	441	395

GÉNEROS EN EL CINE MEXICANO, 1945 – 1955.²²⁹

	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955
DRAMAS (%)	66	67	61	69	72	73	62	60	75	70	49
COMEDIAS (%)	34	33	39	31	28	27	38	40	25	30	51

²²⁶ *Ibid.* p. 124.

²²⁷ *Id.*

²²⁸ *Ibid.* p. 151.

²²⁹ *Ibid.* p. 153.

**PELÍCULAS PRODUCIDAS POR UBICACIÓN AMBIENTAL, 1945 – 1955, EN
MÉXICO.²³⁰**

	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955
URBANAS (%)	71	71	63	54	68	84	88	78	81	60	69
RURALES (%)	29	29	37	46	32	16	12	22	19	40	31

La decadencia de la producción de películas se dio hacia finales de los años cincuenta.

De 1954 a 1958 cambió radicalmente, quedando impedida para crear el tipo de películas que parecían hacerse solas durante la Época de Oro [...] Los directores habían envejecido; luego de haber impulsado la industria con su energía creativa en los años treinta y cuarenta, hicieron -en forma predominante- películas poco inspiradas en la década de los cincuenta. Debido a la estructura rígida de la industria y de los sindicatos, fueron muy pocos los talentos nuevos que se incorporaron. Las estrellas de la pantalla también envejecían o morían trágicamente. [...] ²³¹

Otros factores también propiciaron que el cine mexicano dejara de producir o de obtener éxitos, tal es el caso de los vaivenes de la economía nacional:

[...] la devaluación del peso en 1954, y los cines tenían ya que competir con la televisión para atraer al público. Estas duras realidades provocaron que tres de los principales estudios cinematográficos cerraran en 1957 y 1958.

[...] como si augurara el fin de una era, los premios de cine patrocinados cada año por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, los "Arieles", fueron descontinuados en 1958. La película que ganó más Arieles en ese año fue *Tizoc*, de Ismael Rodríguez, que significó el último intento de recobrar el espíritu de la Época de Oro. Terminada en 1956, la cinta fue protagonizada por dos grandes, María Félix y Pedro Infante (en su última actuación). Como una pálida sombra de los mejores trabajos de la Doña, Pedro Infante y el director Ismael Rodríguez, *Tizoc* marcó el fin de la Época de Oro del cine mexicano, uno de los periodos más productivos y creativos en la historia del cine internacional. ²³²

Concluyendo, el contexto cultural de México en el periodo que se ha abordado, marca en la historia del país un periodo muy productivo en el desarrollo de las artes; el cine como se manifestó no fue la excepción: las películas mexicanas, además de

²³⁰ *Id.*

²³¹ AGRASÁNCHEZ JR. Rogelio. *Cine Mexicano. Carteles de la Época de Oro 1936-1956*. p. 21.

²³² *Ibid.* p 23.

reflejar la realidad, principalmente rural, *ranchera*, también propagó estereotipos socio-conductuales que perduran hasta la actualidad, mismos que son fomentados por los grupos de poder, que de esta manera certifican su validez y siguen enarbolando una supuesta *identidad nacional*, que, internamente, da unión a los diferentes estratos sociales y, en el ámbito internacional, presenta una imagen que identifica a México, de acuerdo a los objetivos del Estado-Nación. Además, se intenta dar un matiz urbano-industrial-moderno a la cultura mexicana, incentivando el auge de la clase media y a través del establecimiento formal de la migración campo-ciudad, creándose una clase obrera, y conservando la imagen del campesino como un *ranchero*.

Capítulo 4

Esbozo biográfico y obra de Pedro Infante

Un hombre del pueblo, un ídolo de las multitudes,
una leyenda para todos.

Contraportada del libro
Pedro Infante. Medio siglo de idolatría,
de Jesús Amezcua Castillo

En los capítulos previos se han revisado los conceptos inherentes al tema de la tesis presente, así como las características de los contextos nacionales (político, económico, social y cultural) en los años en que vivió Pedro Infante; por lo tanto, una vez establecido el escenario, se trazan algunos rasgos biográficos del ídolo sinaloense, con el propósito de tener un referente sobre sus perfiles sociocultural y vivencial, que permitan verificar las hipótesis planteadas.

Existen muchas biografías, autorizadas o no autorizadas, sobre Pedro Infante, pero ninguna será suficiente para definir una figura icónica tan trascendental para la cultura popular. En el capítulo actual, los trabajos de José Ernesto Infante Quintanilla, Carlos Monsiváis y Jesús Amezcua Castillo, han sido fundamentales, así como la información obtenida por la autora de esta investigación.

Pedro Infante Cruz, nació en la ciudad de Mazatlán, Sinaloa, el día 18 de Noviembre de 1917. Sus padres fueron Don Delfino Infante García y Doña María del Refugio

Cruz Aranda. El gusto por la música siempre estuvo ligado a Pedro; esta afición la heredó de su padre.

Durante la infancia del ídolo, debido al trabajo de don Delfino, su familia se trasladaba a diferentes ciudades sinaloenses; así, en 1919 vivieron en Guasave, y en 1920 en Rosario. En esa época, de acuerdo con Carlos Monsiváis, la música era parte del ambiente cotidiano en las ciudades, además de que:

[...] Sinaloa es una región campesina, aislada, con asomos de modernidad y presentimientos de la delincuencia organizada, entre otras cosas por la necesidad de droga del ejército norteamericano en la Segunda Guerra Mundial. Las ciudades o los pueblotes desbordan pregones callejeros y música de la tambora, esa "sinfónica" de las fiestas ambulatorias.²³³

Su familia era muy tradicional y religiosa, como la sociedad de aquella época. Pedro tuvo quince hermanos, de los cuales sobrevivieron nueve: María del Rosario, Ángel, Pedro, María Carmela, María Concepción, José Delfino, María Consuelo, María del Refugio y María del Socorro.

La inestabilidad económica de ese tiempo se vio reflejada en carencias para la familia; por consiguiente, Pedro empezó a trabajar desde muy temprana edad, para contribuir un poco con los gastos del hogar; sus primeros empleos fueron de ayudante en un negocio de ventas de semillas; en la adolescencia, al igual que su abuelo paterno, don Domingo, aprendió y trabajó en el oficio de la carpintería. En términos de formación académica, no fue su fuerte, aunque sí aprendió a leer y a escribir; al respecto, él solía comentar:

Yo no puede estudiar porque jamás tuve tiempo de ir a la escuela. Siendo aún niño tuve que enfrentarme a la vida. Por lo tanto, no poseo un lenguaje florido. Si de algo puedo ufanarme, aunque no lo hago, es de haber proporcionado a mis padres una vejez tranquila y de haber ayudado a mis hermanos, que era mi mayor ilusión. Pues, aunque este fuera de tono, yo me precio de ser un buen hijo y de querer a los de mi sangre, como creo que debe de ser".²³⁴

²³³ MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 48.

²³⁴ INFANTE, Pedro, citado en MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 51.

Siempre fue un hombre preocupado por su familia y amigos; de espíritu altruista, siempre reconoció y siguió sus sueños, primero hacia la carpintería y después hacia la música, siendo su papá su mejor maestro en estas artes; gracias a él empezó a estudiar guitarra, batería, violín, entre otros instrumentos. Don Delfino invitó a su hijo, ya joven, a integrarse a la Orquesta “La Rabia”. Después de acompañar a su padre durante un tiempo, conoce a la que sería su primera esposa, María Luisa León. Ante su situación económica, que era precaria, decide trasladarse a la Ciudad de México incitado por su esposa, quien siempre creyó que tenía un gran talento.

Corría el año de 1939 cuando los esposos llegaron a la capital, la cual era descrita por Infante Quintanilla, en los siguientes términos:

El fluir vehicular no era el monstruo apenas imaginable que hoy padece la capital, el medio ambiente era saludable y la ciudad era segura. Sin duda la bohemia imperante en los cafés del Centro de la ciudad, así como el hermoso entorno, constituyeron las condiciones ideales para que una persona como Pedro desarrollara sus cualidades artísticas. Y siempre, desde el primer instante, se sintieron gratamente acogidos por la antigua Ciudad de los Palacios, que tanto celebrara el barón von Humboldt, o por la “región más transparente del aire”, según don Alfonso Reyes. Una ciudad en la que aún no se perdía la dimensión humana y resultaba agradable un lento paseo por la Alameda, por la avenida Reforma, Juárez, el Bosque de Chapultepec, Xochimilco, el Bosque de Tlalpan, el Desierto de los Leones o Coyoacán.²³⁵

Al llegar a la capital, los problemas económicos continuaron y tuvo que enfrentarse a distintas dificultades, y a un modo y ritmo de vida diferentes.

En el año de 1939, Infante participó como extra en la película, “*En un burro tres baturros*”; un año después, intervino en un cortometraje, “*Puedes irte de mí*”, donde aparece conduciendo una orquesta, función que le recordaba a su padre; y en el mismo año apareció en otro cortometraje más, “*El organillero*”, el cual fue musicalizado por Agustín Lara.

²³⁵ INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. Océano. México. 2006. p. 44.

En 1940, Pedro Infante conoce al ingeniero Luis Ugalde, responsable de sonido en la XEB, quien le ayuda a que se presente en un programa de esa emisora; en aquella oportunidad Pedro interpretó “Consentida” de Núñez de Borbón, pero tuvo mala suerte, el nerviosismo pudo más que la interpretación. Don Julio Morán, director artístico, se dio cuenta de la situación y vio en él un buen prospecto y le dio una nueva oportunidad, una semana después, ofreciendo, esta vez, una actuación inolvidable, interpretando “Nocturnal” de José Sabre Marroquín y José Mújica, acompañado al piano por Guillermo Álvarez. Después de dicha presentación le dieron un contrato para cantar tres veces por semana.

Cabe mencionar que antes de participar en la XEB, lo hizo en la XEW, la “Catedral de la radio en México”. Ahí el director musical de la estación, Amado C. Guzmán, lo escuchó cantar “Guajira” y sin prodigarle gran atención le comentó que mejor regresara a Sinaloa. Quién iba a decir que años después regresaría a la W, rompiendo récord de audiencia.

En 1941, el ingeniero Ugalde consigue una prórroga del contrato con la XEB, por un año más; asimismo, Julio Sotelo, cronista deportivo, lo invita a conocer la vida nocturna capitalina; para eso empezó a trabajar en uno de los lugares de moda en la Avenida Reforma No. 13, llamado “Waikiki”, que era un importante cabaret a donde asistían grandes personalidades. En dicho ambiente noctámbulo, Pedro Infante empezó a consolidarse como artista.

Posteriormente, Alfonso Rodríguez, mesero del Hotel Reforma, al tanto de los éxitos de Pedro en el Waikiki, le hace la invitación para participar en dos lujosas cenas en el Salón Maya del mismo hotel. A partir de ahí, conoce a gente de más renombre en la industria cinematográfica, como los productores Eduardo Quevedo y Luis Manríquez, quienes lo contratan para hacer tres películas, “*La feria de las Flores*”, “*Jesusita en Chihuahua*” y “*La razón de la culpa*”, siendo éstas sus primeras intervenciones importantes en el medio cinematográfico.

A fines de 1942, cambió su domicilio a la Avenida Reforma, muy cerca del Centro Histórico, el mejor lugar de reunión de trabajo del México de entonces. Poco a poco, “[...] Sus interpretaciones eran seguidas por un público cada vez mayor, pues de muchas maneras representaba los anhelos e inquietudes de la nueva sociedad, en medio de un modelo de desarrollo prometedor y estable.”²³⁶

Don Guillermo Kornhauser, director de discos Peerles, conociendo su éxito en los centros nocturnos, le ofrece un contrato de exclusividad, para que el 29 de octubre de 1943, grabara su primer disco.

El haber conocido a Don Guillermo Kornhauser, también trajo consigo un cambio muy importante para su imagen como cantante, ya que además de boleros, se le sugiere abordar canciones rancheras, pues su voz, su presencia y su conocimiento por experiencia propia del México rural de aquellos años, indudablemente enriquecían el género, pues sus interpretaciones cargadas de autenticidad evocaban el terruño a la gente de provincia.²³⁷

Continuaba filmando películas y seguían sus éxitos musicales, de tal manera que en 1944 empiezan las giras tanto en el interior de la República como en Estados Unidos de América.

En 1945 empieza la glorificación de su carrera, ya que

[...] surge un trío que abría de darle al cine mexicano sus más legítimos representantes populares, integrado por Pedro Infante, Blanca Estela Pavón e Ismael Rodríguez. Independientemente de lo anterior, la sola mancuerna Infante-Rodríguez resultó muy beneficiosa para ambos y de enorme trascendencia para la cultura popular mexicana. Bajo la dirección de Ismael Rodríguez, Pedro se convirtió en un actor de popularidad inusitada, y el melodrama ranchero-citadino se convirtió en el género determinante de la época.²³⁸

A partir de la saga de Pepe el Toro, y continuada con “*Los tres García*”, y “*Vuelven los García*”, empieza la consolidación de Pedro en Latinoamérica.

²³⁶ *Ibid.* p. 51.

²³⁷ *Ibid.* p. 53.

²³⁸ GARCÍA Riera, Emilio, retomado en INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. p. 59-60.

Para 1947, después de una exitosa gira por el sur de Texas, empieza el rodaje de la película *“Nosotros los pobres”*: “[...] Todo un suceso que termina de consagrar tanto al cantante como al actor. [...]”²³⁹

Una de las aficiones de Pedro eran los aviones, para el mismo año, 1947, contando ya con licencia de piloto, se traslada a Guasave para cantar, al término de su presentación decide regresar de inmediato a la capital y a pesar de las precarias condiciones de la pista decide despegar e instantes después “[...] El avión dio algunas volteretas desmantelándose casi por completo, pero por fortuna todos salieron casi ilesos. Pedro con sólo una herida en la barba, sin consecuencias graves, quedándole como recuerdo una pequeña cicatriz en el lado izquierdo del mentón. [...]”²⁴⁰

Sin embargo, este acontecimiento no impide que Pedro siga disfrutando de su afición por volar; así, el 22 de octubre de 1949, en un vuelo proveniente de Acapulco y con destino a la Ciudad de México, tuvo que aterrizar forzosamente en Zitácuaro, Michoacán, provocando un accidente de mayores consecuencias. “[...] El estado de Pedro era grave; presentaba una fractura craneal, y el hecho de haberse esforzado para llegar al pueblo lo debilitó considerablemente. Presentaba un cuadro difícil y de extrema gravedad.”²⁴¹

Afortunadamente, tres semanas después se encontraba fuera de peligro; destacando que la noticia del accidente causó gran polémica entre la gente, debido a que ya se perfilaba como el máximo ídolo, aunado a un “[...] momento en el que México se incorporaba al desarrollo económico de América Latina y del mundo. El crecimiento

²³⁹ INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. p. 64.

²⁴⁰ *Ibid.* p. 65.

²⁴¹ *Ibid.* p. 73.

urbano era acelerado, la tranquilidad social reinaba en el país y la economía cruzaba por una época de gran estabilidad.”²⁴²

Un poco delicado de salud continuó trabajando en dos películas trascendentales para su filmografía, “*La oveja negra*” y “*No desearas a la mujer de tu hijo*”, así como siguió con sus giras en Estados Unidos, siendo una de las presentaciones más importantes, la que se llevó a cabo en el *Madison Square Garden*, de Nueva York.

Su estado de salud continuaba siendo de cuidado y no fue hasta el 18 de mayo de 1951 que ingresó al quirófano para que le fuera unida la parte desprotegida del cráneo, con una placa de *vittalium* de seis centímetros de diámetro. Gracias a la cirugía los males que le aquejaban desaparecieron y se recuperó rápidamente, volviendo a sus actividades.

Aunada a la saga de “*Nosotros los pobres*”, el 18 de enero de 1951 filma “*Necesito Dinero*”.

[...] “A partir de ese momento, el héroe de la comedia ranchera también se ha convertido en héroe de melodrama ciudadano, en el pícaro de la ciudad, en el hombre que va a inventar cien mil cosas para poder subsistir en esa gran ciudad.”⁶ Registro muy cercano de la preocupación de las clases medias por ascender socialmente, luchando por una vida mejor, por lo que Manuel, el Mecánico, interpretado por Pedro, es un reflejo de esta ambición. Antes la superación implicaba un esfuerzo, ahora es una necesidad imperiosa el trabajar y estudiar para superar las carencias y alcanzar mejores niveles de vida, práctica cotidiana en la sociedad del siglo XXI. En cuanto a esto considero que el modelo económico anterior era más equitativo que el de hoy: había más posibilidades de desarrollo; la población era mucho menor y tenía mejor calidad de vida.

⁶ Careaga, Gabriel, op. cit., pág. 89.²⁴³

Cuatro meses después de su lamentable accidente (26 de septiembre de 1949), muere en un accidente aéreo, Blanca Estela Pavón, quien fuera su pareja más importante, a nivel cinematográfico. “Al morir Blanca Estela, Pedro solía comentar con Ismael Rodríguez: -Sé que voy a morir en un accidente de aviación y te prevengo:

²⁴² *Id.*

²⁴³ RODRÍGUEZ, Ismael, retomado en INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. pp. 84-85.

somos el trío triunfador, primero fue la Chorreada, en avión. Yo me voy a dar en la madre, también en avión, y tú lo mismo.”²⁴⁴

Estas palabras cimbraron de miedo a don Ismael, quien decidió no volver a volar en su vida, muriendo de causas naturales, en agosto de 2004.

Pedro siempre fue conocido por ser altruista y por su ferviente religiosidad; así, llevó a cabo un maratón televisivo, presidido por el señor Luis Legorreta, con la colaboración del publicista Guillermo Prieto; el 23 de octubre de 1954 inició una colecta que duró 28 horas de transmisión ininterrumpida para reunir fondos y terminar con las obras de la Basílica de Guadalupe, siendo Pedro el conductor principal, sin cobrar nada.

Continúa grabando películas: siguieron los filmes “*Los Gavilanes*”, “*El inocente*”, y “*Tizoc*”, siendo ésta última una de las de mayor prestigio a nivel internacional, al lado de María Félix.

En el año de 1957, después de una exitosa gira en Centro y Sudamérica, y con más proyectos de películas, se encontraba estudiando los libretos de las cintas “*El tijeras de oro*”, “*La perla de la virgen*” y “*Las islas también son nuestras*”; además de un drama indigenista llamado “*Raíces*”, un proyecto de Ismael Rodríguez titulado “*Museo de cera*”, así como una cinta sobre la vida del compositor yucateco Guty Cárdenas; pero tales proyectos no se realizaron, ya que en un vuelo procedente de Mérida, Yucatán, donde tenía una casa, la aeronave explotó en el aire, perdiendo Pedro Infante la vida, era el 15 de abril de 1957.

La noticia causó conmoción entre la población y la más profunda tristeza. “Las señales de duelo en la metrópoli seguían mostrándose. En la plaza de Garibaldi se suspendieron las serenatas y demás fiestas con mariachi. En las salas de cine, antes de proyectar la función de la tarde o la noche, se les pedía a los asistentes un minuto

²⁴⁴ INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. p. 76.

de silencio en memoria del actor. En los teatros se procedía de igual forma. El ambiente en los estudios cinematográficos y Televisión era melancólico [...].²⁴⁵

Elena Poniatowska describe así la muerte del enorme ídolo:

El ídolo de las multitudes murió dos veces... Primero en el cielo de Mérida, después en la tierra de la Ciudad de México: el 15 de abril de 1957... A partir de ahí se armó un san Quintín, los mexicanos se quisieran morir también. ¡Morirse a los treinta y nueve años! ¿Será posible?... las consecuencias de su desaparición fueron fatales. El pueblo de México aguanta un piano; aguanta al PRI, la corrupción de sus gobernantes; la voracidad de la iniciativa privada, pero la muerte de Pedro eso sí no lo aguanto, ya la parca se había llevado al Charro Inmortal, Jorge Negrete... ahora se llevó al cantor de la alegría, eso sí que no... [hubo] lesionados, desvanecidos, suicidas, una niña de catorce años en Monterrey: ¡Papi, mami, yo sin Pedro no puedo, ni quiero vivir!; otra venezolana, tontas, tontitas, tontísimas... En el panteón no cabía ni un alfiler, hubo cuarenta y tres heridos y cien golpeados, monumentos destrozados, cruces hechas añicos, angelitos desalados, la tierra del panteón Jardín convertida en picadero, pisoteada, ultrajada a la hora del Apocalipsis, la vida es canija, pero la muerte es más... Al igual que otras jovenazas, quisiera rendirle a Pedro un homenaje y esparcir a sus pies un ramito de nomeolvides; total, yo soy de su borregada, lo confieso virtualmente y a renglón seguido paso a entonar la canción que hizo soñar a tantas mujeres: "Amorcito corazón"... En muchos lugares públicos y en pequeños negocios existen posters de Pedro Infante... a todos les cae bien... lo aman como a Emiliano Zapata. Es el mexicano valiente, enamorado, el charro cantor, el que salió del pueblo, es uno de ellos... En realidad, a Pedro lo mataron las pinches viejas con sus pinches urgencias...²⁴⁶

Entre otros muchos aspectos, Pedro Infante se consolidó por ser el primero en varios aspectos, como afirma Infante Quintanilla:²⁴⁷

- 1) Filmó el primer videoclip mexicano, del tema "Dos arbolitos" en la película "*La mujer que yo perdí*".
- 2) Con sus grabaciones nace el bolero ranchero, el 23 de abril de 1949.

²⁴⁵ AMEZCUA Castillo, Jesús. *Pedro Infante. Medio Siglo de Idolatría*. Ediciones B. México. 2007. pp. 164-165.

²⁴⁶ PONIATOWSKA, Elena, citado en INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. pp. 172-173.

²⁴⁷ INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. Citas de diversas páginas del libro; selección hecha por la autora de la tesis.

- 3) El 13 de julio de 1950, Pedro graba “Las mañanitas”, tema que según la Asociación de Vendedores de Discos, es el tema más vendido en la historia de los fonogramas nacionales.
- 4) Es el primero y único actor mexicano en obtener el Oso de Plata de Berlín, como mejor actor, en la película “Tizoc”.
- 5) Sus películas tienen el récord de mayor número de repeticiones por TV.
- 6) El programa “La hora de Pedro Infante” en la frecuencia 1410 A.M. en el D. F., es el de mayor permanencia continua en México, con más de medio siglo de transmisiones ininterrumpidas.
- 7) Es el artista mexicano que tiene más películas y documentales acerca de su vida.
- 8) De todas sus películas la que más duró en cartelera fue “Escuela de Vagabundos”.
- 9) Desde hace más de 60 años sus discos se encuentran fácilmente en los mostradores y vitrinas de ventas, es decir, sigue vigente.
- 10) Su primer éxito “Viva mi desgracia”, de 1945, junto con “Nosotros los pobres” y su continuación “Ustedes los ricos” y “Pepe el Toro”, significaron su despegue internacional.
- 11) “Nosotros los pobres” es la película más representativa de la filmografía nacional.
- 12) Se calcula que sus películas han sido proyectadas en televisión más de 4000 ocasiones, lo que ha generado por ventas de publicidad, más de 550 millones de dólares.
- 13) Si la disquera Peerles, ya desaparecida, le hubiera reconocido la venta de sus discos, Pedro Infante sumaría y hubiera recibido 100 discos de oro, 30 de platino y 20 de diamante.
- 14) Es el primer artista que sin haber actuado en Hollywood, tiene su estrella en el famoso Boulevard (1994).

Retomando las palabras de Pedro Infante, donde mostraba su agradecimiento en los siguientes términos, se asienta:

Todo lo que soy se lo debo al público; ese público tan generoso tan querido que me ha dado más de lo que yo esperaba. Me siento feliz y tranquilo porque he podido dar algo a mis familiares y amigos ¿Qué más puedo pedir?²⁴⁸

Pues bien, Pedro Infante, como mucha gente nacida en la llamada *provincia mexicana*, donde las posibilidades de superación socioeconómica eran y son escasas, emigró a la ciudad de México a fin de desarrollar sus capacidades artísticas y tener un medio de subsistencia; así, su innato carisma, su personalidad y su físico, aunados a que supo aprovechar las oportunidades que se le presentaron, escaló los peldaños de la fama, hasta convertirse en el máximo ídolo de la música *mexicana*; además de que el contexto mundial, deprimido por la Segunda Guerra Mundial, favoreció el desarrollo de las artes mexicanas, en particular de la cinematográfica, creando espacios que serían ocupados por personajes que se identificaran y comunicaran mejor con el amplio auditorio, el cual estaba ávido de diversión y deseoso de olvidar sus penurias cotidianas, a través del mundo inventado y recreado en la pantalla del cine.

NOTA. Se recomienda ver la Filmografía de Pedro Infante en el Apéndice 2.

²⁴⁸ INFANTE, Pedro, citado en AMEZCUA Castillo Jesús. *Op. cit.* p. 155

Capítulo 5.

Pedro Infante, el ídolo popular y la cultura de masas.

¿Qué más quieres Patria querida?, aquí tienes a un hijo tuyo que sin dárselas de nada consigue todo: amores, admiración, triunfos y la capacidad de hacerse cargo del repertorio nacional nomás con enfrentarse al destino que con frecuencia va armado.

Carlos Monsiváis.

Una vez establecidos el plano teórico-conceptual y el contexto sociohistórico del contenido investigado en la tesis, en el capítulo presente se revisan, analizan, y aceptan o refutan las hipótesis planteadas, es decir, si Pedro Infante es un ídolo que se construye dentro de la cosmovisión de la cultura popular e impacta en ella, y cuál es su trascendencia en la actualidad.

Como se revisó, la Revolución Mexicana de 1910, trajo consigo un cambio ideológico, tanto en el Estado-Nación como en la población, debido a que en este contexto empieza a gestarse la idea de lo que es y debería ser la *Nación Mexicana*; por consiguiente el Estado-Nación, como detentador de poder, requería y requiere crear y/o fomentar algunos paradigmas, mediante los cuales controla y orienta las expresiones sociales de la población; así crea imágenes e iconos que son *vendidos* al núcleo popular quien generalmente los hace propios.

Con base en lo anterior, la primera hipótesis planteada es:

- **Pedro Infante es uno de los personajes que forman parte de este nuevo cambio; y su trabajo impacta en la concepción de la “cultura mexicana” y lo que es ser “mexicano”.**

En primera instancia, como se trata a lo largo del presente trabajo, el hombre siempre ha tenido que satisfacer sus necesidades básicas: la alimentación, protección, cobijo, etc., para posteriormente cubrir las de índole inmaterial, como las creencias, supersticiones, valores, etc.

Al cubrir dichas carencias, los grupos humanos, aprovechando su innata característica de ser gregarios, han fortalecido otros aspectos que les han permitido desarrollarse y sobrevivir, y fortalecer la cohesión de su comunidad y, al mismo tiempo, construir una identidad única e irrepetible, tanto en los ámbitos individual como colectivo. Se asienta que en la tesis presente se entiende por gregario, la característica natural de los primates para vivir en grupo, lo cual, en los seres humanos, además de brindarles protección y ayuda mutua, favoreció la estratificación de los individuos pertenecientes al conjunto, y más adelante la integración de la sociedad, así como la construcción de una cultura comunitaria.

Así, la cultura engloba y construye todas las creencias, lazos de afinidad, costumbres, valores, etc., de un grupo social determinado, incidiendo también su hábitat, es decir, el lugar donde habitan las personas. La cultura es lo contrario a natura; el ser humano al incidir y transformar a ésta, por medio de su cultura, es transformado por ella misma. El hombre siempre ha estado en constante relación con la naturaleza, así como con otros individuos a los que ve como sus semejantes, por su forma de pensar y por compartir creencias, tradiciones, entre otras cosas; en sí hay un proceso de identificación con otros.

Gracias al proceso de identificación, empiezan a gestarse los grupos sociales, los cuales son diferentes entre sí, de acuerdo a lo que consideran como propio; en otras palabras, lo que diferencia a los grupos sociales es lo que conocemos, generalmente, como cultura.

Por otra parte, uno de los puntos clave a lo largo de la investigación es lo referente a la *cultura nacional*, en este caso, *cultura mexicana*, la que es considerada como multicultural, gracias al extenso territorio de nuestro país, y al innumerable número de grupos sociales que habitan en él, lo cual ha sido reconocido constitucionalmente. En México, desde su constitución histórica, se ha conformado como una multiculturalidad de grupos, donde predomina, actualmente, el mestizo.

El Estado-Nación, después de la Revolución Mexicana, creó cierto “*sentimentalismo*”, algo que produjera melancolía y sentido de pertenencia entre los ciudadanos hacia la *nación mexicana*, para lo cual tomó algunos elementos de la cultura de ciertos grupos sociales, aglutinándolos para construir una *imagen nacional*, la cual, además, le sirvió para legitimar y detentar su poder sobre la población.

Con fundamento en lo anterior, se manifiesta que Pedro Infante es figura paradigmática de lo que el Estado-Nación quería mostrar como imagen de *lo mexicano* o de la *cultura mexicana*, siendo uno de los motores para la realización de sus objetivos el apoyo del cine, ya que las películas realizadas por Infante enaltecían la imagen del charro y del mariachi, los norteros, y los migrantes que empezaban a poblar a la ciudad de México. No se duda que algunos grupos sociales indígenas como los huicholes conozcan a Infante, pero que se identifiquen con él es poco probable, pues no tienen la misma cultura; Pedro Infante no responde a sus necesidades de cohesión e identificación social, pertenece a otra realidad, a otra cultura.

Por otra parte, Aurelio de los Reyes nos dice que a partir de las fiestas del Centenario de la Consumación de la Independencia de México, en septiembre de 1921, se empezó a trabajar en el propósito de mostrar al mundo *lo mexicano*.

[...] Se buscaba el árbol símbolo de México, el símbolo de la belleza indígena, a los símbolos del pasado colonial y del pasado prehispánico, al símbolo de la mexicanidad y del hispanismo. Alfredo B. Cuéllar, estrechamente ligado al cine, creó la Asociación Nacional de Charros y por una coincidencia, *El Caporal*, película de cuyo argumento era Miguel Contreras Torres, que también actuaba en la película, había sido estrenada el mes de abril de dicho año de 1921. [...]"²⁴⁹

Dicha película de corte ranchero se desarrolla en una hacienda, siendo este filme el que perfila, por vez primera, lo que después conoceríamos como charro, representado por el caporal, quien, además, es el personaje principal.

Los sentimientos en torno a la figura del charro, se dan en plena transformación social del país: “[...] mediante la industrialización y la instalación de los ferrocarriles, hizo nacer la nostalgia de los emigrantes del campo a la ciudad por sus viejas ocupaciones y la charreada comenzó a ser una sustracción a un pasado campirano [...]”.²⁵⁰

El cine mexicano tuvo como objetivo mostrar al público, tanto nacional como extranjero, parte de las costumbres y las formas de vida de los *mexicanos*, quitando el desprestigio creado por las películas norteamericanas de la época que mostraban a los mexicanos de manera demeritoria. “[...] Era la película, de hecho, una versión mexicana de un *western*, donde el personaje central, en lugar de ser un *cowboy*, es un caporal, un charro. Incluye duelos, que en lugar de desarrollarse entre pistoleros en una calle pueblerina, se llevan a cabo a puñetazo limpio en una cantina.”²⁵¹

²⁴⁹ DE LOS REYES, Aurelio. “El nacionalismo en el cine 1920-1930: Búsqueda de una simbología”. en Instituto de investigaciones Estéticas UNAM. *El Nacionalismo y el arte Mexicano (IX coloquio de Historia del Arte)*. p. 277.

²⁵⁰ *Ibid* p. 283.

²⁵¹ *Ibid*. p. 287.

Manuel González Casanova, sostiene:

[...] La verdad es que la figura del charro, al menos como lo conocemos en la actualidad, está tan ligada a nuestro cine, que recuerdo haber escuchado la afirmación de que al charro lo inventó el cine mexicano, aunque la afirmación sea falsa sí podemos decir que el principal promotor de la figura del charro ha sido nuestro cine, el que la ha utilizado hasta la saciedad, a tal grado que a fines de los años sesenta había quien comentándolo en forma claramente peyorativa decía que la Historia del Cine Mexicano estaba formada por una sucesión de variantes de una misma película. En unas el charro llevaba el traje negro y el caballo blanco, en otras el caballo era negro como el traje, en otras más tanto caballo como traje eran blancos, pero siempre se trataba de la misma película, con los mismos personajes ficticios, ajenos totalmente a nuestra realidad. En esto tenían razón, ya que precisamente ha sido la figura del charro, junto con la de la cabaretera, las que han servido para desarrollar un cine completamente ajeno a nuestra realidad y que cumple funciones enajenantes y mediatizadoras.²⁵²

Se difiere de la postura de González Casanova; si bien sostiene que el cine no es inventor, sino promotor del charro, las películas con esta temática, a lo largo de todo el cine mexicano, han sido las más exitosas, gracias a que mostraban la realidad de la gente que acudía a verlas, por lo que identificaban con los personajes y situaciones que presentaban, y por la nostalgia que les causaban; además constituían un prototipo, un modelo a imitar, una aspiración a lograr, ideal que surgía de una realidad lejana o cercana, tanto en tiempo como en espacio.

Además, el proyecto cinematográfico que se emprende después de la Revolución no sólo fue para quitar el ocio de la gente sino:

[...] se busca explicar los patrones de sociabilidad y civismo que las élites políticas impulsaron a través del cine y de las relaciones de control social pretendidos desde el Estado nacional, control que no era una dominación externa del ciudadano, sino de la interiorización de lo que debía ser la sociedad en la conciencia colectiva de los diferentes niveles socioeconómicos de México. La pretensión del Estado y sus élites para socializar el *deber ser* de lo ciudadano —según lo concibieron— dio origen a una nueva élite enlazada a la cultura, cuya premisa fundamental estaba en crear un imaginario de México que ligara a todo lo mexicano bajo un mismo patrón de identidad. Dicha élite por supuesto tuvo un rol importante en el escenario económico y en la construcción del capital cultural de este país.²⁵³

²⁵² GONZÁLEZ Casanova, Manuel. “Comentario”, en DE LOS REYES, Aurelio. “El nacionalismo en el cine 1920-1930: Búsqueda de una simbología”. en Instituto de investigaciones Estéticas UNAM. *El Nacionalismo y el arte Mexicano (IX coloquio de Historia del Arte)*. p. 294.

²⁵³ VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 23.

Para poner en marcha y lograr un consenso a nivel país enalteciendo la cultura, el Estado tuvo como objetivos: “[...] la educación y el cine, es decir, la formación y el entretenimiento.”²⁵⁴

Uno de los géneros que el cine usaba era la comedia ranchera, en donde el “[...] machismo es el estragamiento del nacionalismo cultural: los ‘símbolos auténticos de México’ acaban llorando en la cantina, sollozando en el hombro de su enemigo o soportando los malos tratos de la endina. Los hombres no lloran pero los machos sí.”²⁵⁵ De esta forma, casi no existe película de Pedro Infante, en la que él, como figura central, no termine en una cantina llorando por un amor no correspondido, acompañado de una canción *mexicana* y de sus *cuates*, casi refugiado en el seno materno, para que al final del filme, y tras múltiples *sufrimientos*, el amor se consume entre gritos de alegría y música alegre y *nacional*.

Aunado a este tipo de personajes se encuentra la parte musical y los vestuarios, que son una muestra de lo que se quería que se conociera como parte de México.

[...] La tradición se vuelve externa, suma de objetos y situaciones: los trajes típicos, el mariachi como conciencia, el habla dificultosa y servil del indígena, el movimiento indefenso de la “fichera”, los rebozos, los bigotes contundentes, el “cinturita” como fatalidad, las penumbras del cabaret, el ritmo de vida en las haciendas, el cántaro de agua sobre los hombros tiernos de las nativas, el odio de clase como muro que separa a los amantes, la fatal incompreensión paterna, los perfiles idiosincráticos. La tradición es la retórica y el catálogo. El descubrimiento del país se detiene en la contemplación del crepúsculo y en la vocación de tragedia.”²⁵⁶

Los temas que se abordaban en algunas películas de la época de Pedro Infante, generalmente se referían a los campesinos, además que eran las que impactaban con mayor razón en el público que se reflejaba en ellas; hay que recordar que la

²⁵⁴ *Ibid.* p. 28.

²⁵⁵ MONSIVAÍS, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. En COSÍO Villegas, Daniel et. al. *Historia General de México*. p. 1054.

²⁵⁶ *Ibid.* p. 1055.

agricultura siempre fue muy importante para la economía de la época, además que se *explotaba* la imagen trabajadora, musical, entre otras, del ser mexicano. “[...] la recreación de la historia agraria es un ingrediente esencial en la configuración de la cultura nacional; es, creo, su piedra clave sin la cual la coherencia del edificio cultural se vendría abajo. [...]”²⁵⁷ Generalmente, en sus películas Pedro Infante aparecía como un personaje campirano, mestizo, que se enamoraba de la mujer *más bonita* del pueblo o de la hacienda, y tras sortear varias vicisitudes se casaba con dicha mujer. Casi al término de su carrera, filmó “*Tizoc*”, donde personificó a un indígena tacuate; pero esta película fue la excepción, ya que otros personajes correspondieron a los barrios populares de la ciudad (como la saga “*Nosotros los pobres*”, “*Ustedes los ricos*” y “*Pepe el Toro*”, por citar solo un ejemplo).

La imagen que el Estado-Nación quería presentar de México, fue utilizada porque, como nos explica Emilio Uranga,

El mexicano es caracterológicamente un sentimental. En esta índole humana se componen o entremezclan una fuerte emotividad, la inactividad y la disposición a rumiar interiormente todos los acontecimientos de la vida. La vida mexicana está impregnada por el carácter sentimental y puede decirse que la tónica de esa vida la da justamente el juego de la emotividad, la inactividad y la rumiación interior infatigable.²⁵⁸

Por tal motivo, se jugó el papel emotivo, en las canciones como en los argumentos de las películas. El Estado al probar las primeras reacciones que causaron los filmes, apostó para que el cine fuera el medio de comunicación que ayudara a lograr sus propósitos de homogeneizar a la población, tomando en cuenta que: “[...] La imitación en particular será el artificio que mimará la posesión. Una cultura de imitación es una cultura de reposo en el proyecto fundamental de ser salvado por los otros. Imitar es propiciar, ganar una mirada favorable. A la cultura de imitación se opone la cultura de la insuficiencia creadora de quien ha renunciado

²⁵⁷ BARTRA, Roger. *La Jaula de la Melancolía. Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. p. 31.

²⁵⁸ URANGA, Emilio. “Ontología del mexicano”, en BARTRA, Roger (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. p. 146.

ya a ser salvado por los otros y que se arriesga por sus propios caminos en busca de una justificación.”²⁵⁹

El proceso de imitación siempre ha sido importante en las relaciones sociales y psicológicamente en la vida de un individuo, “[...] Se imita mucho más de lo que se inventa, y, al inventar, es más lo que se imita que lo que se inventa. [...]”²⁶⁰

Por lo tanto, de la mano del arte, que en nuestro país ha sido “[...] parte orgánica de la vida, acorde con los fines del país y la búsqueda nacional, una posesión individual y siempre la primera opción para el país y para el individuo. [...]”²⁶¹ Los fines del Estado-Nación de constituir una cultura mexicana fueron exitosos, apoyados por los programas implementados por la mancuerna Estado-Arte.

Las investigaciones sociales en torno a este tema de la cultura mexicana son variadas, la mayoría concluye que los esfuerzos del Estado en materia de cultura han sido logros que se reflejaron en el cine y la música. Otros llevan a debate el tema, como Alfonso Caso quien expone lo siguiente: “La democracia plena impone, como necesidad o requisito previo, la unidad racial, el trato humano uniforme; y en México esta uniformidad, esta unidad no ha existido nunca.”²⁶²

Por otro lado, el proceso que se implementó para establecer una cultura mexicana no era incluyente, como el discurso lo planteaba, sino, excluyente; no todos los grupos sociales de nuestro país se tomaron en cuenta, a lo que se sumó la inmensa variedad de los mismos; además, la imagen que se creó, fue y ha sido la que al Estado-Nación más necesitaba. Esta imagen fue la que al investigado, Pedro Infante, lo llevó a posicionarse como una de las figuras más idolatradas de

²⁵⁹ *Ibid.* p. 156-157.

²⁶⁰ CASO, Antonio. “Unidad e imitación”, en BARTRA, Roger. (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. p. 58.

²⁶¹ BRENNER, Anita. “El Mesías mexicano”, en BARTRA, Roger. (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. p. 92.

²⁶² CASO, Antonio. “Unidad e imitación” en BARTRA, Roger. (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. p. 57.

México, y cuya imagen es una de las que más se ha explotado comercialmente. Es decir, la sociedad mexicana de los años cuarenta y cincuenta, añorando su origen rural, necesitaba de figuras que fueran un reflejo de esa tierra dejada, figuras casi siempre utópicas, magnificadas, pero con las cuales se identificaban; en este contexto, la cinematografía mexicana, tomó al *charro* del Bajío mexicano, lo *pulió* y *decoró* con el sentimentalismo y lo vendió como ideal de *lo mexicano*; el público lo aceptó, lo hizo propio y, por lo tanto, lo integró en su cultura urbana, popular. Así, en el caso de Pedro Infante, personaje que si bien de manera innata era carismático, enamorador, con el físico que atrae a las mujeres, etc., el corte y temática de sus películas reforzaron su imagen, y lo convirtieron en un ídolo popular. Aunque se recuerda que la cultura popular no es única, existen diversidad de culturas populares, por lo que Infante se convirtió en ídolo de algunos grupos populares, principalmente urbanos.

Ahora bien, el debate sigue en el aire, y no se concluirá hasta que no “[...] resolvamos nuestro problema antropológico, racial y espiritual; mientras exista una gran diferencia humana de grupo a grupo social y de individuo a individuo, la democracia mexicana será imperfecta; una de las más imperfectas de la historia. [...]”²⁶³

Por consiguiente, el personaje fílmico de Infante “[...] depende de lo entonces irrefutable, la concentración de la psicología popular (de la psicología nacional) en una persona, algo parecido a la emblemización del todo. [...]”²⁶⁴

Por todo lo anterior, se manifiesta que el Estado ha sido el principal gestor ideológico en materia de la cultura mexicana. A continuación, en torno a la figura de Pedro Infante, se irán descifrando los elementos fundamentales en la cosmovisión de lo que se considera *ser mexicano*, mismas que reforzarán lo ya expresado.

²⁶³ *Id.*

²⁶⁴ MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. Editorial Aguilar/Raya en el Agua. México. 2008. p. 144.

En primer lugar, las películas de Infante, retoman la conceptualización de lo que supuestamente es ser hombre, tan es así que el caballo, la bebida, la pistola y el automóvil, son elementos que aún en la modernidad se siguen viendo como partes del *hombre*. “Su imagen más recordada es de macho y pícaro de buen corazón; seductor sinvergüenza, pero tierno con las mujeres; carismático y gran amigo del mezcal: ése fue el sello de la mayoría de los personajes que, a partir de entonces, lo convertirían en una referencia obligada del estereotipo del mexicano. [...]”²⁶⁵

El análisis del machismo, siempre ha despertado curiosidad, así, Octavio Paz nos comparte:

El “macho” representa el polo masculino de la vida. La frase “yo soy tu padre” no tiene ningún sabor paternal, ni se dice para proteger, resguardar o conducir, sino para imponer una superioridad, esto es, para humillar. Su significado real no es distinto al del verbo *chingar* y algunos de sus derivados. El “macho” es el Gran Chingón. Una palabra resume la agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la violencia, y demás atributos del “macho”: poder. La fuerza, pero desligada de toda noción de orden: el poder arbitrario, la voluntad sin freno y sin cauce.

La arbitrariedad añade un elemento imprevisto a la figura del “macho”. Es un humorista. Sus bromas son enormes, descomunales y desembocan siempre en el absurdo.

[...] El “macho” hace “chingaderas”, es decir actos imprevistos y que producen la confusión, el horror, la destrucción. Abre al mundo; al abrirlo, lo desgarrar. El desgarramiento provoca una gran risa siniestra. A su manera es justo: restablece el equilibrio, pone las cosas en su sitio, esto es, las reduce a polvo, miseria, nada. El humorismo del “macho” es un acto de venganza.²⁶⁶

Los amigos de este *mexicano* siempre serán masculinos, en la vida social y emotiva “[...] se excluye a la mujer; la vida social es prevalentemente masculina, los conceptos sobre la mujer siempre van dirigidos a afirmar la superioridad del hombre; los sentimientos delicados son rehuidos porque se consideran

²⁶⁵ SICILIA De Sicilia, Pilar. “Pedro Infante, cada día más guapo y cada día canta mejor”. *Revista Algarabía*. No. 72. Año X. México. Septiembre de 2010. p. 57.

²⁶⁶ PAZ, Octavio. “Los hijos de la malinche”, en BARTRA, Roger (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. p. 172.

exponentes de femineidad y amaneramiento.”²⁶⁷ Como ejemplo, basta con recordar la película “*ATM*”, donde los personajes de Pedro Infante y Luis Aguilar sellan un pacto de que entre ellos no existirán las mujeres, situación que lleva al *macho*, aunque sin decirlo, a establecer relaciones que rayan en la homosexualidad; tan es así que Santiago Ramírez analiza las canciones rancheras y, concluye que todas tienen como línea el machismo sexual: “A la mujer mexicana se le exige fidelidad y abiertamente se acepta la infidelidad del esposo; éste frecuentemente tuvo dos casas, una en donde había una madre valorada y unos hijos productos del amor, y otra en la cual la mujer le calmaba su instinto. A esta segunda mujer, con sólo poseerla, se le considera gratificada.”²⁶⁸

Entonces qué pasa con el papel de la mujer mexicana, ¿es de verdad la que se describe en las películas como dependiente del hombre? Parece ser que sí.

[...] La mujer mexicana siguió rigurosamente adherida al costado su hombre y así surgió lo que podíamos llamar una mujer “Adán-dependiente”. Pero oigámoslo bien: dependiente del hombre como en los tiempos bíblicos de la costilla arrancada por obra y gracia de Dios.

Y es así como nuestras mujeres todavía hoy son “macho-dependientes” en su mayoría.

Para la mujer mexicana lo que diga el hombre es lo que debe ser, es “lo que debe hacerse”, “lo que debe pensarse”... y la mujer más cumplida será la que siga pensando, haciendo y siendo lo que el hombre quiera que sea, haga o piense.²⁶⁹

En el filme “*La oveja negra*”, lo anterior se hace palpable: la mujer es un objeto que es sobajado por el *macho*, el cual, sin importar la edad, es enamorado, borracho, autoritario; para él sus hijos nunca crecen, porque al hacerlo pueden convertirse en rivales, mientras que en la oscuridad de la casa, la esposa espera, llora, sufre, ignora y, aparentemente, perdona.

²⁶⁷ ORIOL ANGUERA, Antonio y Francisco Vargas Arreola. *El Mexicano (Raíces de la Mexicanidad)*. SEP/Instituto Politécnico Nacional. México. 1983. p. 204.

²⁶⁸ RAMÍREZ Ramírez, Santiago, citado en ORIOL ANGUERA, Antonio y Francisco Vargas Arreola. *El Mexicano (Raíces de la Mexicanidad)*. p. 204.

²⁶⁹ *Ibid.* p. 245, 247.

Este es otro de los motivos del éxito de las Películas de Pedro Infante, además de que todas las mujeres soñaban con un hombre como él a su lado; es la descripción que se hacía de la relación hombre-mujer. Hay una película que intenta revertir los papeles, se titula “*Arriba las Mujeres*”; en ella la mujer empieza a mandar al hombre, pero después se da cuenta que esos cambios no funcionan en la sociedad mexicana, en la época que describe; y al final de la historia todo vuelve a la *normalidad*, en la relación con su marido. La mujer quiere comportarse como *macho*, pero con esto no logra obtener lo que quiere, por lo que sumisamente vuelve a asumir el rol social y sexual que la sociedad le ha asignado y ella ha *aceptado*.

Como figura totalizadora nadie llega más lejos y permanece por más tiempo que Pedro Infante, emblema de las reconversiones del machismo, de las adaptaciones del provinciano a la gran ciudad, de la virilidad a la que no perturba el pelotón de fusilamiento, del hombre duro que, a la hora de la hora, solloza para que nadie lo acuse de cobarde. El Infante *crooner* desaparece al ser el nacionalismo el ámbito seguro de la identificación (la primera etapa de la modernidad es monolingüe), y Pedrito, desde la comedia, la comedia urbana, la comedia ranchera y el melodrama urbano o campirano, es la síntesis (catártica) de una colectividad que le adjudica en buena medida algunos de sus ritos de fundación.²⁷⁰

Así, dentro de la cosmovisión que se tiene sobre lo que es y no *mexicano*, Pedro Infante es *muy mexicano*, sobre todo gracias a su trabajo y a su inigualable personalidad, ya que representa un nacionalismo exacerbado que se refleja en las películas, en donde las costumbres, vivencias y tradiciones, y entre más repetitivas, más pasaban a formar parte de una ideología, de un sistema de creencias.

“La Mexicanidad (atavíos, reacciones, costumbres, fantasías) es y sólo puede ser popular. Y Pedrito es y sólo puede ser mexicano. [...]”²⁷¹ Se considera esta posición de Carlos Monsiváis con ciertas reticencias, ya que México es multicultural y, aunque Pedro Infante es mexicano, sólo puede representar lo

²⁷⁰ MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 128-129.

²⁷¹ *Ibid.* p. 204.

popular de una parte de todo el país, aunque sí es parte de la cultura que formó y forjó el Estado-Nación. Además,

La sociedad donde se mueve Infante – la recreada, urdida, idealizada por el cine- vive al mismo tiempo su clímax y su fractura decisiva. El compadre de todos los que también son compadres de todos intuye en el egoísmo la primera señal de modernidad. Más que simbolizar, Infante *actúa la vida* en el entrecruce de dos realidades, la urbana, situada en las vísperas de la masificación, y la rural, ya inmersa en el desgajamiento de las migraciones y el olvido parcial de las tradiciones del arraigo (la excepción: las religiosas). Y que esto no es sociología *pop* lo prueban sus películas, sus canciones, su vida. Las crónicas y los reportajes de la época son “apuntes sociológicos” que definen *lo popular* como el desprendimiento y la autenticidad que de vez en cuando producen seres excepcionales.²⁷²

Se puede concluir entonces que Pedro Infante, con ayuda de su trabajo cinematográfico y musical, representa lo que es ser *mexicano* y refleja en sus películas esa cultura *mexicana* que se estaba gestando por parte del Estado-Nación; ahora bien, esta visión de la cultura no era completa, sólo respondía a los intereses del Estado con respecto a lo que se quería mostrar como país, porque, como ya se asentó, no fue incluyente, sino excluyente, no tomó en cuenta a todos los grupos sociales.

En suma, Pedro Infante, desde sus primeras películas, por sus características personales, llegó a ser una figura paradigmática del mexicano que el Estado-Nación quería *vender*, nacional e internacionalmente, a lo que se agregó el impactó que en dicha figura tuvo el cine y la naciente publicidad, como se trata en la siguiente hipótesis.

En efecto, la segunda hipótesis plantea:

- **Pedro Infante es parte de la cultura de masas, más que de cultura popular, pero sobre todo de la parte mestiza del país; es parte de este nacionalismo cohesionador que se impulsa después de la Revolución Mexicana de 1910.**

²⁷² *Ibid.* p. 129.

La Revolución Mexicana originó un cambio trascendental, una filosofía que pone sobre la mesa lo que es y debiera ser *lo mexicano*, aunque es un debate que no ha dado una respuesta única, sino varias; debido a que la *cultura mexicana*, que no es una sola, sino varias, producto del multicultural país, ha dado respuesta a sólo a unos cuantos grupos, a pesar de los esfuerzos del Estado por homogeneizar la población, pero se ha considerado a la mayoría, es decir, a los mestizos, y no a grupos indígenas.

Por otro lado, se ha mencionado la importancia del papel del cine para la construcción de la *cultura mexicana*, y que gracias a que llegó a muchos sectores de la población, jugó una parte fundamental en la transmisión de valores, tradiciones, costumbres, de esta cosmovisión de *lo mexicano*.

El cine no sería nada sin un guión, un argumento, que es la parte medular, porque fue el narrador fiel de lo que se construía. Un guión:

Es la invención de una historia por parte de una persona o un grupo de personas. Es una historia que esas personas quieren hacer vivir a otras.²⁷³

Los guiones de aquellas películas de la “Época de Oro” del cine mexicano, representaban a millones de mexicanos, a lo que, sumado con la figura inigualable de Pedro Infante, se logró que el público que tenía acceso al cine se identificara con lo que se mostraba en las películas, pero sobre todo con Infante:

[...] la multiplicidad de encomiendas laborales de Infante (y la variedad de sus configuraciones de Lo Mexicano) es impresionante: bandido social (*Cuando lloran los valientes*, *Los Gavilanes*), aventurero y pistolero (*El Ametralladora*), carpintero (*Nosotros los pobres*, *Ustedes los Ricos*), boxeador (*Pepe el Toro*), presidiario (*Islas Marías*), militar zafio de la Revolución (*Las mujeres de mi general*), rancharo e hijo sufrido (*La Oveja Negra*, *No desearás a la mujer de tu hijo*), motociclista de tránsito (*A toda máquina*, *¿Qué te ha dado esa mujer?*), vago y chofer de familia burguesa (*Escuela de vagabundos*), provinciano extraviado en la gran ciudad (*Un rincón cerca del cielo*, *Ahora soy rico*), mecánico automotriz (*Necesito dinero*, *El inocente*), alcohólico (*La vida no vale nada*), rebelde regional (*Ahí viene Martín Corona*, *El enamorado*), mariachi de la

²⁷³ VERTOV, Dziga, citado en HUET, Anne. *El guión*. Paidós. Los pequeños cuadernos de “Cahiers du Cinéma”. España. 2006. p. 8.

plaza de Garibaldi que por un descuido se hace actor (*Gitana tenías que ser*), provinciano primitivo (*La tercera palabra*), estereotipo del norteño (*Pablo y Carolina*), indígena sumiso y enamorado (*Tizoc*), panadero (*Escuela de rateros*). Y nada más alejado de su rango interpretativo que el millonario de *Ansiedad*. Al no ser técnicamente un actor, Infante sólo se desplaza a gusto en la clase social que él mismo se adjudica para siempre.”²⁷⁴

Si bien el trabajo de Infante Cruz, recorría sectores económicos, argumentos situados en el ambiente rural, urbano y la vida en las vecindades, es el contexto donde Infante encuentra el medio ideal para expresarse, para comunicarse con sus seguidores; a lo que se sumaba el choque de emociones que producían sus películas: una gran risa, la que se produce aún en el dolor; la variedad de comedias y melodramas hacían llorar y reír al mismo tiempo.

Quizá Pedro no era consciente de todo el aparato de penetración ideológica que era el cine, con sus propios objetivos e intereses, y que gracias a su ser carismático ayudó a que las metas del Estado (como productor del cine) se cumplieran; seguramente lo que él quería era lograr esa identidad con la gente, que lo vieran como su amigo, hermano, familiar, etc., y no como un actor ni como un cantante. Infante decía: “Yo no actúo porque no sé fingir y porque no sé fingir me consideran un gran actor”²⁷⁵.

Por tal motivo, Pedro Infante es muestra de un *mexicano común*; toda su filmografía, se puede tomar como una biografía, como escribe Carlos Monsiváis en su libro *Las leyes del querer*; todo en Pedro Infante es para grabar, es fílmico, “[...] interprete de sus propias emociones. Ante la cámara saquea sus vivencias [...] Es un actor ‘natural’ y su *naturalidad* la comparte con el Público, que, curiosamente, sólo puede ser Pueblo.”²⁷⁶

Por tal motivo, Pedro Infante Cruz representa los valores, costumbres y tradiciones del ser *mexicano*, pero de ese mexicano creado e inventado por intereses

²⁷⁴ MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 64.

²⁷⁵ INFANTE, Pedro, citado en MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 126.

²⁷⁶ MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 130.

hegemónicos, y logra un consenso porque es como el mismo pueblo que lo hace propio; éste literalmente ama las películas de Infante, las puede ver muchas veces, hasta llegar a ser una costumbre.

Max Weber, brinda elementos para ver cómo el trabajo de Pedro Infante fue y sigue siendo importante para el país, aunado a que es tomado como un *logro* del Estado posrevolucionario que impulsó un tipo de cultura. De esta manera se manifiesta que la Acción Social es orientada ciertamente por las acciones de otros, de acuerdo al contexto que las emitan, pasado, presente y las futuras; esto se debe a que los individuos

[...] se dejan influir fuertemente en su acción por el simple hecho de estar incluidos en una “masa” especialmente limitada [...] se trata, pues, de una acción *condicionada* por la masa. Este mismo tipo de acción puede darse también en un individuo por influjo de una masa dispersa (por el intermedio de la prensa, por ejemplo), percibido por ese individuo como proveniente de la acción de muchas personas. [...] ²⁷⁷

Ahora bien, esta acción o un determinado acontecimiento, “[...] pueden provocar determinados estados de ánimo –alegría, furor, entusiasmo, desesperación y pasiones de toda índole- que no se darían en el individuo aislado [...]”, ²⁷⁸ es decir, el hombre siempre va a ser social. Aunque cabe mencionar:

[...] El simple hecho, sin embargo, de que alguien acepte para sí una actitud determinada aprendida en otros y que parece conveniente para sus fines, no es una acción social en nuestro sentido. Pues en este caso no orientó su acción *por la acción* de otros, sino que por la *observación* se dio cuenta de ciertas probabilidades objetivas, dirigiendo por *ella* su conducta. Su acción, por tanto, fue determinada *causalmente* por la de otros, pero no por el sentido en aquella contenido. Cuando, al contrario, se imita una conducta ajena porque está de “moda” o porque vale como “distinguida” en cuanto estamental, tradicional, ejemplar o por cualesquiera otros motivos semejantes, entonces sí tenemos la relación de sentido, bien respecto de la persona imitada, de terceros o de ambos. [...] ²⁷⁹

²⁷⁷ WEBER, Max. *Economía y Sociedad*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica. México. 1974. p.

19.

²⁷⁸ *Id.*

²⁷⁹ *Id.*

Se tiene, entonces, que si esta acción es repetida durante un lapso de tiempo, Max Weber habla del Uso y del Hecho.

[...] Por *uso* debe entenderse la probabilidad de una *regularidad* en la conducta, cuando y en la medida en que esa probabilidad, dentro de un círculo de hombres, esté dada *únicamente* por el ejercicio de hecho. El uso debe llamarse *costumbre* cuando el ejercicio de hecho descansa en un *arraigo* duradero. Por el contrario, debe decirse que ese uso está determinado por una *situación de intereses* (“condicionado por el interés”), cuando y en la medida en que la existencia empírica de su probabilidad descansa *únicamente* en el hecho de que los individuos orienten racionalmente su acción con arreglo a fines por *expectativas* similares.

En el uso se incluye la *moda*. La moda, por contraposición a la costumbre, existe cuando (al contrario que en la costumbre) el hecho de la *novedad* de la conducta en cuestión es el punto orientador de la acción. [...] ²⁸⁰

Ante tal caso, y al cumplirse con estos procesos, empiezan las comunidades, las cuales son “[...] una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social –en el caso particular, por término medio o en el tipo puro- se inspira en el *sentimiento* subjetivo (afectivo o tradicional) de los partícipes de *constituir un todo*”.²⁸¹ Además de la misma sociedad, que es “[...] una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social se inspira en una *compensación* de intereses por motivos racionales (de fines y valores) o también en una *unión* de intereses con igual motivación. [...]”²⁸²

Ante lo expresado, el cine fue importante en el México posrevolucionario, ya que ayudó a crear una sentimentalidad entre la población, la cual se identificó con lo que veía en los filmes; tan es así que la industria cinematográfica y el petróleo eran las divisas más importantes del país.

[...] el empresariado cinematográfico en el sector de la producción se establece hacia principios de la década de los treinta como resultado del impacto, positivo en este caso, que los sistemas con sonido integrado a la imagen tuvieron en diversos países antes plenamente dominados por el cine hollywoodense; pero también como consecuencia de la política “nacionalista”, es decir, proteccionista y de intervención por parte del Estado mexicano durante los regímenes del “Maximato Callista” y el

²⁸⁰ *Ibid.* p. 23.

²⁸¹ *Ibid.* p. 33.

²⁸² *Id.*

gobierno Cardenista, periodo en el que se conjugan la crisis económica y la transición política.²⁸³

De igual manera, el sociólogo Ian Charles Jarvie dice que el cine:

[...] cumple también un papel, o mejor dicho, una función de “guía moral” (no solamente moralizante) en la cada vez más compleja sociedad de masas. Esto es, las masas al ser un conjunto amorfo sin identidad se convierten en espectros altamente volátiles y con tendencias a ser influenciadas por lo que existe en su contexto. El cine, a través de la guía moral, intenta definir públicos, con principios y valores que conformen consumidores con identidades predecibles y ciudadanos que asumen su rol como parte de la sociedad. [...]²⁸⁴

Algunos sociólogos y psicólogos ingleses y estadounidenses de los años treinta y cuarenta han estudiado al cine, y han concluido que la relación que existe del cine con la sociedad es importante debido a que aquél tiene como función:

[...] imponer modas, modificar costumbres, reinterpretar mitos, prototipos y estereotipos, explotar gustos eróticos, generar nuevas formas de fanatismo e idolatría a través del Star System o fomentar intensas polémicas.

Pero también, y sobre todo, el novedoso medio había demostrado sus capacidades propagandísticas puestas al servicio de ideologías y regímenes políticos de la más diversa índole [...].²⁸⁵

Para Louis Althusser, el cine es un *aparato Ideológico* utilizado por el Estado para manipular a la gente, debido a que en “[...] las imágenes cinematográficas se muestra la redención y felicidad del pobre y la amargura de los ricos que tienen que cargar con su vida llena de placeres pero vacía y sin sentido.”²⁸⁶

Siguiendo con esta postura, Siegfried Kracauer dice: “[...] Las películas de una nación reflejan su mentalidad de forma más directa que otros medios artísticos, por dos razones: [...] nunca son el resultado de una obra individual [...] y [...] se

²⁸³ VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 21.

²⁸⁴ JARVIE, Ian Charles, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 46.

²⁸⁵ *Ibid.* p. 31.

²⁸⁶ ALTHUSSER, Louis, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 35.

dirigen e interesan a la multitud anónima. Puede suponerse, por lo tanto, que los filmes populares –o, para ser más precisos, los motivos cinematográficos populares- satisfacen deseos reales de las masas [...]”.²⁸⁷

Ante tales casos, Ian Charles Jarvie opina que el cine es un “[...] fenómeno estrictamente sociológico, como una industria del entretenimiento, como una experiencia de influencia ‘social y masiva’ y como un medio susceptible de ser valorado, esto es analizado y cuestionado.”²⁸⁸

Las películas, según Emory C. Burton, “[...] son eficaces herramientas en la enseñanza porque remiten a los espectadores, estudiantes o no, a la experiencia de vida cotidiana o a las dificultades de personajes de diferentes épocas, clases y circunstancias. [...]”²⁸⁹ En la filmografía de Pedro Infante este papel sí se cumplía, ya que mostraba variados personajes que describían, de acuerdo a su contexto, la vida que se vivía; por eso el sociólogo Italiano Francesco Casetti, expresó que toda película debiera ser analizada y estudiada, ya que “[...] puede ser un documento revelador de lo que una sociedad dice de sí misma.”²⁹⁰

Se puede manifestar, entonces, que el cine además de ser un arte es un “[...] retrato fidedigno de una época, historias de las comunidades, propagación de la moda, por lo cual también podría decirse que es una expresión de las mentalidades. [...]”²⁹¹

Lo expuesto anteriormente sobre el cine fue con la intención de verlo como una industria, tal y como nos dice Edgar Morin “[...] las industrias culturales son

²⁸⁷ KRACAUER, Siegfried, citado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 36.

²⁸⁸ JARVIE, Ian Charles, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 45.

²⁸⁹ BURTON, Emory C., retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 47.

²⁹⁰ CASSETTI, Francesco, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 48.

²⁹¹ MARTÍNEZ Assad, Carlos. *La Ciudad de México que el cine nos dejó*. p. 22.

principales productoras de los mitos, los prototipos, y los estereotipos, vertidos previamente en los géneros de la literatura épica o popular y transformados, por necesidades comerciales, en clichés.”²⁹²

Por consiguiente, en primer momento la carrera de Pedro Infante se dirigió a las masas, porque se quería llegar a ellas, aunado a que la raíz misma del cine es la comercialización, tal y como lo es para la cultura de masas, entonces Infante Cruz es producto de la cultura de masas y de la cultura popular, como se trata a continuación.

La cultura popular se asocia directamente -como su nombre lo indica-, con el pueblo y con la cultura de ese grupo, al cual los especialistas en el tema lo caracterizan por ser de las clases sociales bajas y medias, y no de las dominantes o con poder

La cultura de masas se crea por los grupos de poder y una vez conformada se dirige a la población, es una cultura para el consumo. La teoría de Teodoro Adorno la sitúa en pleno desarrollo del capitalismo, debido a que empiezan a formarse las industrias culturales, ésta:

[...] se apropia de los tiempos libres del individuo y configura en ello una especie de ideología superpuesta a la dominante, de tal forma que se oculten las directrices enajenantes del sistema. Divertirse significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor incluso allí donde es mostrado. En la base de la diversión está la impotencia. [...] En el fondo no existe más que el dominio de un tipo de pensamiento hegemónico.²⁹³

La cultura de masas necesita de una difusión a nivel macro, a diferencia de la transmisión de la cultura de persona a persona como sería en un grupo social; aquí es donde los medios de comunicación masiva empiezan a trabajar en la

²⁹² MORIN, Edgar, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 61.

²⁹³ ADORNO, Teodoro y Max Horkheimer, retomados en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. p. 57.

difusión y en la promoción de los imaginarios inventados. Para lograr su cometido la cultura de masas se apropia de elementos de la cultura popular y los transforma a su conveniencia, con la finalidad de que la población se cohesione en torno a lo que los grupos de poder proponen. El resultado es la construcción de la *cultura nacional* u *oficial*.

Por consiguiente, Pedro Infante, siendo de pueblo, es muestra fidedigna de lo popular, su trabajo es muestra de que eso popular *transformado* de acuerdo a los intereses de los grupos con poder; su imagen se explota a manera masiva, para el consumo. Su difusión, a través del cine y de la música, llevan a Infante Cruz a convertirse en un ídolo.

En suma, las características innatas de Pedro Infante fueron usadas por los grupos hegemónicos ya que se *ajustaban* al prototipo del *mexicano* que habían conformado, y así fue vendido a las mayorías; es decir, inicialmente Pedro Infante fue un producto más de la cultura de masas, el cual fue apoyado por la publicidad y los medios de comunicación (industrias cinematográfica, disquera y publicitaria); sin embargo la identificación de los pueblos urbanos y el arraigo alcanzado por el ídolo rebasó las expectativas y lo hicieron propio, es decir, se integró a sus culturas como un elemento cohesionador e identitario, convirtiéndose en parte de las culturas populares, y trascendiendo el tiempo; ya no fue una *moda*, sino que se convirtió en una *tradición*: pasó de ser un producto de la cultura de masas a ser un referente de la cultura popular, como se trata a continuación.

La última hipótesis a comprobar es:

- **Pedro Infante es el máximo ídolo de México, incluso es muestra fiel de la “Cultura Mexicana”, presente hasta nuestros días, querido y admirado por las nuevas generaciones.**

Antes de abordar la hipótesis planteada, se asienta que:

1. No se pueden valorar los ídolos creados en el pasado con los del momento actual, ya que las condiciones imperantes son diferentes.
2. El concepto de ídolo se ha ido transformando con el transcurrir del tiempo.
3. Las motivaciones y las condiciones socioculturales de las poblaciones han cambiado, en algunos casos abruptamente, por lo que en la actualidad la necesidad supera al aspecto cultural.
4. Cada ídolo ocupa un “nicho” específico, por lo que al morir uno no puede ser ocupado por otro.
5. Por consiguiente, los hechos y personajes históricos son irrepetibles: la historia estudia fenómenos específicos y no establece generalizaciones.

Manifestado lo anterior, se expresa:

Pedro Infante y el contexto donde se desarrolló, cuentan con todas las características de un ídolo; su trabajo quedó plasmado en la memoria de la gente, incluso hasta nuestros días. Su muerte es uno de los pasajes de la historia de México que ha dejado un recuerdo triste, un momento amargo, debido a que moría no el actor ni cantante, sino el familiar, el amigo... el *cuate*.

Carlos Monsiváis describe la noticia que estremeció

[...] -literalmente- al país entero que, sin estas palabras pero con este sentimiento lacerante, percibe como la muerte de la gran estrella de cine lo afecta de una manera insólita. Sin necesidad de palabras, una comunidad instantánea vive –de un solo golpe- las revelaciones en cadena que notifican las dimensiones de la pérdida. A los cuarenta años de edad, Pedro Infante es un símbolo y es una realidad primordial del tiempo en que la industria fílmica es bastante más que un entretenimiento; las horas y los años invertidos en las salas de cine urbanas o sus equivalentes regionales son datos centrales de la existencia. Lo ocurrido el 15 de abril es un conocimiento irrefutable: la educación de los sentimientos y una parte de las visiones insustituibles del mundo dan comienzo al iniciarse la película.²⁹⁴

²⁹⁴ MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 15.

El día que se velaron los restos de Pedro en el teatro “Jorge Negrete”: “A partir de las 13:00 hrs., ese recinto se convirtió en un centro donde cobró forma el dolor generalizado, en el que sobresalían los sollozos y accesos de histeria de muchas mujeres. Era impresionante el número de gente de todas las edades y de todos los estratos sociales, que acudió con el firme propósito de dar el último adiós a su ídolo.”²⁹⁵

La noticia corrió en los diarios y la radio desde muy temprano, siendo la más importante del día, incluso “[...] Algunos pagaron cinco centavos a los dueños de televisores en pueblos y vecindades, para ver el cortejo fúnebre y el sepelio. Otros lloraban, se emborrachaban; muchas mujeres rezaban por el descanso de su alma y le colocaban altares. A partir de su pérdida, se descubrió lo mucho que significaba para sus admiradores y compañeros de trabajo.”²⁹⁶

Posteriormente, mientras transcurrían los días, llegaban otras noticias desalentadoras como las de los suicidios que la muerte de Pedro Infante desencadenó en algunas de sus fanáticas: “[...] Se reportaron suicidios en algunas zonas de México, y en otros países como Colombia, Argentina, en Estados Unidos, la ciudad de los Ángeles, California; Paraguay y Venezuela. El caso más sonado fue el de la joven venezolana Josefina Vaica, de tan sólo diecinueve años, que acaparó las notas centrales de los periódicos. [...]”²⁹⁷

Como se observa, la lamentable y prematura muerte de Pedro Infante, es muestra del cumplimiento de la teoría de la idolatría, la cual se fortalece cuando muere un protagonista que presume del cariño del público, dando paso a la leyenda y los mitos en torno a esa persona, que acrecienta su idolatría, en pocas palabras:

[...] el pueblo emite su veredicto: una Estrella de Cine, Pedro Infante, trasciende los recuerdos vívidos, los entusiasmos, las colas para verlo en vivo, las cacerías de autógrafos, la ganas de imitar. Infante va más allá, es el ser que encauza la

²⁹⁵ INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Op. cit.* p. 135.

²⁹⁶ AMEZCUA Castillo Jesús. *Op. cit.* p. 13.

²⁹⁷ *Ibid.* p. 191.

avidez, colectiva, los sueños, las ganas de echarle ganas (como se dirá medio siglo más tarde), el culto a la emoción de la que no se tenían noticias tan primordiales; al entierro acuden los ansiosos de testimoniar el ascenso del mito, no deliberadamente ni con esas palabras, pero sí con la intención de convertir la desaparición en un gran acontecimiento del álbum familiar, la gran historia fuera de los libros de texto de la enseñanza primaria. Aún no se aquilata debidamente lo que Infante dio, pero no por ello se le ama menos.²⁹⁸

Por tal motivo, se expresa que hay un antes, que es su trabajo, su talento natural, su carisma, todas aquellas cosas que nos heredó, los recuerdos de una época; y un después que se va construyendo después de su partida; comienza una etapa en el que las

[...] inmensas transformaciones del país afianzan en vez de interrumpir. Él es un pacto de las generaciones que el cine implanta y la televisión renueva, es una necesidad o un deseo consciente del público que, así ya nunca más sea pueblo, aún lo asimila y evoca. Si es un mito, este concepto inevitable y resbaladizo, es por apresar y expresar todavía a sus admiradoras y sus admiradores, por ampliar el sentido de pertenencia a una colectividad de millones de personas, y porque –esto es definitivo- ya no hay dudas sobre su identidad.²⁹⁹

Hoy en día es comprobable su éxito, gracias a la venta de sus discos y de sus películas, que son transmitidas a nivel nacional logrando un alto *rating*, además vive y seguirá viviendo porque el lenguaje utilizado en sus películas, se escucha con frecuencia entre los mexicanos.

Como dice la tan sonada frase “Pedro Infante no ha muerto / vive en los corazones del pueblo mexicano”, es totalmente cierto, al menos eso se mostró en un evento realizado por el canal *History*: en el año 2010, con motivo del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución en México, se efectuó un sondeo entre el público, llamado “El Gran Mexicano”, en el que preguntó al teleauditorio quién sería el “gran mexicano”; en la encuesta televisiva Pedro Infante ocupó el segundo lugar, superando a héroes como Emiliano Zapata o al artista Diego Rivera (tomado del programa del 24 de octubre de 2010, en el canal *History*).

²⁹⁸ MONSIVAIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. p. 23.

²⁹⁹ *Ibid.* 254.

Por otra parte, la gente lo mantiene vivo hasta en los portales de *internet*, dedicados a las redes sociales (la mayoría con cuentas de jóvenes):

En *facebook*, existen 9 cuentas a nombre de Pedro Infante, que tienen de 69 a 85.333 personas suscritas. Una de las páginas es dedicada a un tequila que lleva el nombre de Pedro Infante.

Por otro lado en *twitter* hay 8 cuentas dedicadas a Pedro Infante, y miles de *tweets*, que prácticamente sería imposible acceder a todos; al realizar una búsqueda que contenga el concepto “Pedro Infante” y #PedroInfante, en una hora se registraron más de 10 *tweets* nacionales e internacionales (incluso en otros idiomas). Entre los *tweets* que son muestra de lo que Infante representa para la gente, así como la unión que logra entre la familia mexicana, se consideran los siguientes:



The image shows a vertical list of six tweets from Twitter. Each tweet includes a profile picture, the user's name and handle, the text of the tweet, and interaction options like 'Favorito', 'Retwittear', and 'Responder'. The tweets are as follows:

- enriquepr1206** Enrique Pacheco: Most handsome Mexican #pedroinfante [instagr.am/p/e5wo6/](https://www.instagram.com/p/e5wo6/) (6 de ene)
- boycanrock** usher: #RecomiendaUnaPeliculaMexicana las de antes, como **Pedro Infante** o Cantinflas, las de ahora son pura basura. (hace 29 minutos)
- belmonte27** mario belmont: cuando un domingo aburrido te chutas una peli en el 9 de **pedro infante** capulina cantinflas o el chanfle #SabesQueEresMexicano @ninoconbarba (5 de ene)
- ida_fv1a** Idafv1a: uno de los momentos que más disfruto recordar es ver las películas de pedro infante o tintán con mi abuelo (hace 16 horas)
- RAYOSANCHEZ** RAYMUNDO SANCHEZ C: El mexicano ideal tiene la filosofía de Octavio Paz, la agilidad de Hugo Sanchez, el ingenio del Ing. Camarena, el carisma de Pedro Infante (hace 17 horas)
- juancarlos_gmg** Juan Carlos: Así como Pedro Infante y el rock n' roll... nuestro amor no ha muerto. (10 de ene)

-  **Tanner_o** Tanner Ornelas ✓
Cómo se ha acorrientó la imagen del hombre mexicano. Pedro Infante -> Tin Tan -> Cantinflas.
10 de ene
-  **jfercat** Fer Catalán
Viendo a Pedro Infante en una película que he visto unas 50 veces... Pero todo sea por compartir con la familia.
8 de ene
-  **Gabbs_Torres** Gabb's Torres ▾
pedro infante me recuerda a mi abueloo .. por eso no me canso de ver sus películas :D
8 de ene
-  **Soybrench** Le Brench
Mi reino y mi delicioso changüis porque reviva Pedro Infante.
10 de ene
-  **marionzzita** zurizzitha vergara
Las películas de Pedro Infante son inolvidables!!!
9 de ene
-  **sandraetc** Sandra Ojeda
Nada como despertar con las mañanitas de Pedro Infante
[#missingmexico](#)
10 de ene

Respecto a la información que se puede consultar en *internet* sobre Pedro Infante, es basta y se puede acceder a miles de direcciones electrónicas.

Como se observa, sigue vigente en el gusto del público, gracias a los medios de comunicación, el mercado de los mismos, y a las nuevas tecnologías, manteniendo a Pedro Infante como el máximo ídolo e ícono de la cultura mexicana, lo cual se puede establecer por las opiniones y reconocimiento de las personas, la continua difusión de su obra musical y cinematográfica, el conocimiento y validación que tienen de él diferentes generaciones, etc. Lo ofrecido en *internet* se acrecienta en los días que recuerdan su nacimiento y su

muerte. ¡Qué mayor muestra de la vigencia y actualidad de Pedro Infante que su presencia en los medios electrónicos y en las redes sociales, las cuales casi siempre son usadas por los jóvenes!

El nueve de abril de 2007, el periódico *El Universal*, en una nota de Gustavo Silva y Alex Madrigal, expresaba los planes que se tenían para rendir homenaje a Pedro Infante, entre ellos estaba dar su nombre a un restaurante, a un museo en el primer cuadro del Distrito Federal, así como crear un gimnasio para cada delegación política de la ciudad que llevarían el nombre de “Pepe el Toro”. En la actualidad, 2012, se desconoce si se realizó lo planteado.

El 15 de abril de cada año, día en que se recuerda la muerte de Pedro Infante, se realizan variados homenajes; son toda una celebración. Según la corresponsal de un diario de Texas, EUA, en una de sus visitas al Panteón Jardín, concluía: “No conozco nada igual en el mundo; no hay otro actor en el mundo que provoque esto. No lo entiendo todavía”.³⁰⁰ Se sorprende pero no entiende, porque no es parte de su cultura.

Para consolidar la presente investigación, el 15 de Abril de 2011, se acudió al Panteón Jardín a presenciar el homenaje a su memoria; se comparte la experiencia...

Me trasladé desde muy temprano, y para mi sorpresa un kilómetro aproximadamente antes del Panteón Jardín, me llamó la atención un grupo de personas mayores con niños pequeños que esperaban cruzar la calle; llevaban flores; más adelante vi un charro, que con guitarra en mano, se bajaba del transporte público; después conforme fui acercándome a la entrada, observaba entre autos y personas caminando, toda una ceremonia que ante mis ojos se dibujaba nítidamente, todos tenían el mismo objetivo, incluso el grupo de personas que había visto minutos antes: rendir homenaje a su ídolo.

Al entrar vi una multitud de aproximadamente 500 personas, más los medios de comunicación; todos escuchaban atentos la Misa que se celebraba sobre una tarima que habían previamente montado. Al término de la ceremonia, al pie de la tumba de Pedro Infante, le rendían homenaje el escuadrón de policías de tránsito, los cuales pasaban lista. La tumba adornada con flores multicolores, gente cantando, unos

³⁰⁰ GARCÍA, Gustavo. “No me parezco a nadie”, en CLÍO. *Pedro Infante*. T. I. Clío. México. 1994. p.11.

vestían de acuerdo a alguna de las películas de su ídolo: uno de ellos, Raúl Díaz González, ataviado como Tizoc, accedió a platicar conmigo, sus palabras eran claras y contundentes “Vengo a rendir homenaje a mi padre”; y no era el único, la gente que se encontraba rendía tributo a su familiar, a su amigo, a su eterno novio, a todos los ya “desaparecidos” a través de la imagen de Infante.

Una hora más tarde, calculo que ya éramos más de 1000 personas, aunque claro está que era un ir y venir de gente durante el día. En el escenario se disfrutaba del homenaje de los miles de admiradores que cantaban o imitaban a Infante; a los cuales se sumaban artistas invitados.

A lo largo de todo el día llegó mucha gente del interior del país como de Colima, Michoacán, Hidalgo, Estado de México, Saltillo, Guanajuato, entre otras entidades; pero también extranjeros como españoles, argentinos, alemanes y colombianos. Ese día “Radio Caracol” cubría la jornada.

Además de la vestimenta de la gente caracterizada como su ídolo, pude observar que la mayoría llevaba consigo playeras con frases dedicadas a Pedro Infante, por ejemplo: “No estaba muerto, andaba de parranda”; otros con el número 54, correspondiente al aniversario luctuoso.

Además de la ropa, muchos traían fotografías, guitarras para entonar, todos al unísono, niños y adultos, una canción, o recordando alguna escena de alguna película.

Ese día pude comprobar todo el amor que Pedro Infante despierta en sus fanáticos; el gran respeto que le profesan a través de una ceremonia digna de un ídolo del pueblo, del pueblo que como ellos alaban sus películas y canciones, sin importarles el calor, ni las distancias que tuvieran que recorrer para estar con él, para acompañarlo otro año más, como siempre lo han hecho. Una experiencia inolvidable.³⁰¹

Luís Miguel Aguilar, en un ensayo titulado “Ídolos a Nado”, ayuda a comprobar y reafirmar la hipótesis.

El mayor ídolo de México sigue siendo Pedro Infante, el único que vive realmente “en el corazón de todos los mexicanos”. Pedro Infante es también la mayor cristalización de lo que es, era, un ídolo.

Lo primero es el origen popular. Pedro Infante es el “carpintero de Guamuchil”; uno de los “nuestros” que, a diferencia de nosotros, de los que no pasamos del corredor, se dispara desde la nada hacia un futuro de excepción. Pero el origen obliga: un ídolo nunca olvida de dónde vino. Pueblo es y al pueblo se debe.

El ídolo tiene un umbral mayor de permisividad en la moral pública. Tiene derecho a más amores, a un mayor desarreglo sentimental sin condena o escándalo (aunque, al parecer, el ídolo sea *escandaloso*): el ídolo es enamorado y a fin de cuentas la gente no sólo lo entiende, sino que así lo desea. También tiene derecho a ciertas excentricidades o caprichos, sin dejar de ser *pueblo*: los coches –o El Coche- de más; la colección de pistolas, el avión particular. Todo a condición de que el ídolo sea sencillo. El ídolo sabe que todo lo que el éxito otorga es pasajero; no así el cariño de la gente. El ídolo no “calcula”, se da, se entrega. Habla con el carnicero y el agente de tránsito. El ídolo es puro corazón.

El ídolo es, entonces, tuteable. Es un paisano. La gente lo aborda en la calle y el ídolo accede sin remilgos a las solicitudes. Intercambia palmadas con la gente y en materia

³⁰¹ La autora de la tesis.

de ídolo no hay nadie más sospechoso que el aficionado que llega hasta él y le da el trato de “señor Infante”. Él es Pedro, simplemente.

El ídolo es, debe ser, espontáneo. Por eso Jorge Negrete es, fue, menos ídolo que Pedro Infante: de Negrete se sabe que educó su voz en la ópera y tiene intereses más serios que la conducción de una avioneta; ha logrado separar, en lo posible, su imagen de charro de su imagen de líder de actores. Negrete camina por la avenida Juárez y “el pueblo” se le acerca menos. Negrete usa lentes oscuros para diferenciarse aún más, en la calle, del charro que lo caracteriza en las películas. La gente, bien a bien, no le “cree” a Negrete. Pero Pedro, Pedro es otra cosa.

El ídolo es para todas las edades. Los niños y las ancianas tienen derecho a llamarle “Pedrito”. El ídolo prefiere muchas veces a los niños y las ancianas que las falsedades del mundo adulto.

El ídolo no enseña el cobre. De otro modo resulta un ídolo de barro: alguien indigno del amor que el pueblo ha depositado en él. El ídolo de barro empieza por escoger mal a sus amistades, rodearse de malas compañías y darse a la vida fácil, de espalda a los consejos del pueblo sincero. En cambio, el ídolo verdadero se permite la amonestación y la reconvención a otros. Aconseja sobre la vida y el buen camino. El ídolo es ejemplar.

El ídolo es *uno* con sus representaciones. Pedro Infante es Pepe el Toro y Pedro Chávez: la gente no hace distingos entre la vida real y lo que aparece en la pantalla cinematográfica. El ídolo se encarga de parecerse cada vez más a sus personajes.

El ídolo prefiere ser querido a ser admirado. Para eso, se encuentra siempre disponible. El ídolo es un gesto, una actitud, una prueba de constante para su don de gentes. Así, Pedro Infante acaba de cantar en el Teatro Iris. Sale del teatro y en la calle se encuentra a una pequeña multitud que lo espera. Les pregunta qué hacen ahí y ellos responden que el teatro estaba tan lleno que no alcanzaron boletos para entrar. Entonces el ídolo llama al mariachi como si estuvieran en una película (“Vénganse, muchachos”), se sube al techo del automóvil de alguien del público que lo sugiere, y canta una canción tras otra. “Así era Pedro” dice, entre nostálgica y retadora, la gente que cada día tiene mayor certeza de que no habrá otro igual.³⁰²

Otro de los aspectos por los que se quiere y admira a Pedro Infante, es el hecho de ser excelente compañero y amigo de trabajo, gracias a su inigualable carisma.

A continuación se mencionan algunas opiniones de la gente que convivió y conoció a Pedro Infante:

En primer lugar, el periódico *Excélsior* publicó: “Pedro Infante tiene más jalón que cualquier partido político”.³⁰³

³⁰² AGUILAR, Luís Miguel. “Los ídolos a nado”, en FLORESCANO, Enrique (Coordinador). *Mitos mexicanos*. p. 259-261.

³⁰³ *Excélsior*, citado en INFANTE, Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el Ídolo Inmortal*. p. 162.

Ignacio López Tarso: “Hablar de Pedro Infante es hablar de la más fácil expresión del sentir de un pueblo, que acostumbrado a sobreponerse de las fatalidades, lucha incansablemente por conservar su esencia y genuino sentimiento [...] Infante es mito, pero también ejemplo, su figura, su talento, su llaneza debe ser ejemplo para entender a este México nuestro. Pedro Infante es la prueba irrefutable de que México vive y vivirá siempre [...] Nuestro pueblo siente y quiere a Pedro Infante, es éste nuestro pueblo, quien ha pedido se le rinda tributo [...]”.³⁰⁴

El reportero Leopoldo Meraz: “A Pedro Infante lo ama la nueva generación por sus películas de una simpática frescura inigualable, tan simpático pero tan real, a la vez... Pedro Infante es pueblo-pueblo-pueblo [...]”.³⁰⁵

Jesús Amezcua, escritor: “Pocos artistas en la historia de los espectáculos y la cultura de nuestro país son recordados con cariño por distintas generaciones que contemplan su obra a través de diferentes medios. En la actualidad, Pedro Infante es una de las figuras más queridas, admiradas y respetadas del pasado y presente siglo. Es por ello, uno de los mitos más sólidos de nuestra Nación. Su trayectoria cinematográfica y la fundación de un estilo musical único, lo han proyectado a distintos escenarios y pasiones, venciendo así el olvido que habría supuesto su trágica muerte [...]”.³⁰⁶

La revista *Somos* (*REVISTA SOMOS*. 1 de Enero de 2001. Año 11 Núm. 203) publicó, en uno de sus números especiales, las opiniones de diversos actores y trabajadores del medio cinematográfico; ellos dijeron:³⁰⁷

³⁰⁴ LÓPEZ TARSO, Ignacio, citado en INFANTE, Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el Ídolo Inmortal*. p. 162.

³⁰⁵ MERAZ, Leopoldo, citado en INFANTE, Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el Ídolo Inmortal*. p. 168.

³⁰⁶ AMEZCUA, Castillo Jesús. *Pedro Infante. Medio Siglo de Idolatría*. p. 10.

³⁰⁷ LAVIADA, Laura D. A. “Así lo cuentan”, en *Revista Somos*. México. Enero 1, 1993. p. 65-90.

Gabriel Figueroa, fotógrafo: “Era un actor natural, y trabajar con él era muy fácil, no era nada exigente... Siempre lleno de vitalidad y muy simpático, se llevaba muy bien con todo el mundo... Con su sencillez se echaba a todo el mundo en la bolsa”.

Ismael Rodríguez, director de cine: “Todos los personajes que hice para él, eran de acuerdo a sus inclinaciones y gustos, se apegaban a su personalidad... Siempre alegre, risueño y muy generoso con todos. Así era Pedro”.

Manuel Esperón, músico: “El era muy tímido, pero valiente y determinado cuando se lo proponía... Pedro fue un ser muy especial... Alguien definitivamente fuera de serie”.

Irma Dorantes, actriz y ex esposa de Pedro: “Creo que fue el mejor actor del mundo, aunque no estudio arte, era un actor nato, maravilloso y con un carisma que no se da en cientos de años”.

Lupita Torrentera, ex esposa de Infante: “Como buen latino era celoso, dominante, posesivo, muy similar a los personajes que representaba... Descubrí en él todas las cualidades y virtudes. Me deslumbró su varonil personalidad, la confianza que tenía en sí mismo y su simpatía innata. Me embelesaba su presencia y anhelaba su compañía”.

Silvia Pinal, actriz: “Pedro era muy sencillo. Nunca quiso viajar a Europa ni aprender otros idiomas. Estaba muy aferrado a su manera de vivir y de trabajar. Amaba sus pesas, sus pachangas de mujeres, era muy enamorado, simpático e ingenuo”.

Angélica Ortiz, productora: “Pedro Infante era un tipo lleno de dones... Era un tipo sensacional que adoraba a su familia. Un tipo excepcional”.

Carmen Montejo, actriz: “Pedro Infante era una gente de pueblo nació en éste y éste se le entregó totalmente... Siempre buscó ser auténtico, honesto, y eso la gente lo sabe. Por eso, yo creo que no habrá nunca nadie como él, con esa calidad humana extraordinaria, esa simpatía, esa su generosidad. Fue un compañero excepcional, y francamente, yo sentí mucho su partida... Aunque no sólo yo, todo México se conmocionó”.

Angélica María, actriz y cantante: “¿Sobre el día de su muerte? Puedo decir que fue horrible... Como estaba muy chica no pude ir al sepelio, pero me acuerdo que lo vi en televisión y fue como si hubiera habido guerra en el país, algo tan terrible como la catástrofe del terremoto. Ese carisma, sensibilidad, talento, ángel; esa forma de cantar, esa gran ternura y pasión por todo lo que hizo. Una gente especial dotada por la mano de Dios”.

Pascual Espinosa, fotógrafo: “Yo era amigo de Jorge Negrete, y en alguna ocasión, llegue a preguntarle por una rivalidad. Él me respondió con risas: mira, a mí me piden autógrafos a montones, pero no porque sea muy bueno, sino porque por cada dos míos, la gente lo cambia por uno de Pedro”.

Doña Amparito, presidenta del Club de Admiradoras: “Me llamó la atención su personalidad, decencia y humildad. Fue un hombre sencillo y cariñoso, siempre amable con toda la gente. Para una admiradora es muy difícil acercarse a su ídolo, pero en este caso no lo fue”.

Fanny Kaufman “Vitola”, actriz: “Nunca se me borró, es que fue un compañero único, siempre bromeando, risueño, cantando. El día de su muerte... Lo sentí mucho... Yo creo que todo México lo sintió”.

Víctor Manuel Mendoza, actor: “Su voz era un susurro, su mirada tan especial, se vestía desaliñado al principio no le gustaba hacer vida social, pero si cantaba mucho; el nació para cantar; y para amar tenía un corazón enorme, como hotel,

pues ahí cabía todo el mundo... Pedro siempre tuvo comunicación muy especial con el pueblo, y por eso sigue siendo un ídolo”.

Rosita Arenas actriz: “Un gran compañero de trabajo, una persona muy educada y muy amable en todos los aspectos, un excelente amigo y actor. Nunca tuvo poses de estrella, ni nada por el estilo”.

Joaquín Cordero, actor: “A Pedro, lo recuerdo como todos los grandes ídolos de México, con una gran admiración y por su proyección ante el público... Tengo el gusto y la satisfacción de haber trabajado con él, con recuerdos muy bonitos, como figura con una personalidad mítica”.

Libertad Lamarque, actriz y cantante: “Monstruo sagrado de la cinematografía mexicana”.

Continuando con la misma línea, a fin de consolidar la supremacía de Pedro Infante, se aplicó una encuesta a 105 personas, durante el año 2011 (ver anexo 1); dicho instrumento mostró lo que Pedro Infante representa para las personas encuestadas; posiblemente, si se aplicara a nivel nacional los resultados serían similares, como lo mostró la convocatoria antes mencionada de “El Gran Mexicano”.

En un principio las encuestas estaban previstas para ciertos rangos de edad, pero, se rebasó la expectativa, ya que, niños la quisieron responder y exponer su necesidad de hablar de Pedro Infante.

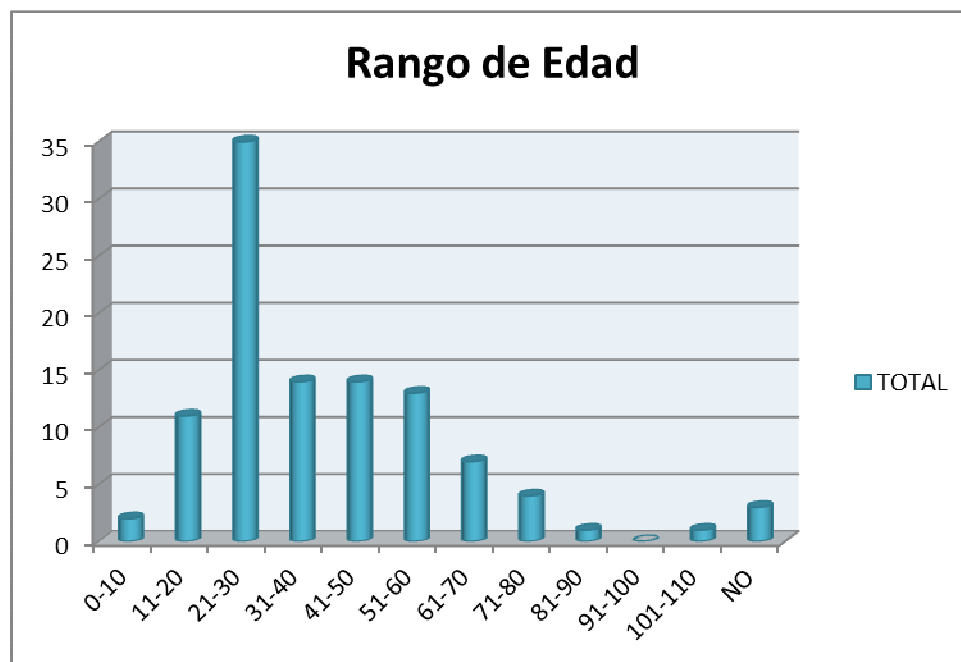
Por otro lado, cabe mencionar que también se tuvieron de las 105 encuestas realizadas, 6 que resultaron con cierto desinterés hacia la figura de Pedro Infante, aunque afirman y coinciden en reconocerlo como un ídolo o alguien representante de la cultura mexicana, también reconocen haber visto una película del actor

sinaloense. El rango de edad de las personas que participaron en la encuesta, está comprendido entre los 7 y los 107 años (ver tabla 1 y gráficas 1.1 y 1.2).

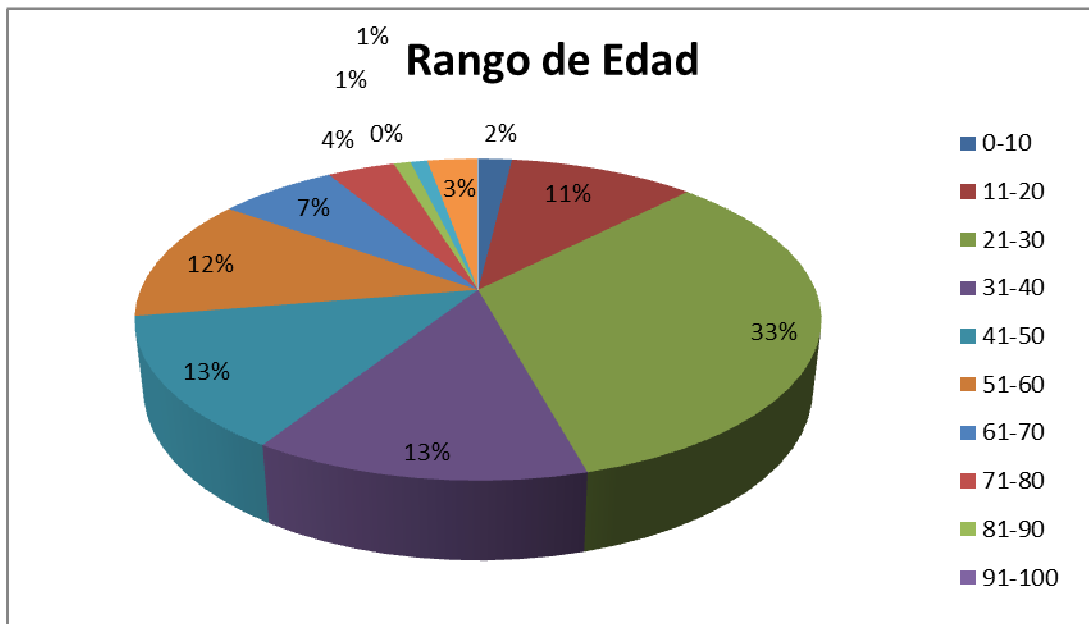
TABLA 1. Rango de edad de las personas encuestadas.

RANGO DE EDAD	TOTAL
0-10	2
11-20	11
21-30	35
31-40	14
41-50	14
51-60	13
61-70	7
71-80	4
81-90	1
91-100	0
101-110	1
NO ASENTÓ EDAD	3
	105

GRAFICA 1.1. Rango de edad de las personas encuestadas.



GRAFICA 1.2. Rango de edad de las personas encuestadas, expresado en porcentaje.

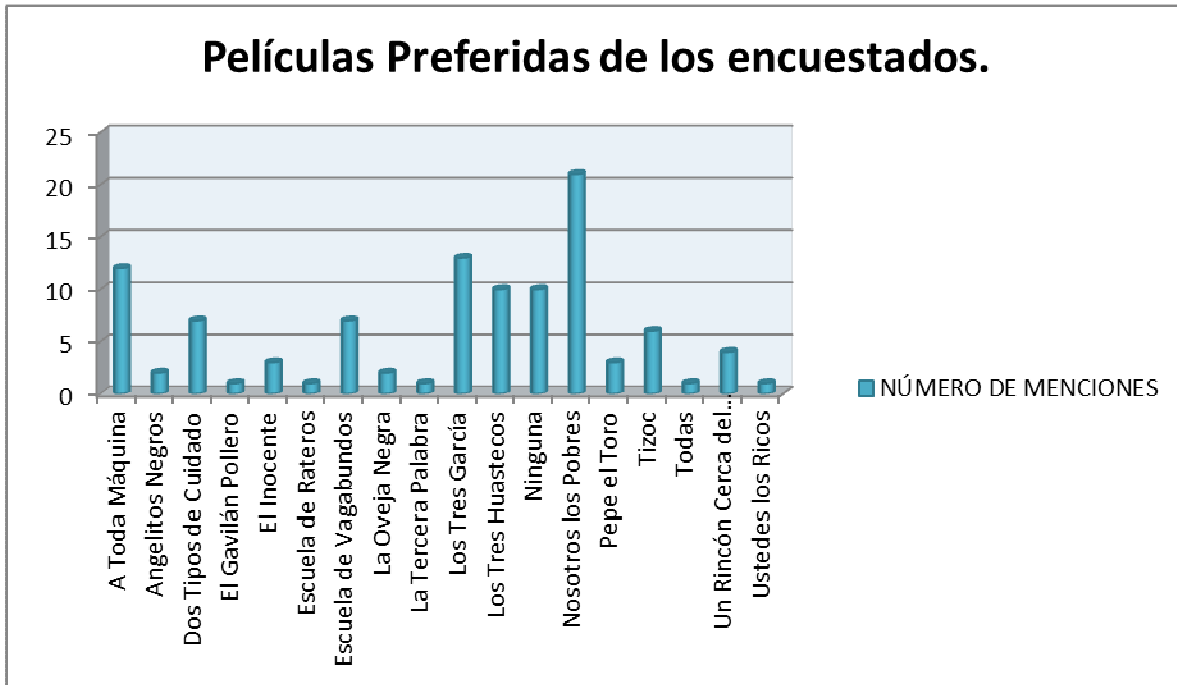


Por lo que respecta a la preferencia de sus películas, se manifestó que la más mencionada fue *“Nosotros los Pobres”*, y las que tuvieron menos citas fueron *“El Gavilán Pollero”*, *“La Tercera Palabra”* y *“Ustedes Los Ricos”*. Se destaca que una persona no optó por ninguna en especial, ya que todas son de su preferencia. (Ver tabla 2 y gráficas 2.1 y 2.2)

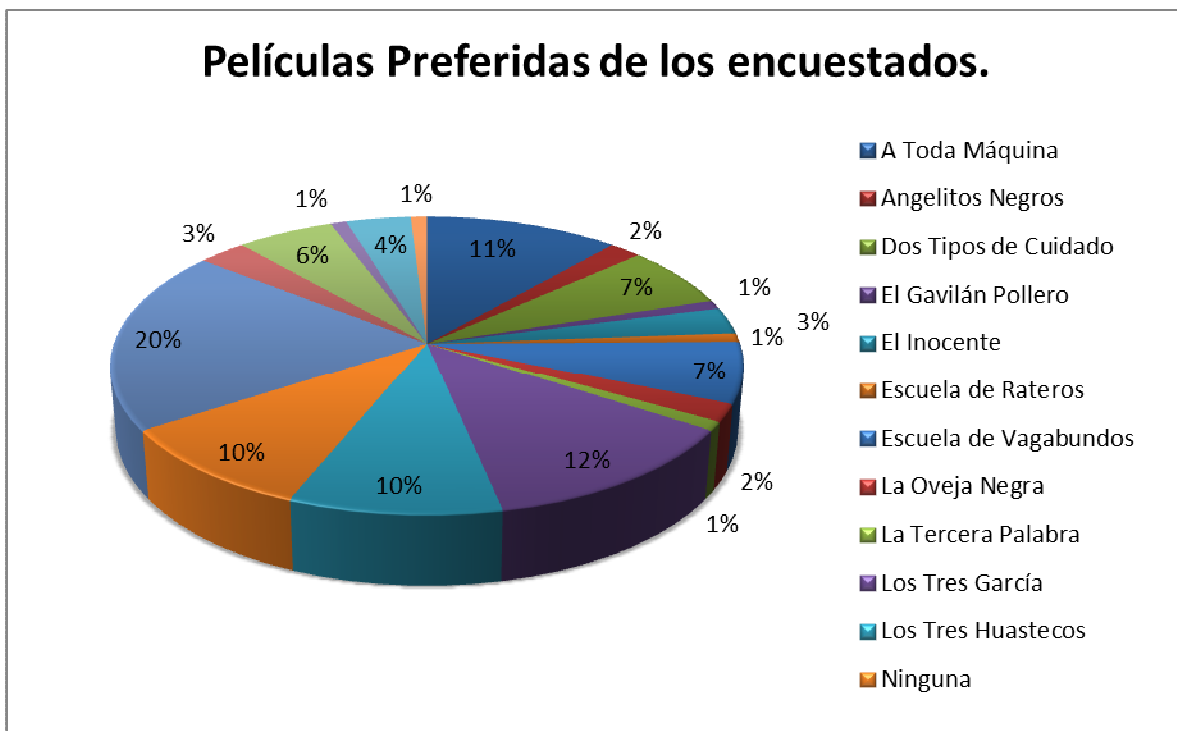
TABLA 2. Películas preferidas por los encuestados.

PELICULA	NÚMERO DE MENCIONES
A Toda Máquina	12
Angelitos Negros	2
Dos Tipos de Cuidado	7
El Gavilán Pollero	1
El Inocente	3
Escuela de Rateros	1
Escuela de Vagabundos	7
La Oveja Negra	2
La Tercera Palabra	1
Los Tres García	13
Los Tres Huastecos	10
Ninguna	10
Nosotros los Pobres	21
Pepe el Toro	3
Tizoc	6
Todas	1
Un Rincón Cerca del Cielo	4
Ustedes los Ricos	1

GRÁFICA 2.1. Películas preferidas por los encuestados.



GRÁFICA 2.2. Películas preferidas por los encuestados, expresado en porcentaje.



La mayoría de las personas expresó que era el ídolo, icono, “[...] un símbolo 100% mexicano”. (Eloísa García Zúñiga, 25 años, ingeniera); otros se remontan a su infancia y a la unión familiar: “[...] gratos recuerdos de mi niñez, ya que mi mamá, escuchaba mucho sus canciones” (Dina, 43 años, secretaria); “Un personaje, actor y cantante con gran carisma. En lo personal crecí escuchando su música durante mi infancia.” (Gabriel Pantoja, 46 años, veterinario). “Fue ídolo del pueblo, para mí sus películas me traen buenos recuerdos de aquella época en cuanto a mi familia.” (Marcela Aguilar Morales, 66 años, bióloga). “Mi historia, mi vida, mis recuerdos, mi infancia... es la melodía de mi vida.” (Alfredo, 55 años, ejecutivo).

Para otras personas representa al actor que hizo que la gente se reflejara y se identificara con él, porque “[...] representa a la persona humilde que no olvida sus orígenes a pesar de progresar continuamente y como el hombre mexicano ideal para las mujeres, integrando lo atento, varonil, decidido, romántico, coqueto, carismático, auténtico, sincero y toda aquella virtud que una mujer le gustaría que tuviera un hombre” (Ivonne Hernández, 21 años, estudiante de licenciatura), simplemente “[...] surgido del pueblo y para el pueblo; y debido a su humildad, su trascendencia.” (Félix Fuentes, 49 años, profesor de educación primaria).

Un actor que cumplía deseos e inquietudes de todo un pueblo y que Infante las encerraba en su persona: “[...] talento, bondad, amabilidad, respeto, carisma, trabajo, sinceridad, etc.” (Eloísa García Zúñiga, 25 años, ingeniera); además “[...] representa la época que me hubiese gustado vivir, al país campirano y tranquilo que era.” (Susana Hernández, 32 años, pasante de Sociología); también “[...] representa la mexicanidad, nuestra cultura, parte de nuestra idiosincrasia, el “machismo” del mexicano.” (Rubén García, 29 años, licenciado en Comercio); por tal motivo en su época “[...] fue un líder de opinión”. (Ángelica Morales Valdés, 25 años, licenciada en Administración).

Como se observa, para las personas encuestadas Pedro Infante es un icono para la sociedad, por eso fue y sigue siendo un ídolo, gracias a que ha sido “[...] un

simpatizador en sus películas”. (Diego Cabrera Pérez, 107 años, jubilado), aunado a su inigualable carisma. También comentaron que sigue siendo un ídolo porque es “[...] un símbolo que nace de la clase proletaria, en él se da a conocer las diferencias de clase... es representante de su clase. (Leticia Velasco, 20 años, estudiante de Contaduría)

Otra de las preguntas planteadas se refiere al legado que Pedro Infante dejó a la cultura mexicana, la mayoría de las respuestas giró en torno a su trabajo, tanto a sus películas como su música, pero otras personas mencionaron:

Ha generado un amplio repertorio de canciones mexicanas donde muchas han llegado a ser interpretaciones clásicas. A todo mexicano le han tocado alguna vez en su vida “Las mañanitas” con Pedro Infante. Además también creó un estereotipo de macho mexicano en sus películas, y su vida ha generado historias, y con su muerte, generó a todo un mito. (Adrián Espinoza Guillén, 24 años, químico)

La figura del charro mexicano, tanto en la interpretación de la música ranchera como en la actuación en sus películas. (Gerardo Márquez Martínez, 54 años, Maestro en Estudios Diplomáticos)

Dar a conocer a nivel internacional, casi de América Latina; la identidad del mexicano, ya sea en su persona, en su pobreza y ante la sociedad. (José de Jesús, 76 años, jubilado)

Reflejar a través de sus interpretaciones y escenarios, la cultura, costumbres y *modus-vivendi* de los mexicanos en diferentes *estatus* sociales de esa época, con las cuales el pueblo mexicano se identificó, como por ejemplo, el machismo, la pobreza, la sumisión de la mujer, la educación, la ignorancia, el trabajo, la familia, etc. Interpretar música mexicana, con nuevos ritmos y letras. Resaltar valores y antivalores en sus interpretaciones tanto musicales como actorales; valores como

el respeto, la honestidad, el amor de familia y pareja, amistad, humildad, sencillez, etc., y antivalores como la ignorancia, violencia, la infidelidad, envidia, esclavitud, etc. Crear un icono mexicano para los hombres y las mujeres, de hombre machista, humilde, sencillo, con una buena voz y un buen físico, que para ese entonces fue más que entretenimiento, fue un “ejemplo” para la sociedad mexicana, que hoy en día sigue siendo recordado por las personas que vivieron esa época. (Karina Saucedo Torres, 24 años, analista financiero)

Que en esa época posterior a la Guerra, la gente estaba necesitada de amor, de valores y en sus películas reflejaba eso, parte de una cultura. (María del Carmen, 54 años, empleada)

Defender los valores familiares y de la mujer. (Filiberto Flores, 47 años, empleado federal)

La herencia que ha trascendido es la del personaje humilde que una especie de lucha de clases, combate la injusticia, sale de la pobreza y por esas razones se identifica con los anhelos de gran parte de la población mexicana. (Jorge A. 39 años, funcionario público)

La importancia que aporta sobre las costumbres, tradiciones y valores que se pueden encontrar en un mexicano. (Adriana Rivero, 18 años, estudiante universitaria)

Promover y fomentar el nacionalismo y reproducir la figura machista en la sociedad mexicana. (Oscar, 30 años, empleado)

Parte de su autoestima ayudando a los pobres, defendiendo lo que es de él, defendiendo a los pobres y demostrar que los pobres contra los ricos, muy Marxista. (Alma Cristina, 18 años, estudiante)

Ayudaba a los pobres, de hecho recuerdo a mi abuelita contarnos que iba a las instalaciones de las películas y le tocó varias veces que le diera dinero, ella se llamaba Gregoria Larios. (Flora López, 56 años, ama de casa)

Dejó una gran vocación como artista, un no me olvides, una inmortalidad. (Francisco Guerrero, 59 años, herrero)

Su lenguaje, su música y sus películas. (Ignacio Uribe, 67 años, carpintero)

De lo anterior se observa que se entrevistó a personas con diversas ocupaciones.

El siguiente cuestionamiento fue que, si Pedro Infante es producto de los medios de comunicación, en este caso el análisis que se hace es que para la mayoría de los encuestados hay un antes y un después, debido a que él como tal no lo crearon los medios, pero que después de su muerte todo se le debe a ellos, “[...] después de su muerte, sus herederos se han encargado de posicionar su imagen como una figura no sólo del cine mexicano, sino como el prototipo del charro y macho mexicano (Midori Chang Nimi, 26 años, licenciada y profesora de mandarín)

Otra persona dijo: “Bueno, como todo artista, su carrera va de la mano de los medios de comunicación, obviamente necesita del cine o televisión para proyectar sus películas, o de la radio para difundir sus canciones, una canción entra al gusto del público por el bombardeo constante de ésta, por ellos hoy día muchas casas productoras pagan a las radiodifusoras para que repitan tantas veces sus canciones, logrando con esto la venta de sus discos. Pero independientemente de esto para alcanzar la fama se necesita de carisma y talento natural como el que tuvo Pedro Infante, además su temprana y trágica muerte ayudó a que se colocara en el sitio en el que está hoy día, quizás si no hubiera fallecido le hubiera pasado lo que a Tin Tan, que después de ser una estrellota terminó haciendo ‘papelitos’ en las producciones”. (Mariano Loyola, 38 años, licenciado en Comunicación)

Además no hay que olvidar que “[...] los medios de comunicación siempre buscan vender un producto, y Pedro Infante no es la excepción, tanto su vida como su muerte siempre llenó (y sigue llenando) algún espacio en éstos, convirtiéndolo en un mito. No obstante su carisma, su talento como actor y cantante, sus películas, y su galanura fue lo que pasará de una imagen pública a un icono mexicano. Es un personaje tan bien aceptado en la cultura mexicana que me ha tocado ir a hogares donde se tiene una imagen de él en algún cuadro o repisa. (Adrián Espinoza Guillén, 24 años, químico)

Una persona concluyó que no es producto de los medios de comunicación, “[...] considero que los medios se aprovecharon y se siguen aprovechando del personaje”. (Jorge A. 39 años, funcionario público).

Lo que se concluye al leer las respuestas dadas es que Pedro Infante, gracias a su talento, su carisma, “se hizo solo”, él es producto de sí mismo; ahora bien, la radio y el cine son los medios de comunicación que le dieron y dan difusión a su figura y que en el contexto en que vivió Infante no era el aparato poderoso como lo son en la actualidad; sin embargo, su difusión hoy en día se debe a dichos medios que han ayudado a crear ese mito y a fomentar su trascendencia.

En la realización de esta encuesta, se tuvo la oportunidad de que la contestaran, a través de las redes sociales, sus hijas Guadalupe Infante Torrentera e Irma Infante Dorantes. Con respecto a la primera persona compartió que Pedro Infante, su padre representa “[...] el mar por su inmensidad [...]”, y que aportó “[...] un trabajo maravilloso, representando nuestra idiosincrasia, nuestras tradiciones, las películas de la Edad de Oro de nuestro cine. En la música interpretar a nuestros grandes compositores, además personalmente el amor a México, su gran amor a sus raíces.” Por otro lado, comentó con respecto a los medios de comunicación que “[...] no, es un fenómeno que el pueblo de México, los latinos y algunos ibéricos lo han puesto en el lugar no. 1”. Con respecto a su película favorita dijo:

”Los tres Huastecos, porque siento que en ellos tres estaba su ser”; añadió, “soy su admiradora No. 1”. (28 de noviembre de 2011).

Irma Infante Dorantes, expresa que lo representa Pedro Infante para ella es: “[...] además de ser una hija orgullosísima, pues siento que independientemente que lo que él sembró y dejó dentro de la historia del cine en Latinoamérica, pienso que todos los hijos están orgullosos de sus padres, al menos una gran mayoría, aunque éstos no sean famosos, pero en la rifa de los padres yo me saque EL PREMIO MAYOR.”

Con relación a su aportación a la cultura mexicana, compartió: “También les quiero decir que sobre mi papá ya se ha escrito todo, él se convirtió en mito y leyenda, además de formar parte muy importante en el Siglo de Oro del cine mexicano y orgullosamente fue de su México exportado al mundo. Su personalidad, su frescura, su naturalidad y sobre todo su honestidad al representar sus personajes por eso se convirtió en un icono de la mexicanidad.”

Con respecto a que si su padre fue producto de los medios de comunicación, dijo: “De ninguna manera [...] ya que si no hubiera tenido talento por más medios que lo difundieran ¿creen que hubiera permanecido vigente y con esa omnipresencia hasta estos días, sin tener películas nuevas y escándalos y nuevos discos? No lo creo.”

Con respecto a sus películas, expresó enfáticamente que le gustan “Todas y me las sé todas y son como los hijos, a todos los quiero de diferentes maneras, pero si me dices [una] Los tres huastecos y Tizoc.” La razón:

Porque son grandes enseñanzas de su actuación nata, ya que nunca estudió actuación, era un natural y tenía una gran intuición y sensibilidad para entender a sus directores y dar exactamente con lo que le pedían.

Era muy disciplinado, dedicado y entregado a su trabajo siempre ensayando montando sus personajes, ensayando sus canciones y cuidando su apariencia.

Porque su público se merecía todo.

La encuesta fue contestada amablemente por su hija, el 20 de enero de 2012.

Finalmente, se manifiesta que Pedro Infante cumple con las hipótesis planteadas:

Representa la *mexicanidad* que el Estado pregonaba y pregonaba; fue *vendido a las masas* como un producto más, pero fue asimilado por las culturas populares, hasta convertirse en representativo de varias de ellas. En este sentido, cabe recalcar que Pedro Infante es, en la actualidad, un paradigma de la cultura popular, debido a que representa las inquietudes, tradiciones, costumbres de muchos grupos sociales de este país multicultural, y permite la identidad y cohesión social que necesitan los grupos para seguir existiendo como entidades sociales, producto de un devenir histórico específico.

Conclusiones.

En los albores del siglo veinte, empezó la denominada Primera Guerra Mundial, la cual trajo consigo cambios políticos, sociales, económicos y, por supuesto, culturales; la guerra casi terminó, fundamentalmente, con la etapa de los imperios, entre ellos el Austro-Húngaro y la monarquía de los Romanov, en Rusia. Estos hechos derivaron en la formación de nuevas naciones y la consolidación de otras.

Ante la situación de “un empezar de nuevo”, se replantearon las preguntas de qué es y qué debería de ser una nación, entendiendo a ésta como la parte cultural de un Estado-Nación.

México, no fue la excepción, se recuerda que desde el siglo XIX venía arrastrando serios problemas políticos, sociales, económicos y culturales, entre otros la desigualdad, la pobreza, la lucha fratricida entre liberales y conservadores, la impagable deuda externa, tratar de encontrarse con sí mismo mediante la identificación con el otro, con el europeo (en particular con Francia), etc.; es por todo lo anterior, que la Revolución Mexicana, la primera del siglo XX, trató de dar respuesta a los planteamientos que surgían por todo el país.

Pasada la lucha armada, el Estado posrevolucionario se planteó preguntas decisivas para definir lo que debería ser nación mexicana, pero se enfrentó con que México, aunado a su extensión territorial extensa, contaba (y cuenta) con diferentes grupos sociales, cada uno con una cultura diferente; es decir, el primer *obstáculo* fue que el país era (y es) multicultural. Sin embargo, apoyado en los intelectuales de la época, encabezados por José Vasconcelos, el gobierno federal se dio a la tarea de seleccionar de tan vastas culturas lo que a su juicio consideraba representativo del país. La fuente a la que se recurrió fue la cultura popular, que quedó plasmada en los

muros de los edificios públicos, como la ahora Escuela Nacional Preparatoria y la Secretaría de Educación Pública, así uno de los primeros muros pintados fue dedicado a recordar la fiesta de la Santa Cruz. En suma, para configurar la *imagen nacional* se integraron aportaciones de índole popular, tomando aspectos culturales de algunos grupos sociales, aunque la última decisión era de los mestizos. Por otra parte, el sistema educativo cumplía con la función de difundir elementos culturales y morales, muchos de ellos extranjeros (Vasconcelos propició la publicación de textos dirigidos a los niños, *Lecturas clásicas para niños*, donde se retomaron a los escritores clásicos universales y las leyendas orientales).

La creación del estereotipo del *mexicano*, recurrió a la hacienda (muestra de la economía porfirista), y, en particular, a la imagen del *caporal*, con sus costumbres e ideología (machismo, alcoholismo, sometimiento de la mujer, *juerga* constante, entre otras rasgos más), y sin faltar la música que llegó a convertirse en el trasfondo de su acción (en particular la música tomada del Bajío mexicano, interpretada por grupos que los medios masivos de comunicación transformarían en el mariachi). Posteriormente, otras artes que recién se desarrollaban, como el cine, colaboraron en la difusión de ese mexicano creado para lograr la identidad nacional, así la primera película del género fue “Allá en el Rancho Grande”, centrada en la vida cotidiana del campo. El naciente charro cobró reconocimiento a través de la pantalla cinematográfica, y los valores culturales que eran parte del folklore, fueron transformados en folclor; de ser producto de una comunidad fueron convertidos en artículos para vender.

Una vez que se instauraron los gobiernos de los presidentes civiles, se dio el proceso de urbanización, y su posterior industrialización, de las grandes ciudades y la migración de los habitantes del medio rural hacia las urbes, llevando consigo parte de su cultura. Pedro Infante, originario del estado de Sinaloa, vivió directamente la situación del país de entonces; aunque cabe señalar que no en el ámbito campesino, pero sí de la pobreza que lo obligó a trabajar desde muy pequeño. Al llegar a la ciudad de México, los productores, con su experiencia en el mercado de la diversión,

vieron en Pedro Infante una persona idónea para *vender* su imagen y sus producciones artísticas.

En el cine, Pedro Infante, apoyado en su inigualable carisma, salta a la fama de una forma *única*, ya que empezó a causar furor, magia; y la forma tan natural de interpretar sus personajes rebasaba la pantalla, creándose un proceso de identificación entre público y él: era un triunfo desde el punto de vista de la comunicación de masas y para la aceptación del estereotipo creado por el Estado.

Por otra parte, si bien en su inicio Pedro Infante fue producto de la cultura de masas, llegó a rebasar a ésta, gracias a la identificación que logró con el público, quien se apropió de él y lo convirtió en Ídolo, en el mejor amigo que casi cualquier mexicano le gustaría tener o ser; se le llegó a idolatrar, a adorar, aún en nuestros días (basta con asistir el 15 de abril, a visitar su tumba, para ser testigo de la veneración de sus *admiradores*). Aunque los medios masivos de comunicación, especialmente la televisión, sigue, de vez en cuando, difundiendo su filmografía, y la industria discográfica, sin promoción, editando sus discos, Infante sigue vivo (característica del ídolo), a pesar de haber transcurrido 55 años de su deceso, ya que el pueblo lo ha convertido en parte de sí mismo: para los mexicanos de las ciudades, como la de México, su memoria es renovada por la familia y por las vivencias cotidianas que aunque *modernas*, no difieren mucho de las que vivían las personas contemporáneas de Pedro.

Con base en lo anterior, se manifiesta que Infante, en la actualidad, es parte de la cultura de masas (que lo creó y difundió) y de la cultura popular (que lo mantiene vigente porque su vida y su obra fue un medio de identidad y cohesión colectiva). Su imagen sigue siendo el icono por excelencia, aunque no se quiera, de *lo mexicano*, siendo, además, reconocido en el extranjero.

A través de la tesis presente se ha revisado la importancia del Ídolo en la construcción de la nación y cómo causa esa nostalgia de ser *mexicano*, la cual pasa

de generación en generación, misma que se comprobó mediante las encuestas aplicadas; dichas encuestas proporcionaron una inigualable forma de conocer, de primera mano, el sentimiento de algunos mexicanos respecto del personaje estudiado.

No hay ni habrá otro proceso de idolatría semejante al causado por Pedro Infante, a quien la familia mexicana considera como un integrante más de ella.

Finalmente, se espera que la temática abordada en la presente tesis, pueda motivar a estudiantes de la licenciatura en sociología para realizar investigaciones socioculturales semejantes.

Apéndice 1

Formato de encuesta

INSTRUCCIONES: Favor de contestar los siguientes cuestionamientos, que tienen como propósito conocer su opinión e información sobre Pedro Infante, misma que se integrará en la tesis de Licenciatura en Sociología: “El papel del ídolo en la construcción de la cultura popular: Pedro Infante (1917-1957), origen y trascendencia”.

Gracias por su atención y participación. (De ser necesario, puede usar la parte posterior de esta hoja para contestar las preguntas.)

1. Nombre (Opcional).
2. Edad.
3. Profesión o Actividad Productiva.
4. ¿Qué representa para usted Pedro Infante?
5. ¿Cuáles han sido las aportaciones de Pedro Infante para la cultura mexicana?
6. ¿Cree que Pedro Infante es producto de los medios de comunicación?
7. ¿Qué película le gusta más del actor Sinaloense?
8. ¿Por qué le gusta esta película?

Apéndice 2

FILMOGRAFÍA DE PEDRO INFANTE

AÑO	PELÍCULA	PERSONAJE	DIRECTOR	ARGUMENTO	MÚSICA	CANCIONES
1939	En un burro tres baturros	Extra	José Benavides Jr.	Carlos Orellana y José Benavides Jr.	Rafael de Paz	
1939	El organillero (corto)	No especificado	José Benavides Jr.	No especificado	Agustín Lara	
1939	Puedes irte de mí (corto)	No especificado	José Benavides Jr.	No especificado	Agustín Lara	
1942	La feria de las flores	Segundo amigo	José Benavides Jr.	Rafael M. Saavedra	Manuel Esperón y Chucho Monge	La feria de las flores; Mirando las golondrinas; Si me han de quitar el Sol
1942	Jesusita en Chihuahua	Valentín Terrazas	René Cardona	Ernesto Cortázar y René Cardona	Pedro Galindo	El águila el sol; Yo soy fronterizo; ¿Ay, Chihuahua cuánto apache?
1942	La razón de la culpa	Roberto	Juan J. Ortega	Catalina D'Erzell	Manuel Esperón, Rafael de Paz y Agustín Lara	Rosalía; Bendita palabra
1943	Arriba las mujeres	Chuy	Carlos Orellana	Carlos Orellana y Joselito Rodríguez	Raúl Lavista	
1943	Cuando habla el corazón	Miguel del Campo	Juan José Segura	Ernesto Cortázar	Manuel Esperón, Ernesto Cortázar, Pepe Guízar, Pedro D'Lille y Felipe Bermejo	Del norte ni sí ni no; Ventanita de oro; El azotón; Corrido de Chihuahua
1943	El ametralladora	Salvador Pérez Gómez "El ametralladora"	Aurelio Robles Castillo	Aurelio Robles Castillo	Armando Rosales, Aurelio Robles Castillo, Nicandro Castillo y Chucho Monge	¡Ay, qué chispó?; Ruégale a Dios; Corrido de Chaflán; Arrullo de quimera
1943	Viva mi desgracia	Ramón Pineda	Roberto Rodríguez	Chano Urueta y Roberto Rodríguez	Manuel Esperón y Francisco S. Cárdenas	Viva mi desgracia; Amorcito de mi vida
1943	Mexicanos al grito de guerra	Luis Sandoval	Álvaro Gálvez y Fuentes e	Álvaro Gálvez y Fuentes	Raúl Lavista	El durazno (DP)

			Ismael Rodríguez			
1944	Escándalo de estrellas	Ricardo del Valle y Rosales	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez, Ramiro Gómez Kemp, Pepe Peña y Arturo Manrique "Panseco"	Manuel Esperón, Eliseo Grenet y Ernesto Cortázar	Mexicano hasta las cachas; No podrás comprender; Punto cubano
1945	Cuando lloran los valientes	Agapito Treviño, Caballo Blanco	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez, Arturo Manrique, Rogelio A. González y Luis Carmona	Raúl Lavista y Ernesto Cortázar	Corrido de Agapito Treviño; Cuando lloran los valientes o Corrido del caballo blanco; Tal vez me puedan matar; Ramito de azahar; Corrido de Monterrey
1946	Si me han de matar mañana	Ramiro del Campo	Miguel Zacarías	Miguel Zacarías	Manuel Esperón y Ernesto Cortázar	Serenata; Ojitos morenos; Guadalajara pues; El rebozo mexicano; Bajo el sol de Jalisco; Coplas de retache
1946	Los tres García	Luis Antonio García	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez, Carlos Orellana y Fernando Méndez	Manuel Esperón, Quirino Mendoza, Pedro de Urdimalas y Franz Schubert	Ave María; Cielito lindo; Dicen que soy mujeriego
1946	Vuelven los García	Luis Antonio García	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez, Carlos Orellana, Fernando Méndez y Rogelio A. González	Manuel Esperón y Pedro de Urdimalas	Mi cariñito; Maldita sea mi suerte
1947	La barca de oro	Lorenzo	Joaquín Pardavé	Ernesto Cortázar	Manuel Esperón y Ernesto Cortázar	La barca de oro; Corrido de Chabela Vargas; El resbalón
1947	Soy charro de Rancho Grande	Paco Aldama	Joaquín Pardavé	Antonio Guzmán Aguilera (Gus Águila)	Manuel Esperón y Ernesto Cortázar	La motivosa; Me voy por ahí; ¡Qué gusto da!; Coplas del Rancho Grande; Corrido de Rancho Grande
1947	Nosotros los pobres	Pepe El Toro	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Pedro de Urdimalas	Manuel Esperón y Pedro de Urdimalas	¡Ni hablar mujer!; Amorcito corazón; En el pobre es borrachera; Las mañanitas
1947	Cartas marcadas	Manuel	René Cardona	Ernesto Cortázar	Chucho Monge	Cartas marcadas; La gallina ponedora; Ay mis cuates; Serenata; Palabritas de amor; ¡Oh! qué amor
1948	Los tres	Lorenzo	Ismael	Ismael Rodríguez y	Raúl Lavista, Nacho	Gente trabajadora; Querido

	huastecos	Andrade, Capitán Víctor Andrade, Padre Juan de Dios Andrade	Rodríguez	Rogelio A. González	García, Los Cuates Castilla, Pedro de Urdimalas, Ventura Romero, Francisco Gabilondo Soler	capitán; Atardecer huasteco; Lo que pudo ser; La burrita y la cacería
1948	Angelitos negros	Juan Carlos Ruiz	Joselito Rodríguez	Joselito Rodríguez y Rogelio A. González	Raúl Lavista, Nacho García, Andrés Eloy Blanco, Manuel Álvarez Maciste, Eliseo Grenet y Chucho Monge	Angelitos negros; Belén; Mi primer amor; Sus ojitos; Si dices sí; Danza sagrada
1948	Ustedes los ricos	Pepe El Toro	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez, Pedro de Urdimalas, Rogelio A. González y Carlos González Dueñas	Manuel Esperón y Pedro de Urdimalas	Amorcito corazón; Suerte chaparra; Corazoncito; ¡Ni hablar mujer!
1948	Dicen que soy mujeriego	Pedro Dosamantes	Roberto Rodríguez	Roberto Rodríguez, Pedro de Urdimalas y Carlos González Dueñas	Manuel Esperón, Pedro de Urdimalas, Gilberto Parra, Jacobo Morcillo y Fernando García	Dicen que soy mujeriego; Mi cariñito; Adiós mi chorreada; Mi vaca lechera; Perdón no pido
1949	El seminarista	Miguel Morales	Roberto Rodríguez	Paulino Masip	Raúl Lavista	Himno Guadalupano; Ramito de azahar
1949	La mujer que yo perdí	Pedro Montaño	Roberto Rodríguez	Manuel R. Ojeda	Raúl Lavista, Felipe Llera y Manuel José Othón	La casita; Linda bella
1949	La oveja negra	Silvano Treviño	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Rogelio A. González	Manuel Esperón, Genaro Núñez, Gilberto Parra y Felipe Gil	Con el tiempo y un ganchito; Amor de los dos; Todos metemos la pata
1949	No desearas la mujer de tu hijo	Silvano Treviño	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Rogelio A. González	Manuel Esperón y Rubén Fuentes	María, María; ¿Qué te falta?; Con un polvo y otro polvo
1950	Sobre las olas	Juventino Rosas	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Rogelio A. González	Raúl Lavista, Juventino Rosas y Vicente Bellini	Sobre las olas; Carmen; Dolores; Norma
1950	También de dolor se canta	Braulio Peláez	René Cardona	Álvaro Custodio	Luis Hernández Bretón, Emilio D. Uranga, Jaime Torres	La negra noche; Cielito lindo; Qué lindo es Michoacán; Morena linda; El jacalito; La

					Bidet, Quirino Mendoza, Alfredo Bolaños y Gonzalo Curiel	barca de Guaymas; Ay pero qué jelengue
1950	Islas Marías	Felipe Ortiz Suárez	Emilio Fernández	Mauricio Magdaleno	Antonio Díaz Conde y José Alfredo Jiménez	El cobarde
1950	El gavilán pollero	José Inocencio Meléndez "El Gavilán"	Rogelio A. González	Rogelio A. González	Manuel Esperón, José Alfredo Jiménez, Ventura Romero y Cuco Sánchez	Ella; Cuatro caminos; El gavilán pollero; Óigame compadre; Acuérdate, acuérdate
1950	Las mujeres de mi general	General Juan Zepeda	Ismael Rodríguez	Celestino Gorostiza y Joselito Rodríguez	Raúl Lavista, Ignacio González Esperón y Chucho Monge	Alevántate; La comezón del amor
1951	Necesito dinero	Manuel Murillo	Miguel Zacarías	Miguel Zacarías y Edmundo Báez	Manuel Esperón, Ernesto Cortázar, Carmelo Larrea, Los Hermanos Samperio y Consuelo Velázquez	Necesito dinero; Las tres cosas; Amor escondido; Anoche
1951	A toda máquina (ATM)	Pedro Chávez	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Pedro de Urdimalas	Raúl Lavista, Pedro Guerrero, Consuelo Velázquez, Gabriel Ruiz, Pepe de la Vega y Antonio Mata	Bésame mucho; Yo no fui; Enamorada; Bendición; Viejo vals; Gringuita; Parece que va a llover
1951	¿Qué te ha dado esa mujer?	Pedro Chávez	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Pedro de Urdimalas	Raúl Lavista, Sergio Guerrero, Felipe Bermejo, Gabriel Ruiz, Consuelo Velázquez, Alfonso Esparza Oteo y Pepe de la Vega	Rancho alegre; Despierta; Corazón; Yo no fui; Te he de querer; ¿Qué te ha dado esa mujer?
1951	Ahí viene Martín Corona	Martín Corona	Miguel Zacarías	Álvaro Gálvez y Fuentes y Paulino Masip	Manuel Esperón, Rubén Fuentes, Rubén Méndez y José Alfredo Jiménez	Copa tras copa; Carta a Eufemia; Siempre, siempre; Del mero norte; Paloma querida
1951	El enamorado	Martín Corona	Miguel Zacarías	Álvaro Gálvez y Fuentes y Paulino Masip	Manuel Esperón, José Alfredo Jiménez, Rubén	Un día nublado; Viejos amigos; Del mero norte; Siempre, siempre; Ahí vienen los

					Fuentes, Rubén Méndez y Ernesto Cortázar	mariachis
1952	Un rincón cerca del cielo	Pedro González	Rogelio A. González	Rogelio A. González y Gregorio Wallerstein	Manuel Esperón, José Alfredo Jiménez, Mario Talavera, Miguel Prado y Francisco Gabilondo Soler	Serenata sin Luna; El hijo del pueblo; Arrullo; Duerme; El rey Bombón
1952	Ahora soy rico	Pedro González	Rogelio A. González	Rogelio A. González y Gregorio Wallerstein	Manuel Esperón, José Alfredo Jiménez y Joaquín Pardavé	Ahora soy rico; La que se fue; Mi adoración; Bésame en la boca
1952	Por ellas aunque mal paguen	Pedro Infante	Juan Bustillo Oros	Augusto Martínez Olmedilla	Manuel Esperón, Alfonso Esparza Oteo y Luis Pérez Meza	Maldita sea mi suerte; Te he de querer; Las Isabeles
1952	Los hijos de María Morales	Pepe Morales	Fernando de Fuentes	Fernando Méndez	Manuel Esperón, Ernesto Cortázar, Rubén Méndez, Rubén Fuentes y José Alfredo Jiménez	Los dos Morales; Maldita sea mi suerte; El cocinero; Café con piquete; El papalote; Corazón, corazón
1952	Dos tipos de cuidado	Pedro "El Malo"	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Carlos Orellana	Manuel Esperón, Dicapoa, Salvador Flores, José Antorio Méndez, Ignacio González Esperón, José F. Elizondo; Fernando Méndez, Felipe Gil y Ernesto Cortázar	O sole mío; La tertulia; La gloria eres tú; Alevántate; Ojos tapatíos; ¿Quiubo, cuándo?; Fiesta mexicana
1952	Ansiedad	Rafael Lara, Rafael hijo, Gabriel Iturbe y Valdivia	Miguel Zacarías	Miguel Zacarías y Edmundo Báez	Manuel Esperón, Agustín Lara, Salvador Flores, Felipe Coronel Rueda y José Alfredo Jiménez	Farolito; Mujer; Amor de mis amores; Ingrata pérfida; Estrellita del sur; Tu recuerdo y yo
1952	Pepe El Toro	Pepe "El toro"	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez y Carlos Orellana	Manuel Esperón, Pedro de Urdimalas y Felipe Bermejo	Amorcito corazón; El que no ha tenido y El osito carpintero

1952	Había una vez un marido	Pedro Infante	Fernando Méndez	Ramón Obón y Rafael Baledón	Rosalío Ramírez, Federico Ruiz y José Alfredo Jiménez	Esta noche
1952	Sí... mi vida	Pedro Infante	Fernando Méndez	Ramón Obón y Rafael Baledón	Rosalío Ramírez y Federico Ruiz	
1953	Reportaje	Edmundo Bernal	Emilio Fernández	Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno	Antonio Díaz Conde y Emilio D. Uranga	La negra noche
1953	Gitana tenías que ser	Pablo Mendoza	Rafael Baledón	Janet y Luis Alcoriza	Manuel Esperón, Tomás Méndez, Antonio Quintero, Manuel L. Quiroga, Bobby Capó, Pepe Guízar, Elpidio Ramírez, Quirino Mendoza y José Alfredo Jiménez	Mosaico; Plaza de Garibaldi; La despreciativa; Que me toque las golondrinas; La flor del tomillo; Piel Canela; Guadalajara; Cielito lindo huasteco; Cielito lindo; Mi Tenampa
1954	Cuidado con el amor	Salvador Allende	Miguel Zacarías	Miguel Zacarías	Manuel Esperón, Rubén Fuentes, Alberto Cervantes, José Alfredo Jiménez y Severo Mirón	Cien años; Si tú me quisieras; Serenata huasteca; Ifigenio el sombrero; Corrido de Agustín Jaime
1954	El mil amores	Bibiano Villarreal	Rogelio A. González	Gabriel Peña	Manuel Esperón, César Portillo, Cuco Sánchez, Rubén Fuentes, Alberto Cervantes y Mario Molina Montes	Contigo a la distancia; Canción de año nuevo; Bienvenida capitán; El mil amores; Tres consejos; El muñeco de cuerda
1954	Escuela de vagabundos	José Alberto Medina	Rogelio A. González	John Jevne, Paulino Masip y Fernando de Fuentes	Manuel Esperón, Tomás Méndez, Pablo Beltrán Ruiz, Gabriel Ruiz, Gabriel Luna de la Fuente, Estela de José y Estenoz, M. y A. Medina	Grito prisionero; Cucurrucucú paloma; ¿Quién será?; Nana Pancha; Adiós Lucrecia
1954	La vida no vale nada	Pablo Galván	Rogelio A. González	Luis y Janet Alcoriza (sobre cuentos de Máximo Gorki)	Manuel Esperón, Sergio Velázquez, Tomás Méndez, Chucho Monge, Cuco	El capiro; Tren sin pasajeros; Alma; Fallaste corazón; Camino de Guanajuato

					Sánchez y José Alfredo Jiménez	
1954	Pueblo, canto y esperanza (Episodio mexicano)	Lencho Jiménez	Rogelio A. González	Ladislao López Negrete, José Arenas Aguilar y R. A. González (sobre el cuento "Tierra de plata y oro" de L. López Negrete)	Manuel Esperón, Manuel M. Ponce y José Alfredo Jiménez	Marchita el alma; Cuando sale la luna
1954	Los gavilanes	Juan Menchaca	Vicente Oroná	Aurora Brillas del Moral	Manuel Esperón, Rubén Fuentes, José Alfredo Jiménez y Alberto Cervantes	Los gavilanes; Rosa María; Cuando sale la luna; Ruega por nosotros
1955	Escuela de música	Javier Prado	Miguel Zacarías	Edmundo Báez	Manuel Esperón, Agustín Lara, Manuel M. Ponce, Pepe Guízar, José Alfredo Jiménez, Severiano Briceño, José Sabre Marroquín, Ari Barroso, Luis Demetrio, Rafael Hernández; Pedro Elías Gutiérrez, Moisés Simmons, Carlos Lenzi y E. Donato	Lamento jarocho; La cumbancha; Estrellita; Guadalajara; Eilla; Corrido de Monterrey; Nocturnal; Brasil; Cha cha Chabela; Lamento borincano; Alma llanera; El manicero; A media luz
1955	La tercera palabra	Pablo Saldaña	Julián Soler	Luis Alcoriza (sobre una pieza de Alejandro Casona)	Gustavo César Carrión, Manuel Esperón y Felipe Bermejo	Arre... júntate prietita; Yo soy quien soy; Ay de aquél; Las mañanitas; Las ninfas del bosque
1955	El inocente	Cutberto Gaudázar "El Cruci"	Rogelio A. González	Luis y Janet Alcoriza	Manuel Esperón, Ernesto Cortázar, Rubén Fuentes, Alberto Gil y El Trío Avileño	No volveré; La verdolaga; Mi último fracaso; Juegos infantiles (Mambrú se fue a la guerra, Brinca la tablita; Será melón será sandía)
1955	Pablo y Carolina	Pablo Garza	Mauricio de la Serna	Dino Mauri	Manuel Esperón, Ernesto Cortázar, Alfonso Esparza Oteo, Gonzalo Curiel	A la orilla del mar; Las tres hermanas; Te amaré vida mía; Corrido de Monterrey; El muchacho alegre

					y Severiano Briseño	
1956	Tizoc	Tizoc	Ismael Rodríguez	Ismael Rodríguez, Carlos Orellana, Manuel R. Ojeda y Ricardo Parada León	Raúl Lavista, Pedro de Urdimalas y Chucho Martínez Gil	Mis ojos te vieron; Ave María; Pocito de Nacaquinia
1956	Escuela de rateros	Víctor Valdés y Raúl Cuesta Hernández	Rogelio A. González	Luis Alcoriza y Carlos Llopis	Sergio Guerrero, Miguel Prado, bernardo Sancristóbal, Ignacio Jaime, Andrés Echeverría, Rubén de Pénjamo y Luis Méndez	Te quiero así; Agarraron al ladrón; El jamaquino; El volador; Rapsodia para piano
1963	La vida de Pedro Infante		Miguel Zacarías	María Luisa León	Manuel Esperón	
1963	Así era Pedro Infante		Ismael Rodríguez	Textos: Ricardo Garibay		

FUENTE: Elaborada por la autora de la tesis.

Glosario.

ASIDERO: Parte por donde se ase alguna una cosa, ocasión o pretexto.

ATISBO: Mirar, observar recatadamente, vislumbre: conjetura.

ÁVIDO: Ansioso, codicioso.

COHESIONADOR: Que cohesiona, es decir, acción o efecto de adherirse o reunirse las cosas entre si o la materia de que están unidas.

DETENTADOR: Retener y ejercer ilegítimamente algún poder o cargo público.

EMBLEMÁTICO: Significativo, representativo.

ESTANDARIZADOS: Tipificar, ajustar a un tipo, modelo o norma.

ESTEREOTIPO: Imagen global no fundamentada científicamente, más pasional que racional, con que se pretende definir, tipificar y caracterizar a la generalidad de los individuos de una raza, un pueblo, un grupo social, una corporación profesional, etc.

GREGARIO: Que vive formando grupos o asociaciones; sigue ciegamente las ideas e iniciativas ajenas.

INMACULADO: Que no tiene mancha ni defecto.

INMUTABLE: Que no cambia, de ánimo inalterable.

INNATA: Que ha nacido con el sujeto, no adquirido por educación ni experiencia.

IMPASIBLE: Indiferente, imperturbable, incapaz de padecer o sufrir.

MELANCOLÍA: Tendencia a la tristeza permanente.

PARADIGMÁTICO: Ejemplo o ejemplar.

PRIMATE: Orden de mamíferos placentarios de organización superior.

Bibliografía

ADORNO, Teodoro y Max Horkheimer, citados en CUENCA Sandoval, Mario (edición). *22 Escarabajos. Antología hispánica del cuento Beatle*. Ed. Páginas de espuma/COLOFÓN (Narrativa Breve). México. 2010.

_____, retomados en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

ADORNO, Teodoro, retomado en GOMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. Porrúa. México. 2007.

AGRASÁNCHEZ JR, Rogelio. *Cine Mexicano. Carteles de la Época de Oro 1936-1956*. Chronicle Books San Francisco. San Francisco, Estados Unidos. 2001.

AGUILAR, Luis Miguel “Los ídolos a nado”, en FLORESCANO, Enrique (Coordinador). *Mitos mexicanos*. Taurus. México. 2001. pp. 259-267.

ALDUNCIN, Enrique. “Perspectivas de la identidad nacional en la época de la globalización”, en BÉJAR, Raúl y Héctor Rosales (coordinadores). *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*. UNAM/Siglo XXI. México. 1999. pp. 111-131.

ALTHUSSER, Louis, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

AMEZCUA Castillo, Jesús. *Pedro Infante. Medio Siglo de Idolatría*. Ediciones B. México. 2007.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. C. P. 498. FCE. México. 2005.

ARTAUD, Antonin, citado en TODOROV, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. Siglo XXI. México. 2003.

BARTRA, Roger (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002.

_____. *La Jaula de la Melancolía. Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. Editorial Grijalbo. México. 1996.

BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

BERGER L., Peter y Luckmann Thomas. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu/ Editores Biblioteca de Sociología. Buenos Aires, Argentina. 2008.

BLANCARTE, Roberto. *Cultura e Identidad*. Fondo de Cultura Económica/Centro Nacional de las Artes. México. 2007.

BONFIL Batalla, Guillermo. "Nuestro Patrimonio cultural: un laberinto de significados", en FLORESCANO, Enrique (Compilador). *El patrimonio cultural de México I*. Biblioteca mexicana. FCE/CONACULTA. México. 1997. pp. 28-56.

BOURDIEU, Pierre, et. al. *El oficio del sociólogo*. Siglo XXI Editores. México. 2002.

BRADING, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Era. México. 1988.

BRENNER, Anita. "El mesías mexicano", en BARTRA, Roger. *Anatomía del mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. pp. 75-93.

BRISEÑO, Lilian y Susana Chacón (Coords.). *Ideas y Afanes de una Patria. México en el Bicentenario*. Editorial Porrúa/Tecnológico de Monterrey. México. 2010.

BURTON, Emory C., retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

CABRAL, Amílcar "La cultura, fundamento del movimiento de liberación", en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La Cultura Popular*. Premiá Editores. México. 1982. pp. 137-145.

CÁRDENAS, Lázaro, citado en PORTES Gil, Emilio. "Sentido y destino de la Revolución Mexicana", en DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. Fondo de Cultura Económica. México. 1961.

CAREAGA, Gabriel, citado en INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. Océano. México. 2006.

CASO, Antonio. "Unidad e imitación", en BARTRA, Roger. (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. pp. 55-61.

CASSETI, Francesco, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

COLOMBRES, Adolfo. "Introducción", en COLOMBRES. Adolfo (compilador). *La cultura popular*. Premiá Editora, La Red de Jonás. México. 1984. pp. 7-20.

CÓRDOVA, Arnaldo. “La mitología de la revolución mexicana”, en FLORESCANO, Enrique (Coordinador). *Mitos mexicanos*. Taurus. México. 2001. pp. 27-32.

COROMINAS, Joan. Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

D’AZEGLIO, Máximo. Citado en PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. Ediciones Nobel. España. 1999.

DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. Fondo de Cultura Económica. México. 1961.

DE LA FUENTE, Beatriz. “Presentación”, en UNAM. *El nacionalismo y el arte mexicano*. UNAM. México. 1986. pp. 13-15.

DURKHEIM, Emile, citado en PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. Ediciones Nobel. España. 1999.

DE LOS REYES, Aurelio “El nacionalismo en el cine. 1920-1930: búsqueda de una nueva simbología”, en UNAM. *El nacionalismo y el arte mexicano*. UNAM. México. 1986. pp. 273-295.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

DURÁN, Leonel, retomado en COLOMBRES, Adolfo. “Introducción”, en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. Premiá Editora, La Red de Jonás. México. 1984.

DURÁN Ochoa, Julio. “La explosión demográfica”. DURÁN Ochoa, Julio, *et.al. México 50 años de revolución*. T. II. Vida Social. Fondo de Cultura Económica. México. 1961. pp. 3-28.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *Definición de la cultura*. Fondo de Cultura Económica/Itaca. México. 2010.

ESCARTÍN, R. y T. Ubach (coordinación). *Gran Atlas Visual del Cosmos, la Tierra y México*. Programa educativo visual. México. 1994.

FLORESCANO, Enrique. *El patrimonio cultural de México I*. Biblioteca mexicana. FCE/CONACULTA. México. 1997.

_____. “Prólogo”, en FLORESCANO, Enrique (Coordinador). *Mitos mexicanos*. Taurus. México. 2001. pp. 11-15.

FROST, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*. Fondo de Cultura Económica. México. 2009.

GALEANO, Eduardo, retomado en COLOMBRES, Adolfo. "Introducción", en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. Premiá Editora, La Red de Jonás. México. 1984.

GALLINO, Luciano. *Diccionario de Sociología*. Siglo XXI. México. 2008.

GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México. 1990.

_____. *Culturas Populares en el capitalismo*. Grijalbo. México. 2002.

_____. *Cultura y Sociedad*. SEP. México. 2007.

_____. "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional", en FLORESCANO, Enrique. (Coordinador). *El Patrimonio Nacional de México*. T. I. Biblioteca Mexicana. Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1997. pp. 57-86.

GARCÍA, Riera Emilio. *Breve Historia del Cine Mexicano. Primer Siglo 1897-1997*. Ediciones Mapa/CONACULTA/IMCINE/Canal 22. Universidad de Guadalajara. México. 1998.

GELLNER, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. CNCA/Alianza Editorial. México. 1991.

GOMEZJARA, Francisco. *Sociología*. Porrúa. México. 2007.

GONZÁLEZ Casanova, Manuel. "Comentario", en DE LOS REYES, Aurelio. "El nacionalismo en el cine 1920-1930: Búsqueda de una simbología". en Instituto de investigaciones Estéticas UNAM. *El Nacionalismo y el arte Mexicano (IX coloquio de Historia del Arte)*. UNAM. México. 1986. pp. 292-295.

GONZÁLEZ Cosío, Arturo "Clases y estratos sociales", en DURÁN Ochoa, Julio, et.al. *México 50 años de revolución*. T. II. Vida Social. Fondo de Cultura Económica. México. 1961. pp. 31-77.

GONZÁLEZ Pedrero, Enrique. *El gran viraje*. Era. México. 1971, p. 146, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

GORZ, André, retomado en GOMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. Porrúa. México. 2007.

HUERTA, Efraín. Los hombres del alba. 1944, citado en GÓMEZJARA, Francisco A. *Sociología*. Porrúa. México. 2007.

HUET, Anne. *El guión*. Paidós. Los pequeños cuadernos de "Cahiers du Cinéma". España. 2006.

INFANTE, Pedro, citado en AMEZCUA Castillo Jesús. *Pedro Infante. Medio Siglo de Idolatría*. Ediciones B. México. 2007.

_____, citado en MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. Editorial Aguilar/Raya en el Agua. México. 2008.

INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el Ídolo Inmortal*. Océano. México. 2006. Océano. México. 2006.

JABLONSKA, Aleksandra y Juan Felipe Leal. *La Revolución mexicana en el cine nacional. Filmografía 1911-1917*. Universidad Pedagógica Nacional/Los Cuadernos del Acordeón. México. 1997.

JARVIE, Ian Charles, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

KATZ, Eliu, retomado en BOURDIEU, Pierre, et. al. *El oficio del sociólogo*. Siglo XXI Editores. México. 2002.

KRACAUER, Siegfried, citado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

LEWIS, Óscar, citado en MONSIVÁIS, Carlos. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. Editorial Aguilar/Raya en el Agua. México. 2008.

LÓPEZ TARSO, Ignacio, citado en INFANTE, Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el Ídolo Inmortal*. Océano. México. 2006.

MALRAUX, André, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

MERAZ, Leopoldo, citado en INFANTE, Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el Ídolo Inmortal*. Océano. México. 2006.

MARGULIS, Mario. "La cultura popular", en COLOMBRES, Adolfo. *La cultura popular*. Premiá Editora, La Red de Jonás. México. 1984. pp. 41-65.

MARTÍNEZ Assad, Carlos. *La Ciudad de México que el cine nos dejó*. Océano. México. 2010.

MEYER, Lorenzo. “La institucionalización del nuevo régimen”, en CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS del Colegio de México. *Historia General de México*. Versión 2000. Colegio de México. México. 2002. pp. 825-879.

MONSIVAÍS, Carlos. “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas (Notas sobre la historia del término ‘cultura nacional’”, en AGUILAR Camín, Héctor. *En torno a la cultura nacional*. SEP/INI. México. 1976. pp. 161-221.

_____. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en Centro de Estudios Históricos. *Historia General de México*. Colegio de México. México. 2002. pp. 959-1076.

_____. *Pedro Infante. Las leyes del querer*. Editorial Aguilar/Raya en el Agua. México. 2008.

MORENO Rivas, Yolanda. “Los estilos nacionalistas en la música culta: aculturación de las formas culturales”, en UNAM. *Nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de historia del arte*. UNAM. México. 1986. pp. 37-70.

MORIN, Edgar, retomado en VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

NAVARRETE, Alfredo. “El Financiamiento del desarrollo Económico”, en BELTRÁN, Enrique, *et. al. México 50 años de revolución*. T. I. La Economía. Fondo de Cultura Económica. México. 1960. pp. 511-535.

NISBET, R. A. *The quest for community*. New York. 1973. p. 174, citado en PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. Ediciones Nobel. España. 1999.

ORIO ANGUERA, Antonio y Francisco Vargas Arreola. *El Mexicano (Raíces de la Mexicanidad)*. SEP/Instituto Politécnico Nacional. México. 1983.

PADILLA, Ezequiel, citado en PORTES Gil, Emilio. “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, en DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. Fondo de Cultura Económica. México. 1961.

PAZ, Octavio. “Los hijos de la malinche”, en BARTRA, Roger (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. pp. 159-178.

_____. “Televisión Cultura y Diversidad”, en Paz, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz. T. I. El peregrino en su patria*. Fondo de Cultura Económica. México. 1987. pp. 608-621.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo. "Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940", en BLANCARTE, Roberto. *Cultura e Identidad*. Fondo de Cultura Económica/Centro Nacional de las Artes. México. 2007. pp. 516-577.

PÉREZ Vejo, Tomás. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionales*. Ediciones Nobel. España. 1999.

PONIATOWSKA, Elena, citado en MONSIVÁIS, Carlos. *Las leyes del querer*. Editorial Aguilar/Raya en el Agua. México. 2008.

PORTES Gil, Emilio. "Sentido y destino de la Revolución Mexicana", en DE LA CUEVA, Mario. *México 50 años de revolución*. T. III. La Política. Fondo de Cultura Económica. México. 1961. pp. 579-588.

RAMÍREZ Ramírez, Santiago, citado en ORIOL ANGUERA, Antonio y Francisco Vargas Arreola. *El Mexicano (Raíces de la Mexicanidad)*. SEP/Instituto Politécnico Nacional. México. 1983.

RAMOS, Samuel. "El complejo de inferioridad", en BARTRA, Roger (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. pp. 109-120.

_____, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

REVUELTAS, José. "Posibilidades y limitaciones del mexicano", en BARTRA, Roger (Compilación). *Anatomía del mexicano*. Plaza Janes. México. 2002. pp. 215-234.

REYES, Alfonso, citado en FROST, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*. Fondo de Cultura Económica. México. 2009.

RODRÍGUEZ, Ismael, retomado en INFANTE Quintanilla, José Ernesto. *Pedro Infante el ídolo inmortal*. Océano. México. 2006.

SALVAT (Editor). *La Enciclopedia*. Tomo 10. Madrid, España. 2004.

SINE, Babakar. "La cultura popular, base de un auténtico desarrollo", en VARELA Barraza, Hilda. *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. SEP Cultura/Ediciones el Caballito. México. 1985. pp. 151-153.

SORLIN, Pierre, retomado en JABLONSKA, Aleksandra y Juan Felipe Leal. *La Revolución mexicana en el cine nacional. Filmografía 1911-1917*. Universidad Pedagógica Nacional/Los Cuadernos del Acordeón. México. 1977.

SOROKIN, Pitirim A. *Sociedad, cultura y personalidad. Su estructura y su dinámica*. Aguilar. Madrid, España. 1966.

STAVENHAGEN, Rodolfo. "La cultura popular y la creación intelectual", en COLOMBRES, Adolfo (compilador). *La cultura popular*. Premiá Editora, La Red de Jonás. México. 1984. pp. 21-39.

STREET, John, citado en GARCÍA Canclini, Néstor. *Culturas Populares en el capitalismo*. Grijalbo. México. 2002.

TAYLOR, Charles. *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. Colección Popular 496. FCE. México. 2001.

TAYLOR, E. B. *Primitive culture*, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos sociales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

TURNERT, Frederick C. *La dinámica del nacionalismo mexicano*. Grijalbo. México. 1971.

UNAM. *El nacionalismo y el arte mexicano*. UNAM. México. 1986.

URANGA, Emilio. "Ontología del mexicano", en BARTRA, Roger (Selección y Prólogo). *Anatomía del Mexicano*. Plaza Janés. México. 2002. pp. 145-158.

VARELA Barraza, Hilda. *Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. SEP Cultura/Ediciones el Caballito. México. 1985.

VASCONCELOS, José, citado en BRISEÑO, Lilian y Susana Chacón (Coords.). *Ideas y Afanes de una Patria. México en el Bicentenario*. Editorial Porrúa/Tecnológico de Monterrey. México. 2010.

VERTOV, Dziga, citado en HUET, Anne. *El guión*. Paidós. Los pequeños cuadernos de "Cahiers du Cinéma". España. 2006.

VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la Industria Cinematográfica y el Papel del Estado en México (1895-1940)*. LXI Legislatura Cámara de Diputados/Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. 2010.

VILLEGAS, Abelardo "El sustento ideológico del nacionalismo mexicano", en UNAM. *El Nacionalismo y el arte Mexicano (IX coloquio de Historia del Arte)*. UNAM. México. 1986. pp. 389-408.

VILLORO, Luís, citado en OLIVÉ, León y Fernando Salmerón (compiladores). *La identidad personal y colectiva. Actas de un coloquio de México del Institut Internacional de Philosophie. Septiembre de 1991*. IIF/UNAM. México. 1994.

WARMAN, Arturo. *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*. FCE. México. 2003.

WEBER, Max. *Economía y Sociedad*. Tomo I. Fondo de Cultura Económica. México. 1974.

_____. *Obras Selectas*. Distal. Argentina. 2010.

_____, retomado en GELLNER, Ernest. *Naciones y nacionalismo*. CNCA/Alianza Editorial. México. 1991.

ZAID, Gabriel. "Tres momentos de la cultura en México", *Plural*, vol. IV, núm. 7, abril, 1975, citado en BÉJAR Navarro, Raúl. *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales*. UNAM. México. 2007.

Hemerografía

GARCÍA, Gustavo. "No me parezco a nadie", en CLÍO. *Pedro Infante*. T. I. *Revista Clío*. México. 1994.

JIMÉNEZ, Miriam. "Pedro Infante y el revolucionario romántico". *La Jornada semanal*. No. 812. México. 26 de septiembre de 2010. p. 3.

KNIGHT, Alan. "La identidad nacional mexicana". *Revista Nexos*. No. 32. México. 2010.

LAVIADA, Laura D. A. "Así lo cuentan", en *Revista Somos*. México. Enero 1, 1993.

SICILIA De Sicilia, Pilar. "Pedro Infante, cada día más guapo y cada día canta mejor". *Revista Algarabía*. No. 72. Año X. México. Septiembre de 2010.

Cibergrafía

S/A. "Ídolo", en <http://es.wikipedia.org/wiki/Ídolo> Consulta: 15 de junio de 2011.

UNESCO. "Declaración de México sobre las políticas culturales", en http://portal.unesco.org/culture/es/files/12762/11295424031mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf. Consulta: 20 de abril de 2010.

UNESCO. "Declaración Universal de la UNESCO sobre Diversidad Cultural", http://portal.unesco.org/es/ev.php_URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201html Consulta: 20 de abril de 2010.

S/A. "Los ídolos", en <http://www.psicologia.laguia2000.com> Consulta: 15 de junio de 2011.

PICHON Riviére, Enrique, citado en SILVA, Ricardo. "Psicología de las masas e idolatría: el analizador Maradona". <http://www.topia.com.ar/articulos/psicolog%AD-de-las-masas-e-idolatr%C3Ad-el-analizador-maradona> *Topia*. Argentina. Septiembre de 2009. Consulta: 15 de junio de 2011.

SILVA, Ricardo. "Psicología de las masas e idolatría: el analizador Maradona". <http://www.topia.com.ar/articulos/psicolog%AD-de-las-masas-e-idolatr%C3Ad-el-analizador-maradona> *Topia*. Argentina. Septiembre de 2009. Consulta: 15 de junio de 2011.