



---

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES**

**T E S I S**

**Estudio comparativo del texto dramático "Los signos del zodiaco"  
de Sergio Magaña y la película "Nosotros los pobres" de Ismael  
Rodríguez.**

Que para obtener el título de:  
**Licenciada en Artes Teatrales**

Presenta:  
**Jocelyn Toribio González**

Asesor:  
**Mtro. Miguel Angel Arteaga Medina**

**Toluca, Estado de México, 2023**

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	p. 4 a 7.
CAPÍTULO 1. El contexto político, económico y social de México desde Cárdenas hasta Alemán. ....	p. 8 a 40
1.1 Economía, política y sociedad en el sexenio de Lázaro Cárdenas.....	p.8 a 14
1.2 Economía, política y sociedad en el sexenio de Manuel Ávila Camacho.....	p. 15 a 26
1.3 Economía, política y sociedad durante el sexenio de Miguel Alemán.....	p. 26 a 36
1.4 Problemas económicos y conflictos políticos y sociales en la época.....	p. 36 a 40
CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DE <i>LOS SIGNOS DEL ZODIACO</i> .....	p. 41 a 69
2.1 Semblanza biográfica de Sergio Magaña.....	p. 41 a 43
2.2 Sergio Magaña y <i>Los signos del zodiaco</i> .....	p. 44 a 45
2.3 Síntesis de la obra.....	p. 45 a 49
2.4 Análisis de la obra.....	p. 49 a 54
2.5 Análisis de los personajes.....	p. 54 a 69
CAPITULO 3: ANALISIS DE <i>NOSOTROS LOS POBRES</i> .....	p. 70 a 93
3.1 Semblanza biográfica de Ismael Rodríguez.....	p. 70 a 74
3.2 Ismael Rodríguez y <i>Nosotros los pobres</i> .....	p. 74 a 76
3.3 Síntesis de la <i>Nosotros los pobres</i> .....	p. 76 a 81
3.4 Análisis de <i>Nosotros los pobres</i> .....	p. 81 a 84
3.5 Análisis de los personajes.....	p. 84 a 93
CAPÍTULO 4. FACTORES, ELEMENTOS Y CIRCUNSTANCIAS QUE COMPARTEN AMBAS HISTORIAS.....	p.94-118
4.1 La vecindad como escenario de las dos historias.....	p.94 a 96

<i>4.2 Los sectores sociales populares desde dos puntos de vista: el de Los Signos del Zodiaco y el de Nosotros los pobres</i> .....	p.96 a 100
<i>4.2.1 Nosotros los pobres: ¿Exaltación nacionalista? y conciliación social</i> .....	p.100-104
<i>4.2.2 Los signos del zodiaco: La visión naturalista</i> .....	p. 104-109
<i>4.3 Misma realidad, diferentes percepciones</i> .....	p. 109-118
CONCLUSIONES.....	p.119-131
BIBLIOGRAFÍA.....	p. 132 a 133

## .INTRODUCCIÓN

El decidir hacer un estudio comparativo de *Los signos del zodiaco* y *Nosotros los pobres* fue de mi interés pues, al ser proveniente de los sectores populares, siempre quise entender de manera más profunda las cosas que percibía a mí alrededor. Lo que más me llamaba la atención era la gran desolación que tienen estas vidas: la mayor parte de ellos solo sobreviven, un día y otro suelen ser iguales, trabajan largas jornadas laborales, en fábricas o por su cuenta: duermen y el día siguiente es idéntico al anterior.

Tal como dice Sofía en *Los signos del zodiaco de Sergio Magaña*

SOFÍA.— Como si todos viviéramos en el infierno. Condenados a un día más y a otro día y otro. ¿Verdad que hemos sido engañadas?... Es por alguien, es por algo que yo no alcanzo a comprender. ¿Qué será? ¿Quién será? Ay, no me mires. (Se arroja en sus brazos.) (pág. 250)

Cuando tuve la oportunidad de leer el texto dramático, conocer el universo ficticio de Magaña, me recordó a mucha gente que conozco y aprecio, en su forma de hablar, vestimenta e ideas. Este universo para mí no era extraño, pero lo que sí me llamaba la atención era que, por primera vez leía un guion que retrata a estos sectores de la forma en que yo los conocía, de una forma realista. Pues una vida que estuvo marcada por el cine de la época de oro, como fue la mía (porque este cine se veía casi todo el tiempo en casa de mi abuela, de mis tíos, padrinos, etc.), se acostumbró a ver una visión alterada, en la que se percibía que los pobres eran felices a pesar de su condición. Sin embargo, por mucho que se viera esto en la pantalla de los hogares a diario, los que pertenecemos a estos sectores sabemos que no es cierto, que cualquiera bajo estas condiciones tiene sufrimiento y que es injusto que la gente que no posee los recursos económicos tenga pocas oportunidades laborales, escolares, de vivienda, etc.

Es por esto que, para mí, el realizar este estudio y poder comparar estas dos visiones, significa encontrar y dar respuesta a un sinnúmero de preguntas que tuve por tanto tiempo, como: ¿por qué en las películas parece que todo es perfecto?, ¿por qué, en cambio, la vida real es muy dura?, ¿la vida solo es crecer, casarse, trabajar

y morir, esa es “la ley de la vida”, como muchos dicen?, ¿por qué hay personas que lo tienen todo y no se preocupan por trabajar a diario, como la mayoría?, ¿cómo es que se llega a ser rico, si el dinero en mi hogar, apenas y alcanzaba?, etc.

Cuando entré a la Facultad de Humanidades, pude tener más claro el porqué de todas estas cuestiones, que todo parte del modelo económico que tiene México implementado, “el capitalismo”. Para que este funcione necesita de una base social que lo sostenga, es decir, este modelo necesita mantener a los sectores populares en donde están, debe propiciar un sistema en el cual esta clase no pueda salir de su situación carente, esto con el fin de que la mayor parte de la riqueza en México sea distribuida únicamente entre un selecto grupo; Entender esto y las artimañas que usa la “gente en el poder” para que este sistema se ejecute de la manera más conveniente para ellos, me resolvió gran parte de las dudas que tenía cuando no conocía esta información.

La presente investigación trata justamente de estas artimañas o recursos que menciono, como lo son los medios de comunicación y, específicamente, el cine. En contraparte se va a analizar una obra que alzaba la voz denunciando los grandes conflictos que sufría el país como consecuencia de la guerra, el más importante: la pobreza. También desmitificaba el estereotipo tan marcado del mexicano que el cine de la época de oro se encargaba de propagar en México y de exportarlo a otros países.

Para empezar con el análisis, la primera parte del trabajo tiene como objetivo comprender el contexto bajo el cual se generaron nuestros objetos de estudio, estrenados en 1948 en el caso de la película y en 1951 en el de la obra de teatro. Si la tesis contemplara al alemanismo<sup>1</sup> como el único sexenio por analizar, estaría incompleta, pues es imposible comprender este periodo si no se enlaza con los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) y de Lázaro Cárdenas (1934-1940), porque el alemanismo continuó con el proyecto que el sexenio de Ávila

---

<sup>1</sup> Se le denomina “alemanismo” al periodo comprendido entre 1946-1952, sexenio o tiempo en el cual Miguel Alemán Valdez fue presidente de México.

Camacho dejó inconcluso y cuyo objetivo fue la modernización capitalista de México, abandonando la búsqueda de justicia social que había predominado en el gobierno de Cárdenas.

Facilitó la implantación del modelo modernizador el estallido de la segunda guerra mundial en 1939, cuando aún estaba como presidente de México Lázaro Cárdenas del Rio. El país que se generó a partir de la influencia de este conflicto transformó al sector político, económico y social de manera radical e irremediable y de forma permanente. El acontecimiento más relevante que impuso la guerra fue la fuerte relación que hasta hoy se mantiene con Norteamérica, unión que se convirtió en la brújula que a México le sirvió para determinar hacia dónde y hasta dónde avanzaría el país. Con el fin de exponer todos estos hechos y entender el contexto, el capítulo se estructura de la siguiente manera:

En el primer segmento se examina el sexenio de Lázaro Cárdenas, periodo donde se dan una serie de reformas que transformaron radicalmente al país y, además, donde el último año de gobierno fue crucial para establecer el papel que asumió México frente al conflicto bélico mundial que había iniciado.

En el segundo punto, se examina el sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), donde se expone porque Estados Unidos otorgó un papel estratégico a México durante el conflicto, lo que permitió que se lograran en un inicio algunas ventajas para el país, pero que posteriormente trajo muchas consecuencias negativas.

En el tercer punto se estudia el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952), años que marcaron al país por el gran proyecto modernizador que se llevó a cabo, el cual tenía como objetivo convertir a la capital en una ciudad cosmopolita y a la economía mexicana en predominantemente industrial. Este proyecto establecería dos realidades distintas entre la población nacional.

Finalmente, en el cuarto punto se hace un resumen de los problemas económicos, conflictos políticos y sociales de la época,

Posteriormente, el capítulo 2: “Análisis de los *Signos del zodiaco*”, inicia con la biografía de Sergio Magaña, para que a partir de ella entendamos qué lo llevó a escribir su obra. El análisis de los personajes se hace examinándolos desde la perspectiva de la corriente naturalista, tomando a la herencia y el medio ambiente como elementos básicos. A estos factores se recurre constantemente durante este estudio.

El capítulo 3: “Análisis de *Nosotros los Pobres*”, igualmente inicia con la biografía del director, esta información nos ayuda a darnos cuenta de que Ismael Rodríguez, en el trayecto de su vida, poco o nada tuvo que ver con los sectores populares, el público para quien iban dirigidos la mayor parte de sus filmes. Por lo tanto, su discurso tenía una gran incongruencia, pese a que en varias ocasiones los guiones de sus filmes eran escritos por personas que si pertenecían a esos sectores.

En el último capítulo: Factores, elementos, y circunstancias que comparten ambas historias, se comparan los puntos de vista de cada proyecto sobre elementos tales como la vecindad y, por supuesto, los sectores populares. Finalmente, se examinan los puntos esenciales en los que difieren nuestros dos objetos de estudio.

Espero que lo que he plasmado en las siguientes páginas, sirva como objeto de consulta para los estudiantes que, al igual que yo, muchas veces se han cuestionado sobre lo que ocurre en su entorno y no han podido obtener una respuesta satisfactoria sobre las situaciones con las que conviven a diario.

## **CAPÍTULO 1. El contexto político, económico y social de México desde Cárdenas hasta Alemán.**

### **1.1 Economía, política y sociedad en el sexenio de Lázaro Cárdenas**

“El gobierno de Lázaro Cárdenas lastimó muchos intereses creados”. (Medina, 1978, p. 13). El sexenio cardenista tuvo tantos enemigos y problemas porque su gran objetivo (al ser un gobierno de corte populista), fue restarle poder a un sistema consolidado conformado por el clero, las clases altas y los empresarios extranjeros, para dárselo al pueblo. Sin embargo, pese a que la justicia social era necesaria para México, la estrategia que aplicó Cárdenas tuvo graves repercusiones políticas, económicas y sociales para el país.

A continuación, se analizan a profundidad las conocidas reformas cardenistas para entender si tal estrategia ayudó o en realidad perjudicó al país.

La primera reforma a estudiar es la agraria. “Cárdenas, al suscribir los principios de la Revolución Mexicana (fortaleció a las clases trabajadoras y a los campesinos, llevó a cabo la reforma agraria más extensiva en la historia de México) se había enfrentado a las clases pudientes del país, pero también a las grandes potencias económicas.” (Peredo, 2004, p. 76). La ejecución de esta reforma, por la rapidez con la que se hizo, no contempló ciertas cuestiones como que el número de solicitudes sobrepasara al número de tierras que existían. “La falta de tierras y la lentitud burocrática coincidieron para dejar así un buen número de campesinos esperanzados en obtener tierra, pero inseguros sobre el rumbo futuro”. (Medina, 1978, p.16).

La corrupción también se hizo presente en las oficinas de gobierno lugar donde se tenían que llevar a cabo los trámites burocráticos, pues los servidores públicos que llevaban a cabo tales trámites dejaron de lado a los campesinos (quienes se suponía debían ser los únicos beneficiados) e hicieron fraudes para favorecer los intereses de altos funcionarios. El Banco de Crédito Agrícola y el Banco Nacional de Crédito Ejidal, instancias a las que se tenía que acudir una vez entregada la tierra, sufrieron grandes reducciones de presupuesto dos años después de haber implementado la reforma, lo que causó que cada vez menos gente se beneficiara de esta ley.



El total de tierras repartidas durante el sexenio fueron un total de 17 609 139 hectáreas a un promedio de 2 034 856 hectáreas anuales una cifra considerablemente elevada en comparación con los gobiernos anteriores que habían repartido hasta ese momento un total de 10 085 863 hectáreas con un promedio anual de 504 293 hectáreas. (Medina, 1978, p.256).

Otra de las grandes causas que evitó que la reforma se llevara a cabo de manera más óptima fue que los dueños de las tierras no se quedaron de brazos cruzados, esperando a que sus tierras les fueran arrebatadas y armaron estrategias muy inteligentes aliándose con la iglesia (institución que era una de las más afectadas por esta ley) para poder influir sobre los campesinos, incluso desde antes que se atrevieran a hacer sus trámites.

Los párrocos amenazaron a sus feligreses con la excomuniación si estos decidían aprovechar la reforma agraria, algo que los campesinos, como buenos católicos, consideraban vergonzoso e imperdonable. Así el solicitar y peor aún aceptar las tierras de pronto se convirtió en pecado. A continuación, se escriben los testimonios de dos campesinos provenientes del municipio de Oztolotepec, quienes, cuando eran jóvenes, vivieron todo el conflicto que se desató tras la ley de expropiación. Cada domingo escuchaban las siguientes palabras del párroco en la misa:

- Testimonio uno: “el padrecito dijo en misa que las tierras que nos quieren repartir están malditas y que si nosotros las aceptamos nos vamos a ir al infierno”.
- Testimonio dos: “En misa decía el padre que quien aceptara las tierras era un ladrón porque se le estaba robando al patrón y que, si aceptábamos, dios nos iba a mandar un castigo muy grande por robar”.<sup>2</sup>

Estas palabras dejan ver la gran influencia que tenían las creencias religiosas sobre los campesinos, algo que lamentablemente los ha afectado de manera importante para progresar pues la iglesia muchas veces los ha usado a su conveniencia; nunca ha sido un escándalo que a los campesinos se les maneje como “ganado”, esto lo han hecho tanto iglesia como gobierno. Esta cuestión es verdaderamente relevante

---

<sup>2</sup> Este testimonio fue obtenido por la autora de esta tesis en el pueblo de Santa Ana Jilotzingo el día 23 de junio del 2018.

en esta tesis porque habrá que recordar que uno de los elementos más importantes a investigar es el estudio de las clases populares.

La segunda reforma es la expropiación petrolera. “Las compañías petroleras habían retirado después de la expropiación en 1938, fuertes cantidades del sistema bancario mexicano” (Medina, 1978, p. 32.). El principal problema cuando esta reforma se puso en marcha fue la falta de autonomía de la economía de México, pues dependía en gran parte del capital y las inversiones extranjeras. Aunque esta medida causó en lo inmediato una desestabilización de la economía, tuvo gran impacto positivo en el largo plazo. “La salida de capitales se estima que fue de 938 millones de pesos para todo el periodo presidencial de Cárdenas” (Medina, 1978, p.30). La situación económica era alarmante, pero ahora el país tenía la oportunidad de comenzar a generar una economía propia. La crisis que sufrió el país se agravó porque E.U.A, Inglaterra y Francia no solo rompieron relaciones diplomáticas con México, sino que se encargaron de dificultar el crecimiento de la industria petrolera mexicana poniéndole distintas dificultades como impedir la obtención de maquinaria o cerrarle los mercados latinoamericanos. Como consecuencia, México hizo tratos comerciales con Japón, Alemania e Italia (esta situación contribuyó para que mucha población del país y grupos políticos activos optaran por apoyar a las ideologías de los países de Eje). Paradójicamente estas nuevas alianzas fueron las que ayudaron a resolver los problemas que México contrajo a raíz de esta reforma. El inicio de la Segunda Guerra Mundial impuso necesidades urgentes al gobierno estadounidense, una de las más importantes fue lograr el apoyo de todos los países latinoamericanos; así que, por conveniencia propia, frenó toda actitud que pudiera perjudicar a México. Por su parte Inglaterra y Francia intentaron resolver los problemas a su favor, pero al igual que Estados Unidos claudicaron al tener como prioridad el conflicto bélico que estaba por iniciar. En definitiva, el inicio de la Segunda Guerra Mundial puso a México en una situación muy conveniente.

Otro tema que marcó de manera definitiva a la economía del país fue el papel de las empresas privadas. Este asunto fue realmente complicado porque en el sexenio de Cárdenas una de las decisiones que causó grandes conflictos fue la decisión del gobierno de ser parte activa en la economía del país, así el primer paso para lograrlo

fue establecer el “Comité Regulador de Subsistencias el cual Cárdenas había creado en marzo de 1938 para paliar los efectos del alza de precios en las clases populares” (Medina, 1978, p. 27). Este Comité creó un fuerte control de las empresas pues bajo su supervisión se establecían los precios, suprimiendo la autonomía de las empresas para imponer los precios de sus productos a su antojo. Así las distintas reformas provocaron que se fugaran muchos capitales de México. Todas estas fugas de capitales aunados a los incontables gastos de las reformas dieron como resultado la inflación, la cual el gobierno intentó detener por medio de una nueva política monetaria, la introducción activa de monedas en la economía. Sin embargo, esta medida no resultó ser una solución.

Entre 1936 y 1939, el índice general de precios tuvo un incremento de 26.6%, es decir, de 8.8% como promedio anual. Para los alimentos creció, en este periodo, 25.4%; el del vestido, 28.9%, y el de artículos para el hogar, 33.4%. El índice de precios de los llamados artículos de producción solo aumento entre tanto 13.2%. (Medina. 1979, p. 40)

Todos estos problemas económicos se tradujeron en que la clase media creció, tanto por pérdida de privilegios de miembros de la clase alta, como por el ascenso de elementos de la baja. Este hecho es relevante porque deja ver que la riqueza del país en este sexenio se distribuyó de una manera más justa, provocando que una parte importante de la población pudiera acceder a un estilo de vida aceptable.

Por diversas razones -entre las que se cuentan la propia etapa armada de la revolución y la aplicación de la reforma agraria, la clase media urbana y rural se había visto enriquecida en números con miembros provenientes de las clases altas. Gracias también a la educación superior, el crecimiento de la burocracia gubernamental, y en menor grado la industrialización, a la clase media se habían incorporado miembros provenientes de las clases bajas (Medina, 1978, p. 36)

Por lo tanto, en el sector económico se puede concluir que el gran objetivo de Cárdenas durante su sexenio fue generar una economía autónoma y, a pesar de que las consecuencias de este objetivo innegablemente hicieron tambalear la economía, esto solo era una etapa de transición para lograr tal objetivo. Finalmente, no logró cumplir su cometido, los seis años de gobierno solo le permitieron sentar

las bases de este gran proyecto, que para cumplirse habría necesitado que continuara en el siguiente sexenio.

Es momento ahora de analizar la reforma educativa. Esta fue una de las imposiciones que más intereses creados lastimó, la institución directamente afectada fue la iglesia

Artículo 3ero. La educación que imparta el estado será socialista, y además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permitan crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social. (Lerner, 1979, p. 82).

El que la reforma incluyera el término socialista causó grandes problemas pues era una doctrina que los grupos más conservadores del país la catalogaban de inmoral. Tras dar a conocer públicamente la transformación del artículo 3ero, hubo un choque de fuerzas entre gobierno y clero que permaneció durante todo el sexenio. Dicho conflicto tuvo consecuencias importantes por la gran influencia que tenía la iglesia sobre el pueblo; esta institución prohibió a sus creyentes enviar a sus hijos a estudiar en escuelas públicas; la clase alta por supuesto acató la orden, sus hijos no tenían necesidad de ir a escuelas públicas, la cuestión con las clases bajas era diferente, muchos de ellos acataron la regla y, como consecuencia, varios niños se quedaron sin la oportunidad de aprender.

Algo que era preocupante para los miembros de las clases privilegiadas eran las ideas que propagaban los libros de texto, sus páginas contenían denuncias de las fuerzas sociales que explotaban al trabajador, con el fin de que la clase trabajadora adquiriera conciencia de sus derechos. En los libros se leían frases como las siguientes:

...El día en que tengas conciencia de tu triste situación se acabará tu paciencia y harás que barra el patrón. Barrendero, que amargura es seguir viviendo así, mientras tú barres basura el patrón te barre a ti: Haz rebelde tu amargura; préndele fuego a tu escoba y barrerás lo que roba el que tira la basura.

Haz puñales con todos los metales (oro, plata, plomo, estaño, cobre, antimonio...) y así veras que los metales después son para ti. (Lerner, 1979, p. 94-95)

Las denuncias eran peligrosas para los privilegiados pues incitaban a las clases sometidas a ir en contra del sistema establecido. En otros sexenios el hacer este tipo de ataques habría sido impensable.

En la cultura se retomaron los principios que había aplicado el gobierno de Obregón: el enaltecimiento de los intereses del campesino y el trabajador mexicano y de su cultura; por lo tanto, todo el arte se encauzó hacia esta meta nacionalista revolucionaria. Los objetivos en este sector eran coherentes con las reformas en materia económica, educativa y política que buscaban privilegiar a los sectores menos afortunados. “La lucha de masas debía ser el tema de obras de teatro, novelas, bailes. En la música, se sustituyeron las canciones romántico-eróticas por música revolucionaria” (Lerner, 1979, p. 96).

Casi por finalizar el sexenio, en 1939, estalla la Segunda Guerra Mundial. Aquí es importante recordar que las simpatías políticas en México de grupos agremiados, partidos políticos y la mayor parte de la población se inclinaban hacia los países donde gobernaban el fascismo, el franquismo y nazismo. La población mexicana no simpatizaba mucho con los Aliados por todos los conflictos anteriores que se habían suscitado con algunos de estos países, principalmente con E.U.A.

Por otra parte, Alemania tenía el deseo de infiltrarse en México para volverlo su aliado, lo cual se lo veía posible después de todos los conflictos generados con E.U.A, Francia e Inglaterra inmediatamente después de la reforma petrolera.

Casi desde el inicio de su gestión como canciller, Hitler había considerado a México como “el mejor y más rico país en el mundo, con la población más perezosa y disipada bajo el sol”, y creyó también que al controlarlo podía resolver todas las dificultades de Alemania. A mediados de los años treinta según el *führer*, “México es un país que clama por un amo capaz. Está siendo arruinado por su gobierno. ¡Con los tesoros del suelo mexicano Alemania podría ser rica y grande! (Citado en Paredo, 2004, p. 77).

México pasó a ser considerado como un país importante por ambos bandos por su ubicación estratégica, el ser vecino de EUA lo hacía un aliado sumamente valioso. Norteamérica, por supuesto, puso en una balanza todo lo que podía perder si continuaba con una actitud hostil hacia México. Por ello, no continuó con ello.

Se puede concluir entonces que Cárdenas fue un presidente que, como pocos, se interesó por el pueblo, y logró (aunque, por supuesto, no totalmente) que la riqueza se distribuyera de una forma más justa en el país. Supo también aprovechar de manera inteligente la coyuntura mundial pues, mientras con un bando creó relaciones comerciales, con el otro solucionó diversos conflictos internacionales. Esto solo lo pudo lograr no tomando partido ni por el Eje ni por los Aliados, aunque claro que esto no podía quedar así por mucho tiempo, pero esta decisión ya no le tocó a él ejecutarla. Si bien sus reformas afectaron en lo inmediato a la economía, los factores que fueron los principales causantes de los efectos negativos, no dependieron de él, como, por ejemplo, la falta de tiempo para consolidar sus cambios y la falta de organización por la rapidez con las que se llevaron a cabo las reformas.

Llegado el momento de la sucesión presidencial el que Cárdenas haya optado por Ávila Camacho y no por Mujica, se debió a presiones de sectores de su mismo partido que consideraba necesario retroceder en algunas reformas para quitarle fuerza al candidato de la derecha. Se decidió por Ávila Camacho a quien consideraba manipulable, de cierta manera quería hacer lo que Calles había hecho en el Maximato,<sup>3</sup> pero a favor del bienestar de México. Con tal de conservar su legado se atrevió a manipular las elecciones en favor de Ávila Camacho, inaugurando lo que muchos historiadores han llamado el antidemocrático monopolio del partido oficial, orquestando una de las elecciones más sucias de la historia de México, como lo cuenta José Agustín, hubo muertos, robo de urnas, asaltos a casillas, votos de muertos, etc. (Agustín, 1990). Finalmente, todo esto no sirvió de nada pues Ávila Camacho no siguió los ideales del expresidente sino sus propios intereses. Cárdenas, ya como expresidente, pudo defender a su país con el cargo de comandante de la Región Militar del Pacífico.

---

<sup>3</sup> Maximato: Se le denomina así a los gobiernos que siguieron a Calles (1928-1934), porque reconocían a Plutarco Elías Calles como Jefe máximo de la Revolución

## **1.2 Economía, política y sociedad en el sexenio de Manuel Ávila Camacho**

Cuando Manuel Ávila Camacho llega a la silla presidencial en 1940, el México que hereda se hallaba en completo caos. Esto sucedía porque a este gobierno se lo consideraba ilegítimo pues era resultado de unas elecciones manipuladas. Otro motivo era el gran malestar social generado por las reformas cardenistas. Así en un país profundamente fracturado la mejor estrategia que podía aplicarse era la de “unidad nacional”; bajo este lema Ávila Camacho trató de ubicar todas las decisiones de su gobierno, pero fue un elemento externo el que le permitió lograr su objetivo de unidad: el inicio de la Segunda Guerra Mundial. En este sexenio se pasó de lo rural a lo urbano como principal preocupación gubernamental interna y a un acercamiento sin precedentes con el gobierno de los Estados Unidos en lo externo. Las críticas hacia este gobierno por haber dado la pauta para la sólida relación México-EUA han sido múltiples; sin embargo, un punto que habría que considerar antes de emitir un juicio sobre este presidente es que su gobierno se encontraba entre la espada y la pared, es decir, si aceptaba formar parte de los países del Eje podría esperar una invasión de Estados Unidos, en contraparte si aceptaba ser parte de los Aliados el peligro de invasión, a pesar de ser latente, al menos no era inmediato. Teniendo en cuenta estas razones, el gobierno mexicano optó por tomar los menores riesgos y apoyar abiertamente a su vecino.

El inicio del conflicto bélico hizo que el mundo se dividiera. En América Latina la penetración de las ideologías nazis y fascistas se habían propagado rápidamente, existiendo así más simpatías por el Eje que por la causa aliada. Argentina, Brasil y México, “los tres gigantes de Latinoamérica”, se habían convertido en países codiciados por ambos bandos por dos razones. La primera era su ubicación estratégica y la segunda la gran variedad de recursos naturales que poseían. En el caso de Argentina la colaboración con los Aliados fue descartada por la clara inclinación fascista que existía en ese país; Brasil resultó ser un caso curioso porque, al inicio del conflicto parecía haber establecido una relación con Alemania, pero conforme avanzó la guerra la decisión se transformó, tomando partido por los E.U.A.

En cuanto a México, el presidente Roosevelt no podía permitir que su vecino se uniera a su contrincante, entonces aprovechando el cambio de gobierno y que México era aún neutral en la guerra, realizó varias acciones para lograr convertirlo en su principal aliado en América Latina (Paredo, 2004).

Aunque el vínculo fue forzado por las circunstancias y todo parecía propicio para su ejecución, la tarea de crearlo no fue nada sencilla después de los múltiples conflictos a los que se habían enfrentado históricamente ambas naciones. Para limpiar la imagen tan negativa que existía en México de E.U.A. y aprovechar sus recursos para la guerra, Roosevelt aplicó una estrategia denominada la política del “buen vecino”: firmar acuerdos de colaboración militar y de exportación masiva de materiales estratégicos de México hacia E.U.A., así como programas de fortalecimiento cultural que consistían en crear propaganda a favor de los aliados. La colaboración militar tardó en comenzar porque el expresidente Lázaro Cárdenas, como comandante de la recién creada Región Militar del Pacífico, detuvo muchas acciones que el gobierno estadounidense pretendía implementar en México y que él consideraba peligrosas.

La principal era construir y establecer aeródromos, así como bases navales en el territorio mexicano para el ejército norteamericano. De ser aceptada, México quedaba completamente expuesto a una nueva invasión territorial de la cual iba a ser muy complicado librarse, aún más que en las ocasiones anteriores, porque Estados Unidos tendría la oportunidad de atacar desde dentro del país. La negativa hacia tal petición fue rotunda por parte del nuevo comandante, quien se encargó de establecer y vigilar que la colaboración únicamente fuera material (Torres, 1979).

El gobierno mexicano se encontró entonces en un dilema; por un lado, tenía una presión que se incrementaba por parte del gobierno de E.U.A. para que colaborara con él y, por otra, el pueblo mexicano en sus diferentes sectores no aprobaba dicha relación. La mayoría de la población sentía temor ante lo que veía como una amenaza de “expansión territorial y a la penetración cultural de los Estados Unidos” (Torres, 1979, p. 66). Por lo tanto, al gobierno de Manuel Avila Camacho no le quedó



más remedio que continuar con sus planes y esperar a que, poco a poco, la población se fuera sumando a su proyecto.

La guerra avanzó y el gobierno con distintas acciones iba dejando claro que pertenecía al bando aliado. La primera de ellas fue la decisión de confiscar barcos italianos y alemanes que habían llegado a puertos mexicanos a cargar petróleo. “El 1 de abril de 1941 el país se despertó con la noticia de que en Veracruz y Tampico se habían incautado doce barcos italianos y alemanes” (Torres, 1979, pág. 70).

El siguiente paso sería romper relaciones diplomáticas con Japón, Alemania, Hungría, Italia y Bulgaria después del ataque japonés a Pearl Harbor. Además, se adoptaron medidas de control sobre aquellas personas que eran nativos de cualquiera de estos países y que radicaban en México.

La suspensión del otorgamiento de cartas de naturalización a los nacionales de estos países, se procedió a concentrar en los alemanes, japoneses e italianos que residirían en las costas y en la frontera para ubicarlos en ciudades del interior arrojando de paso a algunos presuntos espías; se estableció un control estricto sobre las comunicaciones telegráficas y radiográficas, y se hizo obligatoria la inscripción de todos los extranjeros en un registro especial a cargo de la Secretaría de Gobernación. (Torres, 1979, p. 70-75).

Es decir, a estos extranjeros se los enviaba a campos de concentración donde quedaban privados de la libertad. Los campos se encontraban en distintos estados (Ciudad de México, Guadalajara, Celaya, Querétaro, Chiapas y Veracruz). Este asunto ha permanecido oculto y por supuesto eliminado de la historia oficial. Los siguientes libros: “*Siete Migraciones Japonesas en México*” de María Elena Ota Mishima, “*La guerra contra los japoneses en México*” del Dr. Sergio Hernández Galindo, “*Perote y los nazis*” de Carlos Inclán Fuentes son de las pocas fuentes que hablan a detalle sobre este tema.

Pese a todos los esfuerzos del gobierno, la población mexicana no se convencía de aliarse con Norteamérica; sin embargo, un acontecimiento que ayudó para que esta opinión cambiara fue el hundimiento del “*Faja de Oro*” y del “*Potrero del Llano*”.

En Florida hundieron y torpearon un barco mexicano que llevaba por nombre “*Potrero del Llano*” el 14 de mayo de 1942, como consecuencia varios marinos mexicanos a bordo resultaron heridos y el saldo fue de 5 muertos. El presunto

culpable de tal acontecimiento era Alemania, dos días después de este primer ataque se dio otro golpe, el hundimiento del barco "*Faja de Oro*". (Torres, 1979).

Aprovechando estos eventos, el presidente Manuel Ávila Camacho emitió un comunicado oficial en el que anunció la transición del estado neutral a un estado de guerra del país. En su declaración afirmaba lo siguiente: "La guerra con todas sus consecuencias, pero a la defensiva; no se comprometía a pagar una cuota de sangre en el conflicto, cuando mucho una cuota económica". (Torres, 1979, p.94).

Estos acontecimientos fueron razones importantes para que la población mexicana ya no se resistiera más a la colaboración. Unido a ello, el gobierno estadounidense, en unión con el mexicano, desarrollaron una estrategia de propaganda para convencer al pueblo mexicano de que este vínculo era necesario. En esta estrategia se hacía hincapié en que, para el caso mexicano, el estado de guerra obligaba a incrementar la producción, por lo que se pedía colaboración y unidad. Los recursos y medios usados por el gobierno fueron diversos: conferencias en fábricas y ejidos, anuncios en radio, periódicos y el cine. Se volvió común escuchar anuncios que giraban en torno a la "batalla de la producción".

El obrero, produciendo más y sintiendo -durante todas horas- que, del número y de la calidad de lo que produzca, dependerá en gran parte nuestra producción. El agricultor, multiplicando sus trabajos y cultivos ya que, en estos años de prueba, el arado y la pala son tan indispensables como las ametralladoras o los aviones, y no hay que esperar que la sangre fecunde lo que no fertilizó a tiempo el esfuerzo del sembrador. El comerciante y el industrial, cooperando resueltamente con la defensa económica del país y limitando sus aspiraciones de beneficio personal, pues sería imperdonable que el dolor de la mayoría fuera utilizado como fuente ilícita de riqueza. El maestro, profesionista, periodista y el funcionario, acendrado su interdependencia social, eliminando todas las peligrosas infiltraciones de ideología nazifacista y poniendo sus enseñanzas, en sus escritos, en sus tareas y en el despacho de los asuntos que le incumben, el fervor requerido, en los tiempos de crisis, la defensa de la nación. (Torres, 1979, p.103).

En los periódicos las siguientes frases eran recurrentes: "mexicano piensa en tu patria y trabaja por ella", "La victoria de México depende de la producción de campos y talleres". 1942 incluso fue bautizado como el "año del esfuerzo" (Torres, 1979, p. 104).

A todos estos esfuerzos se unió la atención que se centró en el cine. Esta estrategia tuvo resultados muy importantes en México, al grado de marcar una huella en la historia de la cinematografía que ningún otro periodo ha podido igualar. Conocido como “la época de oro del cine mexicano”, la historia de este gran periodo de esplendor comenzó debido a que Roosevelt se hallaba enormemente interesado en detener la ya muy avanzada penetración ideológica nazi y fascista en el continente americano, que se difundía rápidamente gracias al cine. Alemania invirtió en la producción de películas de propaganda que resaltaban la superioridad aria y que justificaban su ideología, las cuales estaban a cargo de grandes cineastas, como Leni Riefenstahl. Teniendo en cuenta esto, el gobierno norteamericano decidió contraatacar con la misma arma. Para lograrlo, primero tenía que conseguir que declinara la producción de los países que lideraban la actividad cinematográfica de habla hispana, Argentina y España, ambos con preferencias fascistas. Este objetivo obligó a que E.U.A. se viera en la necesidad de buscar un aliado latinoamericano que pudiera disminuir la influencia de estos países encargándose de la producción de filmes, mientras él combatía en la guerra.

Los candidatos más sobresalientes eran Brasil y México, con ambos existió una colaboración. Pero México era la opción más útil pues su idioma lo compartía la mayor parte de la población latinoamericana. Se acordó entonces que a través de su industria fílmica se difundiera la ideología aliada, pero con el claro objetivo de que esa propaganda diera realce al papel estadounidense.

Así, con México como su aliado predilecto, la misión de propaganda a través del cine comenzó con la distribución de filmes mexicanos al resto de América Latina con el triple objetivo de eliminar o por lo menos restar importancia a la difusión de la producción argentina y española, crear películas que realmente interesaran a los sectores populares y se encargaran de transmitir valores acordes con las “tradiciones democráticas” opuestas al nazi-fascismo, fomentando un sentimiento de cercanía con la sociedad y el gobierno estadounidense. Por último, crear o traducir noticieros desde la perspectiva aliada para su difusión continental. Para lograr estos 3 objetivos E.U.A creó la OCAIA (Oficina del Coordinador de Relaciones Comerciales

y Culturales entre las Repúblicas Américas) en 1940, con Nelson Rockefeller como titular. A ella se le delegó la función de actuar como agente propagandístico contra el Eje en América Latina. Esta institución fue la facilitadora e impulsora de los múltiples proyectos cinematográficos que se hicieron en México y en otros países de Latinoamérica.

El día 15 de junio de 1942 se dieron oficialmente los acuerdos entre esta nueva institución y México, en ellos se sentaron las bases sobre las cuales se brindaría la ayuda para fomentar la industria cinematografía mexicana.

El acuerdo general establecía que la ayuda estadounidense al cine mexicano comprendía los aspectos de maquinaria y equipos, financiamiento para la producción, cooperación personal de expertos y distribución mundial de los filmes mexicanos por medio de las compañías cinematográficas estadounidenses. (Paredo, 2004, p.154).

Las primeras producciones que realizaron estos dos países fueron los ya mencionados noticieros, que informaban sobre la situación de la guerra e incluían los discursos de Manuel Ávila Camacho. Estos filmes fracasaron por tener limitaciones enormes, pues no resultaba viable exportarlos a otros países. Escuchar los discursos del presidente de México no era algo que a los latinoamericanos interesara, además, tampoco eran atractivos para el mismo público mexicano. Se filmaron alrededor de 3 cintas de este tipo con los siguientes títulos: *“Discurso del presidente Ávila Camacho”*, *“Mesa redonda”* y *“México en la guerra”*. Habiendo descartado estas cintas, la siguiente estrategia para involucrar a la gente de Latinoamérica fue a través de ficciones, así es como surgió la larga lista de películas que se conocieron de este periodo, los primeros filmes por supuesto tomaban como tema principal a la guerra que se entrelazaba con unos personajes de ficción. Un ejemplo claro es *¡Soy Puro Mexicano! De él Indio Fernández*, de 1942. Estados Unidos aprovechó que en México ya existía una industria cinematografía muy exitosa con el melodrama ranchero, estas cintas se exhibieron en toda Latinoamérica y provocaron que México fuera sumamente conocido. (Paredo, 2004).

Lo más relevante de este periodo de esplendor en el cine fue que ayudó a inclinar la opinión pública en favor de los aliados a pesar de la total renuencia que había existido en la población para la colaboración. Esta estrategia fue exitosa tanto en México como en toda América Latina, utilizando el discurso del Panamericanismo, el cual hacía énfasis en la unidad de las repúblicas latinoamericanas con los Estados Unidos. (Paredo, 2004).

Una película que ejemplificó el discurso de moda en ese entonces fue *“Los tres caballeros”* de Walt Disney

La cinta fue un éxito continental. En las personificaciones del Pato Donald, Pepe Carioca y Panchito, los tres amigos hemisféricos fueron Estados Unidos, Brasil y México en circunstancias de igualdad los tres, en tales dibujos animados. Y así, con toda esta profusión de imágenes, apelaciones y proclamas, Estados Unidos y México dieron fuerza a una dinámica propagandística que, inspirada por la oficina de informaciones de guerra, la OCAIA y la complacencia de los productores del cine mexicano ante las demandas oficiales del régimen, creó a través del cine un mundo lleno de simbolismos, un mundo en el que conceptos como democracia, unidad, fascismo, etc., conformaran parte sustancial del imaginario colectivo. (Paredo 2004, p. 173).

Sin embargo, esta realidad duraría un corto tiempo, solo el que le convino a E.U.A., pues en cuanto este país tomó conciencia de que México ya había sido demasiado beneficiado, le retiró su apoyo.

Por último, respecto a lo que compete a la colaboración militar sucedió algo similar a lo ocurrido con el cine. México en un principio se vio beneficiado, pero conforme avanzó la guerra y E.U.A se percató de que cada vez era más lejana la posibilidad de que lo atacaran por medio de tierras mexicanas dejó de procurar esta alianza.

El gobierno mexicano, habiéndose dado cuenta que el interés de E.U.A ya no estaba enfocado en él, decidió hacer algo para volver a llamar la atención de su vecino: entrar en la guerra de forma militar. El resultado de esta iniciativa fue el tan conocido escuadrón 201, el cual tuvo un costo aproximado de tres millones de dólares, “a cambio de ello México ganó su pleno derecho a figurar entre los victoriosos y a participar en las conferencias internacionales que en los años subsecuentes se dedicarían a “recomponer” el mundo de la posguerra“. (Torres, 1979, p.50)

En el terreno económico, México durante este sexenio se vio perjudicado. La situación en este sector se dio así porque la economía pasó a depender completamente de E.U.A, quien intentó que México se rigiera bajo una economía de guerra, esta decisión conllevó restricciones difíciles para los mexicanos. El tipo de limitaciones que E.U.A le impuso a México eran completamente rígidas pues estaba imposibilitado para crear relaciones comerciales con la larga lista de sus enemigos, pero también con los países Aliados. Acaparó así todos los recursos de México de manera exclusiva. Cada plan y acuerdo que se firmaba comercialmente con México estaba redactado de forma absolutamente ventajosa para Washington. Aunque al principio también parecía convenirle a México, conforme los planes se pusieron en marcha las consecuencias se gravaron y el descontento de la población mexicana era evidente.

Una de las limitaciones comerciales que afectaron sobremanera a la economía mexicana fueron los permisos para poder adquirir y vender mercancía. Se crearon los “certificados de necesidad”, en donde se le solicitaba a los Estados Unidos: maquinaria, insumos industriales o alimentos, en ellos se tenían que especificar cuál era la razón por la que se solicitaba dicho producto, justificar el porqué de la cantidad que se pretendía adquirir, comprobar que ya habían sido compradores en años anteriores. Como requisito sustancial, los países que pedían el apoyo no debían de estar vinculados de ninguna manera con los países enemigos (esta última cláusula la determinaban los norteamericanos). Por supuesto que E.U.A puso prioridades para decidir a quién exportaba su mercancía. La principal de ellas era que las empresas que resultaran abastecidas serían aquellas que se dedicaban a producir materiales esenciales para el esfuerzo de la guerra; todos aquellos productos y empresas que no contribuían a este esfuerzo pasaron a segundo plano. Como ya se mencionó, los comerciantes mexicanos no eran libres de vender sus propias mercancías y materiales a otros países aunque estos fueran aliados. Para tener esto bajo control, México tenía el deber de enviar un informe detallado de cada movimiento comercial, tenía prohibido hacer ventas y negocios con productos o materias primas estratégicas como cobre, plomo, zinc, cadmio, grafito, magnesio, mercurio, molibdeno, tungsteno y fibras duras, pues toda la producción de estos

recursos era reservado única y exclusivamente por E.U.A. (Medina, 1979). Estas decisiones perjudicaron a la población, pues impidió la producción de artículos que no eran precisamente para el esfuerzo bélico, pero sí para cubrir otras necesidades. Como consecuencia apareció la carestía; la solución que encontró el gobierno mexicano fue adoptar una política proteccionista y darse a la tarea de fomentar la inversión extranjera. Fue por ello que, en este sexenio, a los empresarios se les otorgaron muchísimas facilidades para que invirtieran en México, se les prometió que siempre tendrían ganancias y en caso de pérdidas el gobierno intervendría. Se pretendían abrir nuevas empresas y fomentar el comercio interno apoyado por una política proteccionista. Poner esto en práctica puso en aprietos a los trabajadores, pues los beneficios prometidos por el gobierno a los inversionistas fueron posibles a cambio de una reducción importante en los derechos de los obreros y trabajadores mexicanos.

Poco tiempo después México tuvo graves problemas por estos convenios. La falta de materias primas que experimentaba por enviarlas a E.U.A. provocó que muchas fábricas nacionales cerraran y se declararan en quiebra; en consecuencia, un gran número de obreros se quedó sin empleo mientras la población veía una elevación de precios constante en todos los productos. (Medina, 1979).

Fueron numerosas las industrias que se vieron particularmente afectadas por la situación, algunas vitales para México por los artículos que producían o que eran importantes fuentes de empleo. Al gobierno de Ávila Camacho se le presionó para que buscara mayor abastecimiento; los empresarios trataban de que sus proveedores provisionales les ayudaran; Entré las industrias que más resentían la falta de materias primas se encontraban la de textiles, por falta de artícela, seda y lana, la de papel, que recibía muy poca pulpa; las fábricas de muebles; por la falta de madera; las de utensilios de aluminio; que carecían de esta materia prima; las de velas-fuente importantísima de iluminación para esa época- porque no había maquinaria suficiente para producir la parafina, y las de vidrio, por falta de sosa caustica, secciones de la industria de materiales de guerra tuvieron que cerrar por falta de acero. (Medina, 1979, p.174).

Las medidas también afectaron al sector agropecuario, el campo quedó imposibilitado de crecer por la falta de maquinaria y de refacciones, de 1941 a 1943 el metal en su totalidad estaba destinado a la guerra, por ello gran parte de los tractores quedaron fuera de operación. Todo esto provocó que se perdieran

múltiples cosechas, la producción de maíz, trigo y otros alimentos básicos se volvieron escasos y caros (Medina, 1979). Todas las circunstancias y carencias a las que tuvo que enfrentarse México como consecuencia de los ventajosos acuerdos a favor de E.U.A. terminaron por demostrarle al grupo en el poder que el dinero no lo era todo, “a partir de 1943 ya no se buscaban créditos sino asegurar la adquisición de maquinaria, equipo y ciertos insumos” (Medina, 1979, p.182).

Fue entonces cuando surgió el “bracerismo”<sup>4</sup>, un fenómeno nacional que nació para quedarse. Muchos civiles estadounidenses eran enviados al campo de batalla, por ello se le pidió a México trabajadores, el gobierno respondió enviando alrededor de 300 mil trabajadores o “braceros”. Sin embargo, los braceros que fueron enviados no trabajaron bajo las condiciones que les prometían los agricultores norteamericanos. Incluso muchos de ellos fueron mandados a la guerra, algunos murieron; así, la búsqueda por tener una mejor vida se vio opacada por estas circunstancias. (Medina, 1979).

Pese a todos los conflictos y carencias económicas que existieron, este sexenio fue el inicio del “milagro mexicano”, etapa en la que el PIB (producto interno bruto) de México crecía hasta un 7% anualmente. Mientras la clase media baja y la clase baja fueron víctimas de todos los puntos descritos hasta ahora, inversionistas y empresarios privilegiados de la clase alta aprovecharon la situación de guerra para enriquecerse gracias a todas las facilidades que les dio el gobierno en beneficio de mejorar y proteger la economía.

En conclusión, se podría afirmar que aquella causa por la que luchó Cárdenas, una mejor distribución de las riquezas, en este sexenio fue completamente relegada, la riqueza se distribuyó como normalmente lo había estado haciendo, solo que con la diferencia de que la distribución no era entre hacendados y campesinos sino entre empresarios e inversionistas y obreros y sectores populares.

---

<sup>4</sup> Según la RAE, el “braterismo” en México se refiere al jornalero no especializado, que emigra, a veces temporalmente, a otro país.



Culturalmente fue una época muy interesante, este sexenio fue la transición no solo hacia la modernización sino también hacia el “agringamiento”<sup>5</sup> de México. El crecimiento de la ciudad creó una tendencia cosmopolita, dejándose de lado la exaltación del mundo indígena que el gobierno anterior enaltecía. También se desarrollaron una gran diversidad de espectáculos, los escénicos eran muy populares y los había para todo tipo de público, de ellos los más notables fueron el teatro de carpa y el teatro de revista. Se profesionalizaron algunos deportes como el fútbol y se incorporaron otros como las carreras de caballos en los hipódromos, pero el cine sin duda fue el espectáculo que gozaba de la más alta popularidad en el medio del entretenimiento. “A partir de 1940 las salas cinematográficas rebasaban en número a los foros teatrales y las carpas, aquellas temporadas con funciones los 320 días del año habían quedado obsoletas”. (Rosas, 2010, p. 117).

En este sexenio también adquirieron importancia muchos intelectuales mexicanos y extranjeros. Este país durante la guerra se convirtió en un cobijo para todas aquellas personas que necesitaban de un refugio temporal o permanente, muchos de ellos españoles republicanos: Adolfo Sánchez Vázquez, Pedro Garfias, Enrique Díez-Canedo, José Moreno Villa, Damáso Alonso, Wenceslao Roces, todos intelectuales de primer nivel. Con ellos se formaría, en primera instancia, la Casa de España, que en 1940 se convertiría en El Colegio de México, cuya finalidad consistió en “crear las elites intelectuales del país”. También llegaron personalidades importantes de otras partes del mundo, como León Trotski o André Breton. Gracias a esta diversa influencia aparecieron intelectuales y artistas mexicanos de alto nivel. En las letras destacaron Octavio Paz, Villaurrutia, Efraín Huerta, Oswaldo Díaz Ruanova, etc.; En la pintura Rufino Tamayo, Juan Soriano, Carlos Mérida y Pedro Coronel. En la música destacaban Agustín Lara, Pedro Vargas, Ana María González, Toña La Negra, Lucha Reyes, Francisco Gabilondo Soler, mejor conocido como Cri-Cri el grillito cantor, solo por mencionar algunos. Esta música mexicana, de gran popularidad, se veía en competencia con géneros provenientes de Norteamérica como el swing o el jitterbug, mismas que podían ser

---

<sup>5</sup> Según el diccionario de americanismos de la asociación de academias de la lengua española, agringarse significa: adoptar *alguien* costumbres o usos propios de los estadounidenses.

apreciadas en la radio, sobre todo en la estación XEW perteneciente a Emilio Azcárraga. (Agustín, 1990).

Para terminar, es necesario decir que Cárdenas, quien le puso en bandeja de plata la presidencia de México a Manuel Ávila Camacho, fue sin duda alguna el más defraudado en este gobierno porque sus reformas no fueron respetadas, su plan sexenal no fue cumplido y al término de este sexenio quedó muy poco de su legado.

### **1.3 Economía, política y sociedad durante el sexenio de Miguel Alemán.**

El sexenio de Miguel Alemán significó un cambio contundente para México, dio punto final a la etapa revolucionaria que ya había comenzado el sexenio anterior y dio paso a la modernización e industrialización. Sin embargo, como se verá más adelante, el logro no fue sencillo pues la guerra fría que estaba iniciando casi a la par de este sexenio complicó la relación de México con E.U.A., puesto que su atención dejó de ser para América Latina. Washington centró su interés en impedir que los pueblos de los diferentes países europeos incrementaran su interés por el socialismo, creando un gran plan de ayuda a ese continente, el Plan Marshall. La relación del gobierno estadounidense con México (y América Latina) mejoró conforme buscó que todos los países de la región se unieran a su estrategia antisoviética y anticomunista que había generado la guerra fría. Eso generó incertidumbre en México pues empezó a quedar claro que E.U.A., ahora una superpotencia, era un peligro latente para el futuro del país a menos que se sometiera a los dictados políticos y económicos de Washington.

Es importante tener en cuenta que el México que heredó el presidente Alemán, era un territorio en transición en todos los sentidos. Se empezaba a construir infraestructura moderna, pero estas obras no eran suficientes para considerar a México un país industrializado, pues aún existían carencias como la falta de carreteras o puentes. Socialmente, el “agringamiento” apenas empezaba; en la agricultura, el campo aún conservaba algo de la Reforma Agraria de Cárdenas; en el sector político, terminada la guerra, ya no había razón para seguir con la tregua que tenían derecha e izquierda. Estos eran solo algunos de los procesos a los que el nuevo presidente tuvo que hacer frente y para resolverlos su gabinete se

conformó por primera vez en la historia de México de políticos universitarios. Pero los estudios de los nuevos servidores públicos no lograron cambiar la mala situación económica de México; por el contrario, su ambición empeoró de manera contundente la economía, se estableció una gran distancia entre la elite, los nuevos ricos y la gran masa de la población.

Este sexenio también se encargaría de fortalecer y darle una estructura estable al autoritarismo del gobierno y del PRI y, por tanto, de hacer de este partido el partido oficial, pues no dio cabida a que la izquierda o cualquier grupo independiente no acatara los mandatos del presidente, reprimiendo severamente a aquellos que no obedecieran.

Respecto al contexto internacional, podemos comenzar con el triunfo de los Aliados. Una vez finalizada la guerra, los países latinoamericanos involucrados en el conflicto que apoyaron directamente a Estados Unidos, por supuesto México en primer lugar, creyeron que su situación económica cambiaría porque pertenecían al bando de los triunfadores y, sobre todo, porque habían estado apoyando completa e incondicionalmente a E.U.A, sin embargo, esto no ocurrió, para Washington, en lo económico, América Latina pasó a ocupar una importancia secundaria. El gobierno estadounidense priorizó el obtener un mayor poder para someter a su voluntad a la mayor cantidad de países posibles, mientras la U.R.S.S perseguía lo mismo. La idea utópica de crear un mundo pacífico quedó completamente relegada cuando comenzó la llamada “guerra fría”, conflicto que dividió de nuevo al mundo en dos bandos, los capitalistas representados por E.U.A. y los comunistas representados por la URSS. Esta guerra no se llevó a cabo en el campo de batalla, se centró en demostrar quien de las dos potencias era la más poderosa, para lo que se emplearon varios recursos como los avances tecnológicos, científicos, expansión territorial, tecnología de guerra, etc. Fue una guerra pasivo-agresiva.

Con una buena dosis de arbitrariedad, en marzo de 1947, Truman dividió el orbe en dos bandos irreconciliables; el mundo libre (que se apoyaba en la voluntad de las mayorías y se expresaba en gobiernos representativos, elecciones libres y garantías individuales) y el comunista, en el que una minoría imponía su voluntad, mediante la opresión y el temor. Truman logró que el Congreso norteamericano aprobara su resolución de apoyar a los “pueblos que estaban resistiendo los intentos de

subyugación de minorías armadas o presiones extranjeras”. Pocos meses después se lanzó el Plan Marshall, que rechazaron la Unión Soviética y los países bajo su influencia. Este gesto señala para muchos el inicio de la guerra fría. (Torres, 1984, p.158)

El plan Marshall fue una estrategia que emprendió Estados Unidos la cual tenía como fin último extender su control. El plan pretendía contribuir a la reconstrucción europea a través de apoyos económicos a aquellos países que habían quedado devastados y no tenían la posibilidad financiera de recuperarse luego de la Segunda Guerra Mundial. A la U.R.S.S también le fue ofrecido el plan, pero éste lo rechazó y, además, obligó a sus aliados a que también lo hicieran.

Este proyecto puso en aprietos a América Latina. El interés que tenía E.U.A en la región disminuyó, pues su atención estaba centrada en Europa. “Se subrayó la disposición para financiar proyectos que fueran atractivos para el sector privado, pero tampoco en este terreno tuvieron prioridad los latinoamericanos, México entre ellos, pues los inversionistas norteamericanos también revelaron una marcada preferencia por Europa”. (Torres, 1984, p.158).

Pese a las circunstancias, el gobierno de Alemán apostó por seguir construyendo una relación sólida con E.U.A., pues tenía la seguridad de que a ese país también le convenía continuar con la política del “buen vecino”, aunque simplemente fuera por proyectar una imagen. Además, en un mundo que se dividía cada vez más política e ideológicamente, la ayuda que México podía ofrecer era importante. Estados Unidos no podía darse el lujo de despreciar cualquier ayuda, por mínima que pareciera, pues podía contribuir a incrementar su poder frente a la U.R.S.S. Así fue como el lazo entre ambos países se volvió a estrechar; sin embargo, la ayuda económica que México recibió fue mucho menor a la esperada. (Torres, 1984).

Al iniciar el sexenio, pese a los múltiples beneficios que prometía la industrialización, la gran promesa del nuevo presidente, existían muchos obstáculos que evitaban que se concretara. Dentro de estos estaba el hecho de que México ya no fuera prioridad en las estrategias de Estados Unidos y, por lo tanto, dejó de recibir créditos, además ya no tuvo facilidades y prioridad para adquirir productos estadounidenses necesarios para su desarrollo industrial. Además, México tenía

que competir con la mercancía norteamericana que de nuevo salía a la venta después de la suspensión temporal de su producción por la guerra, la cual era más barata que la mexicana y de mayor calidad. Para evitar los daños que causaba esta situación se tomaron algunas medidas: el alza de aranceles y la prohibición de muy variadas importaciones, todo ello con el fin de proteger el mercado interno para las empresas instaladas en el país. También el gobierno incentivó el crédito interno y externo a la industria, lo cual se logró mediante bajos impuestos. Todo esto lo complementó con nueva creación de infraestructura para optimizar la producción de las empresas. (Torres, 1984).

Las necesidades de los empresarios que el presidente se encargó de resolver para que sus objetivos se logaran fueron las siguientes:

La protección del mercado interno, los impuestos bajos, las exenciones fiscales, la creación de infraestructura, la orientación de un mayor volumen de crédito hacia la industria, la política de precios tendientes a proporcionar materias primas, energéticos y servicios públicos baratos, el apoyo a la investigación industrial y el fuerte control salarial. (Torres, 1984, p.93).

Es necesario destacar que no todas las empresas gozaron del mismo apoyo, aquellas a las que se prefirió fueron a las empresas multinacionales, por encima de las empresas nuevas y de las empresas nacionales. Esta medida buscaba fomentar la inversión extranjera, pero provocó la obstaculización del crecimiento de ciertas industrias nacionales. “Se actuaba como si el objetivo principal fuera simplemente obtener espectaculares resultados cuantitativos en términos de plantas instaladas”. (Torres, 1984, p. 97).

El aumento de las empresas fue inigualable en comparación con años anteriores y la mayor parte de ellas se alojaban en la Ciudad de México. Para superar las deficiencias del transporte y la energía eléctrica, indispensables para lograr el desarrollo industrial que se buscaba, se les favoreció y pasaron de tener el 7% de fondos asignados a llevarse más de la mitad del presupuesto. (Torres, 1979).

La población sufría los efectos de una fuerte inflación que se complicó con la aparición de una epidemia de fiebre aftosa que afectó a las reses ubicadas en el centro del país. Pese a que múltiples especialistas recomendaron campañas de

vacunación para erradicar el problema, se decidió llevar a cabo la opción del “rifle sanitario”. Así, se exterminaron alrededor de dos mil reses por día a lo largo del año de 1947, matando aproximadamente un total de 700 mil reses, todo por presión del gobierno estadounidense que temía que la epidemia se extendiera a su país. El estancamiento en este sector fue inevitable, sobre todo en la primera mitad del sexenio. (Agustín, 1990).

Cuando la inflación por fin cedió, se continuó con la política proteccionista ya implementada por el presidente Ávila Camacho, pero su aplicación fue contraproducente y provocó alza de precios. Para 1948 la estabilidad de la moneda era imposible y la devaluación fue inevitable. Se dieron dos devaluaciones antes de que Alemán cumpliera tres años en el gobierno y casi en forma sucesiva. Se produjo un alza de precios generalizada, una de las principales razones de que este hecho ocurriera fue que los sectores privados, como consecuencia de la política proteccionista, encarecieron deliberadamente su producción. El encarecimiento de vida se ve claramente en el siguiente cuadro. Desglosa año por año cual fue el aumento en el costo de la alimentación y de la vida obrera, se puede observar que este costo se duplicó en forma abrupta conforme iba avanzando el sexenio.

#### ÍNDICE DE PRECIOS

Año	Costo de la alimentación	Costo de la vida obrera
1946	60.2	56.4
1947	62.3	63.5
1948	61.7	67.4
1949	64.6	71.0
1950	70.5	75.3
1951	90.9	84.8
1952	99.5	97.1

(Citado en Torres Blanca, Historia de la Revolución Mexicanas, 1984, pág. 138).

El descontento de la población por la mala situación económica fue un gran problema para Alemán, pues los sindicatos comenzaron a agitarse y esto hacía imposible que el gobierno pudiera brindar seguridad a los inversionistas y

empresarios y puso en peligro el proyecto de crear una economía moderna que se basaba en la iniciativa y en las inversiones privadas, Sin duda el sindicalismo fue una amenaza, pero Alemán se dio a la tarea de lograr cambiar esta situación a su favor y para lograrlo empleó formas poco lícitas, que se expondrán más adelante.

En el terreno político es indispensable traer a cuenta el contexto internacional: “Al terminar la guerra en México empieza a tener eco con rapidez asombrosa la posición creciente anticomunista del gobierno de los Estados Unidos, y en consecuencia de ello el lugar que hasta entonces había ocupado el nazi fascismo”. (Torres, 1984, p.112). De la imposición de la doctrina anticomunista, primero en E.U.A y posteriormente extendida a los países bajo su dominio, se derivaron muchas decisiones importantes. En materia política este acontecimiento marcó totalmente el rumbo del nuevo sexenio; de gran conveniencia para el gobierno alemanista, lo adoptó inmediatamente como doctrina oficial.

Resulta interesante hacer una comparación entre el contexto internacional versus el contexto nacional. En lo internacional, las ideologías que se iban imponiendo eran completamente radicales, no admitían términos medios o negociaciones, simplemente se pertenecía a un bando o al otro. Solo existían dos opciones, o se era comunista o partidario del capitalismo. A nivel interno la situación política era aún más restringida “El Alemanismo definiría un nuevo perfil político que excluiría por principio todo lo que no fuera idéntico a sí mismo, a lo que el presidente, allegados y colaboradores consideraban la interpretación ortodoxa de la Revolución Mexicana a la cual ellos personificaban y encarnaban” (Torres, 1984, p. 93).

Según esto, cualquier persona, partido o expresión que no estaba de acuerdo con Alemán, estaba contra él y contra el partido oficial; automáticamente se le calificaba de comunista. La represión de ideas por medio de la violencia fue la solución para contener este y la mayoría de los problemas que se presentaron durante el sexenio; esto terminó instituyendo la tendencia represiva del estado mexicano para los sexenios venideros.

Estados Unidos, conforme avanzaba la guerra fría, se encargó de difundir por distintos medios que el comunismo era una amenaza en varios sentidos,

principalmente para la estabilidad de los países. La mayor parte de la población empezó a verlo así. El gobierno alemán empezó a calificar como “comunista” toda posición o actitud de izquierda. “Sin distinción empezó a crecer un ambiente hostil a cualquier orientación política que no fuera un extremado y patriotero nacionalismo. Se trataba de los primeros asomos a la guerra fría en su versión mexicana y para consumo interno” (Torres, 1984, p.112).

Todo esto contribuyó a incrementar el autoritarismo con lo cual se logró cumplir con dos objetivos políticos fundamentales. El primero de ellos fue reorientar la ideología del partido oficial hacia el anticomunismo y el segundo la eliminación de la izquierda en el terreno sindical.

Lograr el primer objetivo fue sencillo. Alemán distorsionó el “nacionalismo revolucionario”, ideología tradicional de los gobiernos surgidos del PRI, dándole un tinte anticomunista. El resultado fue que en este sexenio se terminó de sepultar todo lo que la Revolución había logrado. También se buscó eliminar los “ismos” (cardenismo, callismo, etc.), tanto personalistas como ideológicos para reforzar la doctrina oficial. “El giro ideológico que tomaría el PRI, fue la declaración del secretario general Teófilo R. Borunda al inaugurar la convención de la CNOP”. (Medina, 1979, p. 176).

En dicha convención declaró Sánchez Tobada que el PRI no aceptaría elementos pertenecientes a otros partidos, esto con el fin de expulsar a los comunistas del partido, y por ello re-afilió a todos sus miembros de manera individual. Además, se expusieron los nuevos objetivos del PRI, de los cuales solo vale la pena enunciar dos, porque todos los demás fueron simplemente promesas sin cumplir. El primer objetivo fue el apoyo indiscutido al presidente Miguel Alemán y la adopción de la doctrina de la mexicanidad. El PRI se convirtió en el aliado principal del presidente para hacer y deshacer en el país según él lo creía conveniente. El segundo objetivo es aun de mayor relevancia: el nacionalismo, doctrina oficial interna, y el anticomunismo, la doctrina que estaba acaparando al mundo poco a poco, se dieron la mano para gobernar en México por muchos años. (Medina, 1979).



Retomando el punto de que el PRI no aceptaría elementos pertenecientes a otros partidos, fue una forma suave de anunciar públicamente la imposición de la obediencia a todo aquel que pertenecía al partido oficial; no se admitiría ningún error ni estaba permitido equivocarse, pues aquel que coqueteára aunque sea mínimamente con la izquierda automáticamente estaba fuera, los integrantes debían ser completamente fieles al PRI y su ideología de derecha. Esta imposición no solo se hizo mediante este anuncio sino por medio de acciones como la de retirar de cargos públicos a gran cantidad de personas que no eran cercanos al presidente. Por esto, al principio de la administración perdieron sus puestos múltiples gobernadores, tan solo en ocho meses ya se había destituido a seis de ellos. La forma en la que se les privaba de su derecho a gobernar era mediante la conocida “desaparición de poderes”, la cual era una licencia que se podían dar los presidentes para mover a su conveniencia los cargos públicos. Dicha licencia daba constancia del poder absoluto que tenía aquel que llegaba a la silla presidencial.

El impacto del desarrollo industrial fue evidente en la sociedad, pues esto, que había empezado en el sexenio anterior, avanzó mucho con Alemán. Estructuralmente el panorama se transformó gracias a una cantidad importante de obras públicas; se sustituyeron las vías del tren por carreteras, se inauguraron modernos centros vacacionales como el de Acapulco, con lo que se abrieron las puertas al turismo nacional y extranjero. Es necesario decir que muchas obras, pese a construirse para una supuesta mejora del país, sirvieron para desviar fondos del presupuesto público; de hecho, varias construcciones que se iniciaron quedaron sin terminar por la misma razón. Otra cuestión que es importante recalcar es que la transformación y modernización se dio únicamente en las ciudades y, sobre todo, en aquellas que tenían mayor peso político, como la Ciudad de México. Para los pueblos nada de esto era, ni remotamente, una realidad; por no ser de importancia política para el gobierno, los pueblos continuaban en el atraso tradicional.

Como consecuencia de esta situación, la ciudad se extendía año con año debido a la migración interna que se daba de los pueblos a las ciudades, los campesinos se mudaban con la ilusión de tener un mejor nivel de vida y en busca de mejores

oportunidades. Los migrantes llegaban de sus poblados a establecerse en las orillas de la ciudad. El centro como lugar habitacional terminó siendo exclusivo de la clase alta y media alta. También contribuyó a estos cambios el hecho de que la población aumentó. “La población mexicana pasó de 23.4 millones de personas en 1946 a 27.8 en 1952, porque su tasa de crecimiento continuó elevándose hasta llegar a 2.9% en 1950” (Torres, 1984, p. 52).

También cambió la ciudad para otros sectores sociales; se extendieron distintas zonas de la capital como Polanco o las Lomas de Chapultepec, se crearon otras como Ciudad Universitaria y la Colonia del Valle, se desarrollaron zonas conurbadas como Satélite y nuevos fraccionamientos como Jardines del Pedregal o el multifamiliar Miguel Alemán. Todo esto contribuyó al desarrollo de una diversificación social en el área urbana, a través de la cual la ciudad vivió su más notable transformación del paisaje desde 1900. (Rosas, 2010).

Con la modernización y el crecimiento de la zona urbana durante el sexenio de Miguel Alemán, la vida cotidiana de los habitantes de la Ciudad de México se transformó completamente tanto al exterior como al interior de sus hogares, “porque a México llegaron los detergentes y toda una invasión de aparatos electrodomésticos: refrigeradores, lavadoras, licuadoras, planchas, cobijas eléctricas y demás maravillas del mundo occidental” (Agustín, 1990, p. 98). También el entretenimiento se diversificó y así como se realizaron construcciones para la transformación y modernización de la ciudad, de igual manera se realizaron obras específicas para la cultura y el deporte como la Plaza de Toros México (1946) y el Auditorio Nacional (1952). La gran novedad del mundo del entretenimiento fue la televisión que inició actividades en el país a partir de 1950. (Rosas, 2010). Otro sello característico del alemanismo fue la vida nocturna mexicana que se propició gracias al crecimiento urbano. Los bailes de salón y los cabarets se volvieron populares con géneros musicales como el mambo y la rumba; el mambo disfrutó de gran popularidad, “Damaso Pérez Prado creador de este género llegó de Cuba para instalarse en México con gran espectacularidad”. (Agustín, 1990, p. 96).

Otros géneros no menos importantes que también se escuchaban en estos lugares y en todos aquellos donde existiera un aparato de radio fueron el swing y el boogie-woogie. (Agustín, 1990). El impulso a la cultura en este sexenio fue amplio. Se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, el cual integraba un museo de artes populares, sala de conferencias y conciertos, sala de exposiciones permanentes y temporales, restaurantes y una escuela de danza. El primer director del instituto fue el famoso músico Carlos Chávez, quien a su vez entregó la dirección de teatro del instituto a Salvador Novo. También existió apoyo para impulsar a nuevos escritores como Juan José Arreola, Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, Rosario Castellanos, etc.

Lo mexicano se volvió tema principal, dada la “doctrina de la mexicanidad”. Por ello se publicaron múltiples indagaciones sobre lo mexicano, algunas de ellas fueron *La filosofía mexicana* de José Gaos y *La filosofía como compromiso* de Leopoldo Zea. (Agustín, 1990).

Todo este boom cultural se dio gracias a un objetivo muy concreto: transformar el nacionalismo revolucionario, que se había fomentado sobre todo en los años 20 con Vasconcelos, en una ideología de derecha, para que jugara totalmente a favor de del gobierno alemanista y de los intereses de Estados Unidos. Este nacionalismo de derecha fue una gran herramienta contra la izquierda. En el contexto internacional obedecía a las presiones de E.U.A, en el nacional fue muy bien aprovechado por el presidente para combatir a sus adversarios.

Alemán fue radical en su gobierno pues no aceptó términos medios dentro de su gabinete, depuró por completo al PRI y a los grupos, asociaciones o sindicatos izquierdistas les creó muchas dificultades. Ante lo complicado que resultaba sobrevivir en el mundo político muchos de esos grupos terminaron por desaparecer, los que aún quedaban era muy mal vistos por contraponerse a la máxima autoridad. A nivel nacional Alemán vinculó todas las críticas que se hacían a su régimen al comunismo, de esta forma creó un “enemigo interno”, un chivo expiatorio a quien culpar por todo lo malo que sucediera en el país. Esta fue una gran coartada de Alemán para limpiar su nombre ante cualquier problema; mientras él y los suyos se

desentendían de sus responsabilidades, los izquierdistas poco a poco incrementaban su mala fama.

Se utilizó a la creación artística para difundir la estrategia del presidente, a muchos intelectuales y artistas se les encomendó, con instrucciones específicas del gobierno. que su trabajo se enfocara en exaltar lo mexicano y de ahí surge la corriente de la mexicanidad. Sin embargo, eran muchos los problemas que el nuevo gobierno no podía resolver, aunados a los nuevos conflictos que estaba generando, ante todo un incremento acelerado de la desigualdad social. Ante esto, muchos artistas, pese a poder vivir dentro de presupuesto público a cambio de doblegar su trabajo a los intereses del gobierno, decidieron no hacerlo y oponerse haciendo severas críticas. Incluso personas que trabajaban para el régimen (como Rodolfo Usigli) levantaron la voz contra el gobierno. Así, el arte en la década de los cuarenta quedó dividido en dos: el arte nacionalista de derecha y el arte crítico. En el primero se puede clasificar la mayor parte de la filmografía del cine de oro mexicano, que exaltaba a lo mexicano como algo indudablemente positivo. En la segunda categoría entrarían obras como *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli, estrenada en 1947, o *Los olvidados* de Luis Buñuel, con estreno en 1950 y, por supuesto, *Los signos del zodiaco* de Magaña.

#### **1.4 Problemas económicos y conflictos políticos y sociales en la época.**

De todos los conflictos que se han mencionado durante los periodos específicos de Ávila Camacho y Alemán, muchos de ellos se venían arrastrando desde sexenios anteriores: la corrupción, la distribución desigual de la riqueza, economía inestable, falta de recursos, etc. Conviene recordar que, antes de entrar a la década de los 40, Lázaro Cárdenas intentó resolver muchos de estos conflictos emprendiendo acciones para beneficiar sobre todo a las clases populares; durante su sexenio logró distribuir la riqueza de México de una forma más equitativa, esto resulta relevante porque si el sexenio posterior hubiera continuado con las reformas de Cárdenas, quizá se hubiera logrado un cambio en México. Múltiples circunstancias, entre ellas los intereses de los nuevos dirigentes, provocaron que esta etapa quedara en el

olvido y se regresara de nuevo al sistema conocido para acentuar sus aspectos negativos aún más.

En lo económico, los principales problemas que sufrió la década de los cuarenta fueron el estancamiento de muchas industrias por la falta de materias primas para la elaboración de distintos productos, esto causó inflación y como consecuencia un encarecimiento en el costo de vida. En esta década se dieron dos devaluaciones, una llevó el peso a \$6.68 y otra a \$8.65 por dólar. Un ejemplo claro de los problemas que se vivieron fue en la agricultura; al no contar con metales para producir herramientas, tractores, refacciones, etc., era muy difícil trabajar el campo. Por supuesto, tampoco se podía producir lo suficiente para abastecer al país; esto causó que los productos encarecieran. La industria solo pudo salvarse con las inversiones de empresarios extranjeros a los cuales se les bautizó con el nombre de “agricultores nylon” pues no sabían nada del agro mexicano. La misma historia la repitieron otros sectores.

A todo esto, se aunó el que en esta década el gobierno tomó acciones para administrar la economía a su conveniencia. Y, por supuesto, los recursos que se destinaban a cada clase eran desiguales. Mientras la élite, y especialmente los empresarios nacionales y extranjeros recibían una buena parte de recursos con tal de que siguieran invirtiendo en México, a las clases bajas se les destinaban cantidades insignificantes, lo más complicado e injusto de este sistema era que por mucho que los sectores menos beneficiados se empeñaran en mejorar su nivel económico esto resultaba imposible. Es necesario aclarar entonces que el llamado “milagro mexicano” que inició en 1940, que señala a un México próspero y rico, con un crecimiento promedio anual del 7% en el PIB, fue aprovechado únicamente por las clases sociales altas.

Socialmente el gran problema que se presentó durante esta década fue la migración interna y externa. El bracerismo repercutió negativamente en varias áreas pues al no haber quien trabajara el campo se sustituyó la fuerza de trabajo por máquinas, la consecuencia fue la falta de trabajo. Muchos campesinos que no se iban de braceros se mudaban a la capital para convertirse en obreros, entonces ocurría que

mucha gente pasaba de ser explotados en el campo a ser explotados en las fábricas.

*“Las grandes ciudades modernas: Nueva York, París, Londres, esconden tras sus magníficos edificios hogares de miseria que albergan niños mal nutridos, sin higiene, sin escuela, semillero de futuros delincuentes, la sociedad trata corregir este mal pero el éxito de sus esfuerzos es muy limitado, solo en un futuro próximo podrán ser reivindicados los derechos del niño y de adolescente para que sean útiles a la sociedad. México la gran ciudad moderna no es la excepción a esta regla universal, por eso esta película basada en hechos de la vida real no es optimista y deja la solución del problema a las fuerzas progresivas de la sociedad.”*(Los olvidados, Luis Buñuel, 1950)

Esta cita es necesaria porque el México que surgió a partir de la modernización creó tres realidades. La primera realidad y la más afortunada era la de la clase alta, media alta y la elite, ellos se modernizaron junto con la infraestructura de la ciudad, lo cual se notaba en los autos que usaban, las lujosas residencias donde vivían, la ropa que portaban, los lugares que frecuentaban, etc. “Alejandra creo una casta de empresarios que se divertían en sus mansiones de Las Lomas de Chapultepec, el Country Club y el Jockey Club, les gustaba el whisky, jugar canasta uruguaya y la equitación.” (Agustín, 1990, p. 105). La segunda realidad era la de la clase media baja y baja que habitaba en la ciudad y la última la de los habitantes del campo. En estas dos últimas realidades se tenía precariedad económica, con la diferencia de que los primeros veían el progreso de la ciudad (aunque, por supuesto, no podían disfrutar de ella) y los segundos no tenían ni siquiera acceso a esto pues al vivir en lugares sin importancia política los recursos que les destinaba el gobierno eran muy deficientes o incluso nulos. Para cada uno de estos tres grupos el México en el que se vivía era completamente distinto.

Haciendo hincapié en el objeto de estudio de esta investigación, los sectores populares que habitaban en la ciudad, el gobierno escondió “tras magníficos edificios sus hogares de miseria”, como bien lo dice el prólogo de *Los olvidados*. La construcción de universidades, centros habitacionales, de salud, vías de comunicación, y demás edificios hacían que no se mirara a su contraparte, a la población que se asentaban en las orillas de las ciudades y que no encajaban en el

modelo de ciudadanos cosmopolitas. Entonces a pesar de que se decía en el discurso oficial que todo era progreso y modernidad, gran parte de los ciudadanos siguieron viviendo en un México atrasado en muchos sentidos.

En el terreno político la problemática fue el monopolio de PRI. Al imponerse este partido como el oficial se interrumpió el derecho de libre elección. Además, en el ambiente de la guerra fría el gobierno alemanista, de acuerdo con el estadounidense, buscó una forma para combatir a los comunistas y evitar que esta ideología se propagara. La estrategia para lograrlo fue difundir la idea de que los comunistas eran un gran peligro para México y vincularlos con todos los izquierdistas. Así el PRI se convirtió en partido oficial y los otros partidos fueron tachados de contra-revolucionarios, reaccionarios, antimexicanos e incluso de ilegales, bajo tal panorama muy pocas personas se atrevieron a declararse de izquierda y mucho menos comunistas. Todo esto trajo como consecuencia una severa represión en la que se usaba la violencia, el control que logró el PRI acaparó también todos los puestos políticos; esto hizo de la democracia mera falacia.

Los problemas de los distintos sectores se pueden resumir de la siguiente manera:

Económico: El sistema benefició únicamente a los empresarios y a la propia clase política

Político: El sistema político de la década de los cuarenta se convirtió en un monopolio que funcionó con base en la corrupción y la violencia.

Social: Aumentó la desigualdad, la pobreza y la delincuencia.

Antes de terminar el capítulo es necesario hacer hincapié en que a pesar de que las clases populares no son la prioridad para los gobiernos, la clase en el poder debe buscar y mantener su respaldo. Sobre todo, debe cuidar que no se ubiquen en la oposición. Fue el trabajo y el respaldo de los sectores populares lo que llevó a Cárdenas a la presidencia y acabar con el poder de Calles; posteriormente, ya en el sexenio de Manuel Ávila Camacho, “la batalla de la producción” que ayudó a E.U.A al triunfo en la guerra estuvo completamente a cargo de estas clases y, por último, durante la guerra fría, si a estas clases no se les hubiera convencido de que

los comunistas eran el enemigo de México otra habría sido la evolución política del país. La conclusión, apoyada en estos ejemplos, de los cuales se puede mencionar muchos más, es que el gobierno forzosamente necesita el apoyo del pueblo. Para lograrlo los gobiernos de Ávila Camacho y Alemán se valieron de muchos medios, como el arte. Por medio de música, pinturas, cine, etc., se les imponía a estas clases las ideas que el gobierno necesitaba que adoptaran. Resultó también muy conveniente para el gobierno crear una imagen falsa sobre lo que era pertenecer a los sectores populares para poder controlarlos y apaciguarlos. Esta visión idealista representada muy bien en la película *Nosotros los pobres*, se alejaba completamente de lo que vivían día a día los miembros de la clase baja. En contraparte, la otra visión, que trataba de exponer la realidad tal cual era, el arte crítico, está muy bien representada por *Los signos del zodiaco*. La diferencia de ambas visiones y su porqué es justamente lo que se intenta explicar en los capítulos posteriores.



## CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DE *LOS SIGNOS DEL ZODIACO*

### 2.1 Semblanza biográfica de Sergio Magaña

Nació el 24 de septiembre de 1924 en Tepalcatepec, Michoacán, México, siendo el hijo menor de una familia numerosa, fue criado por sus hermanas mayores mientras su madre trabajaba, su familia decidió residir en Cuernavaca cuando él tenía 5 años, debido a la precaria situación económica de su familia fue internado en un seminario de jesuitas en el que estudio la educación primaria. Llegado el momento de elegir la profesión, su familia preocupada por su futuro lo persuadió de estudiar ciencias químicas, petición que Sergio aceptó, pero muy poco tiempo después de haber ingresado a esta carrera desistió, posteriormente se inscribió en derecho y al parecerle una disciplina extremadamente rígida de nuevo renunció, así fue como paso por diferentes licenciaturas que nunca concluyó hasta que encontró la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde tuvo la oportunidad de estudiar con maestros como Agustín Yáñez, Julio Torri, Ortiz de Montellano, Rodolfo Usigli, Fernando Wagner y Seki Sano.

Fue parte de una generación autodidacta como el mismo Magaña la llamaba, de quienes su logro más grande fue poner al teatro al servicio de representar la realidad social nacional, entre los más destacados se encuentran Jaime Sabines, Ricardo Garibay, Rosario Castellanos, Jorge Ibargüengoitia, Luisa Josefina Hernández, Miguel Guardia, Emilio Carballido, entre otros (Lobato, López y Zelaya, 2006).

Desde el momento en el que Magaña siguió el camino de las letras, la única carrera en la que según las propias palabras del autor “si funcionaba”, su gran inquietud y entusiasmo eran notorios, por ello incursionó en todos los géneros que pudo. Así sus primeros trabajos como escritor fueron a través del género narrativo, específicamente con los subgéneros del cuento y la novela con títulos como:

- *La ciudad inmóvil* (1944).
- *Sinfonía Absorta* (1944).

Sin embargo, la producción narrativa después de 1950 Magaña la empezó a realizar esporádicamente, la razón de ello fue que conoció a Emilio Carballido y él cambió

drásticamente el rumbo de la carrera de Sergio, haciendo de su género predilecto el dramático.

Magaña siempre lo supo: el azar para él se llamó Emilio Carballido: fue quien lo alentó a escribir teatro, fue su compañero de los primeros modestos montajes, fue quien compartió con él los privilegios de la temporada triunfal en el INBA, muchas otras oportunidades; y fue también el alter ego, el otro yo paradójico, siempre presente -a veces cercano, a veces distante tanto en la identificación como en la antítesis. (Lobato, et al., 2006, pág. 12).

A continuación, se muestra en orden cronológico gran parte del repertorio de los textos dramáticos del autor.

- *Como las estrellas y todas las cosas* (1947).
- *La noche transfigurada* (1947).
- *El suplicante*, pieza en un acto adaptada de su novela inédita (1950).
- *No corra Crispín Cruz* (1950).
- *La mujer sentada* (1950).
- *Anales de Tapeque Michoacán* (195?).
- *La fiesta Magnífica* (195?).
- *Los signos del zodiaco*, drama en tres actos (1951).
- *El reloj y la cuna*, monólogo en un acto (1952).
- *El molino del aire* (1953).
- *El viaje de Nocresida*, teatro infantil, en colaboración con Emilio Carballido (1953).
- *Moctezuma II*, tragedia en tres actos y un prólogo (1953).
- *El pequeño caso de Jorge Lívido*, comedia en tres actos (1958).
- *Meneando el bote*, comedia (1954).
- *El anillo de oro*, teatro infantil (1960).
- *La canción que nunca se acaba* (1960).
- *Rentas congeladas*, comedia musical, con música de Magaña (1960).
- *Juguetes espaciales*, teatro infantil (1960).
- *El gato con botas*, argumento de Magaña basado en el cuento de Charles Perrault (1960).
- *Caperucita y pulgarcito contra los monstruos* (1960).
- *Medea*, drama (1965).
- *Ensayando a Molière* (1966).
- *El viento distante* (1966).
- *Los motivos del lobo* (1970)
- *El mundo que tú heredas*, auto sacramental, comedia musical (1970).
- *Nacido para ganar* (1971).

- *La dama de las camelias* (1972).
- *El que vino a hacer la guerra o el niño de madera* (1976).
- *Santísima* (1980).
- *Pasarela* (1983).
- *Cortés y la Malinche, Los argonautas* (1985).
- *La última Diana* (1988).
- *Los enemigos* (1989).
- *Ana, la americana*, obra en un acto (1995).

Magaña logró consolidar una amplia carrera en muy poco tiempo y junto con él su literatura también fue madurando, supo incursionar y comprender distintos géneros que van desde cuentos, farsas, realismo, naturalismo, teatro épico, hasta teatro musical e infantil. El escritor también combinó su carrera de dramaturgo con diversos oficios como adaptador, dialoguista, argumentista y escribió diálogos adicionales en películas que se consideran “churros mexicanos”, así mismo tuvo la fortuna de trabajar en la adaptación de textos suyos para que se hicieran en formato cinematográfico, estos fueron: *Los signos del zodiaco* (1963), *Viento distante* (1964) y *Los años vacíos* (1969) (Lobato, et al., 2006).

“Para sostenerse” también se vio en la necesidad de tener que recurrir a trabajos que no tenían nada que ver con la escritura, aunque sí con la cultura, como lo fue ocupar distintos cargos públicos, por ejemplo, fue director de la Escuela de Bellas Artes en Oaxaca y aunque se puede afirmar que hacía una excelente labor en ese tipo de puestos, nunca permanecía en ellos mucho tiempo porque él aseguraba que “A la larga, te obligan a mantener una imagen de artificio y, sobre todo, alejan de las condiciones que favorecían a la creación” (Lobato, et al., 2006, pág. 54).

En realidad, cuando volteo para atrás nada es tan espontáneo ni tan libre como quisiéramos, porque está la necesidad económica. Yo he tenido que aceptar una gran diversidad de oficios, que no siempre fueron de mis trabajos predilectos: he sido funcionario cultural, maestro, conferencista, jurado de concursos, también imparto un seminario de teatro aquí en la capital chiapaneca, y más tarde iré a otras poblaciones, por invitación de la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Educación Pública del Estado. (Lobato, et al., 2006, pág. 58).

Sergio Magaña murió en 1990 con 66 años víctima de un infarto al miocardio.

## 2.2 Sergio Magaña y *Los signos del zodiaco*

**La vecindad y las situaciones que creaba no le eran desconocidas, él sabía perfectamente lo que era habitar en estos lugares porque él mismo lo había hecho gran parte de su vida. (Lobato, et al., 2006, pág. 14)**

Se dice que cualquier obra artística debe de explicarse por sí misma sin ser necesario relacionarle con la biografía de su autor, sin embargo, existen obras las cuales son muy difíciles de concebirse sin ello, como en esta ocasión porque gran parte de la vida y del mundo de Magaña están plasmados en el universo de *Los signos del zodiaco*.

Como ya se mencionó Magaña no proviene de una familia adinerada, todo lo contrario, él desciende de una típica familia mexicana, su madre era ama de casa y su padre veterano de las revoluciones porfirianas, ellos tuvieron 12 hijos y Sergio fue el menor de ellos. Cuando Magaña tenía 6 años, él y su familia migraron de Michoacán a la Ciudad de México, en esta ciudad vivió en condiciones precarias y como su entorno lo conformaban los sectores populares de ahí obtuvo material para sus personajes cuando se convirtió en escritor, *Los signos del zodiaco* por supuesto no fue el primer texto en donde plasmó tales personajes, ya en cuentos como *Tírale al negro* en 1949 había comenzado a escribirlos.

La experiencia de la vida en la vecindad no era algo externo, libresco o ficticio para Magaña, quien durante años vivió en cuartos de azotea, y prácticamente nunca salió del primer cuadro de la Ciudad de México. Cuando nuestro autor llegó a México, ese su primer cuadro era prácticamente la ciudad; cuando murió, solo era el centro. (Contreras Soto, 2001, p. 6)

La dramaturgia de Sergio Magaña inicia con guiones muy comprometidos con las causas sociales, lo que llamamos un teatro crítico, mientras que la segunda mitad de su repertorio está compuesto principalmente por textos más comerciales inclinados hacia el teatro musical o infantil. Este hecho tiene una explicación y esa es la formación del autor, pues es necesario recordar que Magaña pertenece a una generación que fue educada bajo la batuta de grandes maestros en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

SM: Nuestra formación profesional no fue de huérfanos: Agustín Yáñez daba Teoría Literaria. Fernando Wagner nos dio dos años (excelentes) de técnica teatral. Rodolfo Usigli daba Composición Dramática –y fuimos sus primeros alumnos–, Ortiz de Montellano daba Poesía Moderna... Julio Torri daba Literatura Medieval en modo profundamente útil y hasta bello, a pesar de que era muy aburridor... Eso era una planta de maestros, y no la dije completa, conste. (Lobato, et al., 2006, p.30).

Además, la generación con la que le tocó desarrollarse como estudiante fue un parteaguas y revolucionó al mundo de las letras mexicanas, la conformaron personas como Rosario Castellanos, Dolores Castro, Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez, Tito Monterroso, Carlos Illescas, Rubén Bonifaz, Jaime Sabines, Ricardo Garibay, etc. Un grupo que tenía mucho por decir y que se centró en buscar una identidad literaria mexicana tratando de dejar de lado la imitación, ellos escribían para mostrar que era lo que los autores mexicanos eran capaces de plasmar a partir de temas que le competían completamente a su país y a pesar de tener un mismo objetivo generacional cada autor tomó su propio camino. En el caso del autor que se está estudiando, él decidió hacer esta búsqueda desde lo que vivía día a día, desde una realidad que era muy visible, pero de la que casi no se hablaba, porque el discurso oficial en esa década era el de un México moderno e industrializado, por lo tanto, el contexto que planteaba era innovador e interesante, pocos autores se atrevían a exponer un tema tan polémico como lo era la gran pobreza y las consecuencias que tenía para los sectores populares.

En resumen, la propia vida de Magaña y el estrato social al que pertenecía, la formación académica recibida en la UNAM y la generación a la que perteneció fueron factores esenciales para crear el universo de *Los Signos del Zodiaco*.

### 2.3 Síntesis de la obra

**Primer acto:** La decadencia desde el primer momento se hace presente en la obra en forma de acotaciones que son capaces de describir de manera minuciosa cada parte de la vecindad. En primer plano se ve el patio con los típicos lavaderos, también se dejan ver los tendederos, un árbol que adornara la vecindad, una escalera de hierro que va del suelo hasta la azotea para comunicar las dos plantas que construyen el edificio y las típicas covachas o cuartos.

Los primeros en ser expuestos son Los Walter, una familia conformada por María, Estela, la tía Rosa y Lalo, quienes se encuentran a “las prisas” porque a las dos hermanas se les ha hecho tarde para ir a trabajar. Posteriormente van apareciendo los demás personajes que se dan cita por la mañana en el patio, ellas son las vecinas Susana, Gudelia, Justina y Mágina, quienes se encuentran lavando mientras chismean. Augusto Soberón está en el lavadero aseándose al lado de Popoca, (el primero es un joven violinista casado con una cantante frustrada de ópera mayor que él llamada Lola Casarini, el segundo es un obrero y el único personaje de quien su covacha nunca se muestra ni se describe y solo aparece unas cuantas veces en toda la obra). Ana Romana, la portera de la vecindad, también se encuentra en el ajetreo de la mañana para lavar su ropa, ella vive de las apariencias, su familia se encuentra conformada por su esposo Daniel Borja un alcohólico, su hijo Andrés un homosexual reprimido y su hija Sofía, a quien la tiene recluida en un convento por creer que por ser rubia es diferente a toda la demás gente de la vecindad. Ofelia Lira, una joven huérfana, es estudiante del Instituto Politécnico Nacional, quien también hace asomo de presencia estudiando en el patio, por último, aparece Pedro Rojo y “la Mecatona”, Pedro es estudiante universitario simpatizante de las ideas de izquierda y a quien todo el mundo tacha de loco mientras que “la Mecatona” es la prostituta de la vecindad.

Posteriormente el texto se centra en la familia Soberón. Lola deja salir su frustración con su marido al no haber logrado ser la cantante que soñó, también se deja ver la permanente agresión contra su esposo a quien lo califica de ser un pobre violinista, falta de talento como intérprete, logrando hacer que Augusto se sienta culpable del fracaso de ambos y de la difícil situación económica en la que viven.

La familia de Ana Romana después de que en este mismo acto hayan pasado un trago amargo por el espectáculo que dio Andrés en el patio de la vecindad vestido de mujer (episodio que termina con una cachetada de Ana Romana a su hijo). En la intimidad de su vivienda llena de enojo y vergüenza por lo ocurrido, Ana le exige a su hijo que conserve su puesto como obrero para que sea un hombre tan decente como Popoca, en lugar de seguir haciendo ridiculeces.

Por último, en este acto, hace su primera aparición Francisca Betancourt, la dueña de la vecindad, quien enfrenta a los inquilinos que se encuentran en el patio por su falta de pago. El acto termina con la inesperada llegada de Sofía al edificio confesándole a Ana que se ha escapado del colegio.

**Acto Segundo:** Trascurre durante el 2 de noviembre.

Las vecinas que de costumbre se encuentran en el patio lavando, ahora regresan a la vecindad, después de hacer las costumbres propias de la temporada como rezar, comer y llorar en el panteón. Estos actos en cuanto son descritos por las vecinas, Pedro las califica de tonterías y ridiculeces y genera una gran controversia con Polita y Sofía, quienes respetan estas tradiciones. Posteriormente aparece Lalo Walter reclamándole a María porque sigue viendo a Cecilio, quien por ser pobre la familia de María piensa que no le conviene y entonces le prohíben frecuentarlo. Por otro lado, Estela a quien no le importa nada más que ella misma, decide salirse de su casa.

La familia de Augusto y Lola se encuentra viviendo un día normal en el que la cantante no pierde el tiempo para dejar de desquitarse con su marido e intenta por cualquier medio impedir que él sobresalga como músico, ya que existen posibilidades de que lo haga. Lo convence para que en caso de que logre firmar un contrato exista antes uno para ella.

Ana Romana y Daniel perdidos en alcohol, llaman a Popoca para ofrecerle de manera abrupta la mano de Sofía, petición que por supuesto Genovevo rechaza porque él ya tiene planes de casarse con una obrera.

El acto culmina con Sofía huyendo de sus papás por el matrimonio que le quieren imponer. Andrés desconsolado y al mismo tiempo ansioso por querer escapar de una realidad que lo reprime, cuando encuentra a Sofía le propone que huyan juntos, pero ella lo rechaza y lo ofende diciéndole que “cuando llora, llora como una mujer”.

**Tercer acto:** Sucede en las festividades de Navidad.

Aparece Francisca Betancourt “Doña Paca” con un licenciado de nombre Ciro Palma, la visita termina en un tremendo conflicto entre los habitantes y la dueña por el destino que tendrá la vecindad. El más afectado al tratar de defender a los vecinos y el edificio resulta ser Pedro Rojo quien es desalojado de su cuarto, entonces cambia todas sus pertenencias al patio.

Posteriormente Polita y Lalo son exhortados y ayudados por Pedro Rojo para que dejen la vecindad y por fin puedan tener una mejor vida. Para Lalo Walter, Pedro le consiguió la entrada a un colegio, a Polita una familia y también a Augusto Soberón le consigue un contrato como compositor, el cual no incluye a Lola. Los dos primeros se deciden y logran salir de la vecindad sin ningún problema antes de que la fiesta de Navidad comience, pero Augusto antes de irse tiene una tremenda discusión con Lola porque no consigue un contrato para ella como lo habían acordado, finalmente Augusto abandona a Lola, ella le suplica que no lo haga, pero la separación es irremediable.

María Walter se encuentra indecisa entre irse o no con su novio Cecilio quien le propone que se casen. Varios factores son motivo de su indecisión, el principal es el futuro de su familia de la cual ella es el sostén económico, pese a esto decide irse, aunque el retraso que lleva es considerable. La tía Rosa y Estela, (este último personaje regresa a casa en este acto) cuando se enteran de los planes de María deciden ocultar el embarazo de Estela para no preocuparla, mientras tanto María no se da cuenta de nada porque se entretiene empacando sus pertenencias.

El festejo da inicio y Ana Romana alcoholizada sube a convencer a la Casarín para que salga de su cuarto a festejar la Navidad en el patio, ya en el cuarto de Lola, ambas comienzan a contar sus desgracias y una vez terminado este patético episodio sobre sus glorias pasadas bajan a celebrar. Cuando Ana se encuentra en el patio festejando como consecuencia de su alto estado de ebriedad mete las llaves en la coladera para que nadie pueda salir. Mientras tanto Daniel aprovecha que Ana está borracha para cortar el pelo a Sofía y vendérselo a Lola en 35 pesos, en cuanto Sofía comienza a gritar y Ana se da cuenta, sin medir las consecuencias de sus actos le entierra unas tijeras a Daniel, y él muere.



La obra culmina sin la posibilidad alguna de que otro personaje más pueda salir de la vecindad, mientras tanto María Walter de una manera desesperada clama y llora por las llaves.

## **2.4 Análisis de la obra**

La estructura dramática de una obra de teatro se divide en externa e interna. La estructura externa "está compuesta por los actos y esas subdivisiones de los actos que son las escenas" (Pavis, 1980, pág. 201). Aplicando esto a *Los signos del zodiaco*, este texto se divide en 3 actos y a su vez el último acto se divide en 2 cuadros. Tal estructura corresponde a cambios muy concretos de temporalidad que coinciden con las entradas y salidas de los personajes. Así el acto I inicia en septiembre y concluye con la llegada de Sofía a la vecindad, el acto II transcurre el Día de Muertos en el mes de noviembre y el acto III, cuadro I y II, se desarrolla el día de Navidad, 24 de diciembre, el primero durante la mañana y va a coincidir con la salida de Augusto Soberón de la vecindad, mientras que el segundo cuadro sucede durante la noche.

Pasando a la estructura interna, el género al que corresponde la obra es un melodrama, sin embargo, no va a cumplir con todas las reglas establecidas de este género y por ello se le puede denominar como un melodrama con características diferentes, también va a tener tintes del realismo socialista y carácter naturalista. Mientras que la primera corriente es necesaria para exponer el conflicto principal, la segunda lo será para el análisis de los personajes. A continuación, se va a explicar de forma detallada cada punto mencionado.

Claudia Cecilia Alatorre afirma en su libro que el siguiente esquema es el que toda obra que se quiera categorizar en melodrama debe de tener:

- Maneja material posible
- Estilo no realista
- Concepción anecdótica
- Tono melodramático exacerbado
- Personajes simples

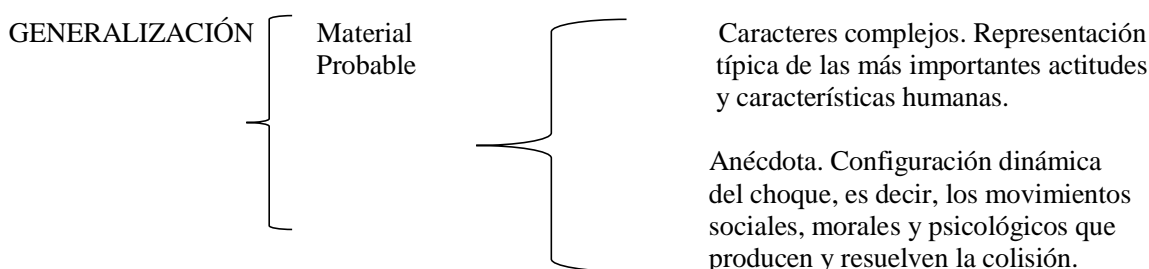
Formula general:

Personaje simple virtuoso (+) → contraposición ← personaje simple equivocado (-).  
(Alatorre, 1990, p. 90).

Iniciando con el primer punto “el material” se refiere a la selección de elementos que provienen de la realidad y que el autor plasma en su obra, específicamente el carácter de los personajes y la anécdota, sin embargo, como el material puede ser infinito, por eso se divide en dos categorías, estas son general o particular (Alatorre, 1990).

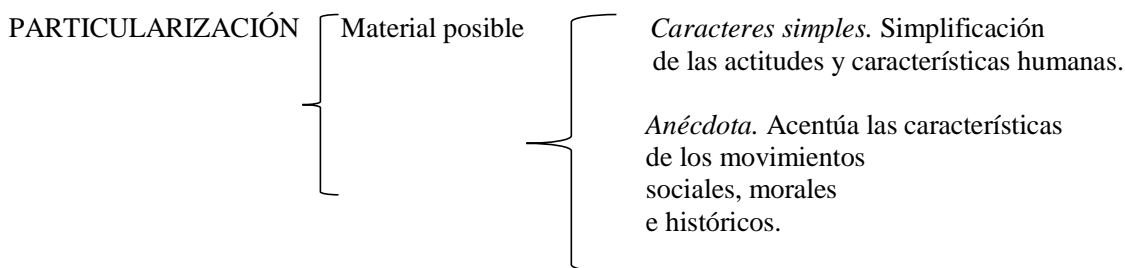
Al material general le corresponde las siguientes características.

#### ESQUEMA 1:



Mientras que, al material particular, Alatorre le acuña lo siguiente:

#### ESQUEMA 2:

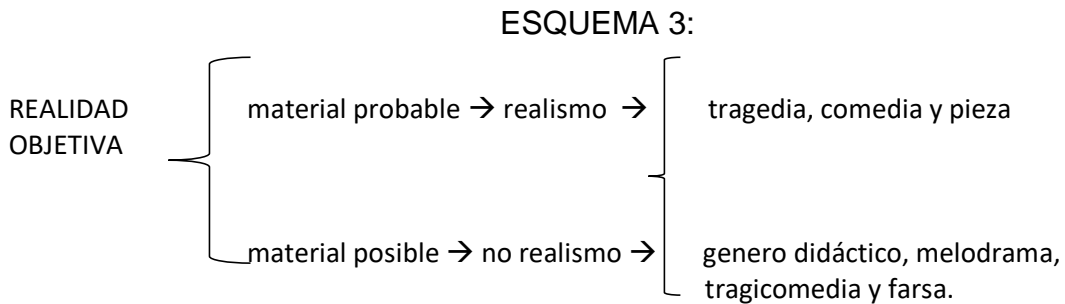


(Alatorre, 1990, p. 17)

De acuerdo con estos dos esquemas se puede afirmar que la obra contiene material posible porque el carácter de los personajes se simplifica, es decir, no cambia a lo largo de la historia, no hay una evolución en su carácter, por lo tanto, son simples. En la anécdota el tipo de circunstancias que enfrentan los personajes no amenazan

alguna estructura religiosa, moral o social y los problemas que enfrentan solo afectan a los personajes de forma particular.

El segundo punto que menciona la autora es el estilo no realista.



(Alatorre, 1990, p.19).

La anterior clasificación agrupa a los textos según el material que contienen. *Los signos del zodiaco* por tanto sería una obra no realista. Sin embargo, la denominación propuesta al principio de este apartado “un melodrama con características diferentes con tintes de realismo socialista y de carácter naturalista”, es porque el realismo que implica el texto proviene de la temática que está explícita en él, y no del tipo de anécdota y de personajes que contiene.

El tercer punto es la concepción anecdótica. Cuando Aristóteles en su *Poética* define el término anécdota o fábula, dice que es “la ordenación de sucesos de una acción completa”. (Aristóteles, 2018, p.168). En la obra, la anécdota es lineal, sin embargo es necesario hacer hincapié en algunos puntos esenciales.

El primer acto sirve para mostrar el conflicto principal el cual es explotadores versus explotados, Francisca Betancourt contra los miembros de la vecindad. (Esta es la razón por la que se clasifica a la obra como perteneciente a la corriente del realismo socialista).

FRANCISCA.— ¡Basta! ¡Pero basta! Estoy harta de tantos escándalos a toda hora del día, de la noche. No se puede dormir, no se puede vivir, no, no. Ustedes se han creído que porque pagan sus rentas de hambre, yo estoy obligada a soportar escándalos constantes. ¡Lárguense de mi casa, lárguense de esta casa! Y usted... (Se dirige a Justina.) ¿Sabe lo que me acaban de hacer sus dos hijos?... Acaban de

ir a romper los cristales de mi balcón. Y usted los va a pagar. ¡Ah, cómo no! A mí no me importa que su marido se haya ido de bracero y que no le mande a usted ni un centavo. Me debe la renta de un mes y mañana se cumple otro. ¡No se me acerque! ¡No quiero oírle hablar! ¡No quiero oír nada ni de sus hambres ni de sus hijos! No tienen qué comer y se cargan de hijos como conejas. ¿Qué me miran? Lo que yo digo es verdad. Los pobres como ustedes no deben tener hijos. Hay que trabajar, pagar la casa, ¡mi casa! Y si no... ¡Fuera! Me pagan unas rentas miserables y todavía quieren plazos. ¿Creen que no puedo echarlas? Pues las echaré y precisamente allá, a la calle. (Magaña, 1956, p. 241)

Además, en este acto se hace la presentación de los caracteres y para esto las vecinas Susana, Gudelia, Margara y Justina van a ser de gran ayuda, pues una de sus funciones en la historia es informar acerca de la vida de los inquilinos de la vecindad.

El drama o conflicto suceden en el acto II. Aquí se ve cómo los problemas de los personajes se maximizan a tal grado que parecieran no tener salida. La incomodidad de todos se refleja a un punto en el que vuelve insoportable el hecho de seguir existiendo. En la casa de las Walter, Estela se va de su casa, María decide terminar con Cecilio a pesar de que ella no quiere hacerlo y el futuro de Lalo aún es incierto. En la habitación de Lola Casarín, tras una nueva pelea con su esposo, ella vuelve a humillar a Augusto y él se muestra incapaz de salir de su penosa situación. En la habitación de Ana Romana, ella y su esposo intentan casar a Sofía con Popoca, pese a que ninguno de los dos involucrados quiera.

En este acto también se hace la primera mención al título de la obra, aquí lo que quiere mostrar el autor es que a partir de que los personajes no son conscientes de su situación no es posible que la cambien y por ello buscan justificaciones o soluciones de la vida que tienen en algo externo, por ejemplo, en los signos del zodiaco o en Dios, a quien también se menciona constantemente.

ANDRÉS.— ¿Será cierto que dependemos de los astros?

ANDRÉS.— Yo tengo un libro que dice que dependemos de los astros. Si uno aprende algunas cosas sabe lo que va a pasarle. Cada mes tiene su signo. Yo soy Acuario.

AUGUSTO.— Dicen.

ANDRÉS.— Por febrero, ¿sabe? Pero son doce. ¿Los conoce?

AUGUSTO.— Sí.  
ANDRÉS.— ¿Cuál le toca?  
AUGUSTO.— No sé.  
ANDRÉS.— ¿No cree en eso?  
AUGUSTO.— Pues...  
(Magaña, 1956, p. 272)

El desenlace o solución de la obra se desarrolla en 2 cuadros del tercer acto, en el primero de ellos se verá la resolución del conflicto, el cual es que los personajes logren salir de su realidad, mientras que, en el segundo, se muestran las consecuencias de no tomar la responsabilidad de sus vidas, a continuación, se explicará detalladamente esta afirmación.

Durante el primer cuadro salen 3 personajes de la vecindad: Augusto, Lalo y Polita. Ellos logran escapar gracias a Pedro Rojo, el único personaje que tiene conciencia de la situación en la que vive y por lo tanto puede alterar las circunstancias.

Estos 3 personajes, en una obra estrictamente realista para poder cambiar su destino debieron pasar por una peripecia, la cual Aristóteles la define como: “El paso de la felicidad a la desgracia o viceversa” (Pavis, 1996, p.334). Sin embargo, como la obra es perteneciente al realismo socialista entonces no existe tal peripecia y el agente de cambio es Pedro Rojo quien por ser comunista está al servicio de los demás, es por ello que durante la obra busca persuadir a todos los habitantes de la vecindad.

Lo relevante de los personajes que logran salir es que ellos deciden afrontar sus miedos y dejar atrás sus vidas, como amistades, familia, amigos, etc., y, por lo tanto, no existe nada que les impida quedarse o que los ate.

PEDRO.— No me burlo; pero Cecilio y María, como todos los demás, necesitan aprender a decidirse. María debe dejar a la tía, a Estela, a todo.  
SOFÍA.— Nadie puede hacer eso.  
PEDRO.— Por eso nadie progresa. Debemos romper lo que nos ata y esperar.  
SOFÍA.— No es tan fácil, Pedro.  
PEDRO.— Cuando ya no es tiempo, no. Hay que decidirse a tiempo antes de que algo, para siempre, nos ate sin remedio. El sentimentalismo, las lágrimas, son un gran estorbo. No dejan ver hacia delante. (Magaña, 1956, p. 287).

Durante el cuadro dos, lo único que ocurre con los personajes que se quedan es que sus problemas empeoran y en el caso de Ana de una manera exorbitante, pues después de decir durante tres actos seguidos que odiaba a su marido termina por matarlo.

## 2.5 Análisis de los personajes.

Personaje simple virtuoso (+) → contraposición ← personaje simple equivocado (-)  
(Alatorre, 1990, p.17).

Este esquema es la fórmula general que se utiliza en el melodrama y que en este momento es pertinente retomar porque no se puede aplicar estrictamente a todos los conflictos de *Los signos del zodiaco* (es por lo que se mencionó anteriormente que la obra es un melodrama con características diferentes). Sin embargo, Alatorre también propone otras alternativas.

Si se pudiera hablar del tema en el caso del melodrama, podría decirse que este es la contraposición que, normalmente, funciona entre los personajes; -pero existen otras posibilidades. En el primer caso, la contraposición se da dentro de cada personaje. El personaje de contraposición interna maneja dos valores.

Antitéticos como constantes, le veremos actuar solo de dos formas distintas y opuestas; no hay complejidad, son las dos caras de la misma moneda. Cuando la contraposición se da dentro de cada personaje, nos encontramos ante el máximo refinamiento del género, pues esta contraposición les da una apariencia de complejidad y, por lo tanto, de realismo; sin embargo, el melodrama se impone a través de lo circunstancial de la anécdota y por ende en el tono. (Alatorre, 1999, págs. 93-94).

Esta misma autora propone tres esquemas que son variantes de la fórmula general del melodrama: el de contraposición interna, el esquema simple y el de trayectoria cruzada. *Los signos del zodiaco*, debido a los múltiples conflictos, va a poseer dos esquemas y el único que se exceptuará será el de trayectoria cruzada. Para explicar cada esquema será necesario realizarlo a partir del análisis de los personajes. Sin embargo, antes de realizar dicho estudio es pertinente aclarar que este análisis estará basado en la corriente naturalista y también en lo que Alatorre menciona que son las características de los personajes melodramáticos. “Las características de

los personajes serán escogidas de manera que permitan demostrar una proposición conductual” (Alatorre, 1999, p. 92).

Esto es lo que constituye la novela experimental: poseer el mecanismo de los fenómenos en el hombre, demostrar los resortes de las manifestaciones intelectuales y sensuales como nos los explicará la fisiología, bajo las influencias de la herencia y de las circunstancias ambientales, después de mostrar al hombre vivo en el medio social que él mismo ha producido, que modifica cada día y en el seno del cual manifiesta, a su vez, una transformación continua. Así pues, nos apoyamos en la fisiología, tomamos al hombre aislado de las manos del fisiólogo para continuar la solución del problema y resolver científicamente la cuestión de saber cómo se comportan los hombres desde que viven en sociedad. (Zola, 1936, p. 38).

La conducta del ser humano, según el naturalismo, se basa en la herencia y las circunstancias ambientales. La herencia se debe de entender como todo aquello con lo que el individuo nace, por ejemplo, su familia, la clase social a la que pertenece, el lugar donde nace, etc. Y las circunstancias ambientales o el medio ambiente es el entorno en donde se va a desarrollar el individuo. Esta corriente es pesimista porque hagan lo que hagan los personajes no podrán escapar de estas circunstancias, pues sus vidas estarán marcadas por estos dos factores. El miedo, vivir en el pasado, vivir de fantasías, falta de responsabilidad, ser materialista, las adicciones, las supersticiones, creencias en algo externo que cambiara la vida, etc. son creencias generadas del medio ambiente y de la herencia que se convertirán en aquello que les impide a los personajes de la obra que se está analizando “escapar para luchar y vivir”, tal como lo menciona Pedro Rojo.

La primera familia que se va a estudiar será a los Walter.

La hermana mayor María, en ella se da un esquema de contraposición interna en donde el personaje lucha internamente entre lo que quiere y lo que debe hacer. Entre sus creencias y sus deseos.

Esquema de contraposición interna de María



En esta familia lo que se ve claramente es una creencia muy marcada respecto al papel de la mujer dentro de la familia, esta es la del sacrificio, y la tía Rosa y María la encarnan. En el primer personaje en el que se puede corroborar la afirmación anterior es con la Tía Rosa.

MARÍA.— La tía Rosa se ha pasado la vida cosiendo para mantenernos, cuando ni yo ni Estela pensábamos en trabajar... (Magaña, 1956, p. 256).

Siguiendo el ejemplo de su tía, María hace los mismos sacrificios por su familia para que ellos estén bien, esto a costa de su principal deseo que es casarse con Cecilio, a quien quiere, pero de quien decide alejarse por ser pobre.

ROSA.— ¿Sigues entonces con ese joven, María?

MARÍA.— Este... ¡Déjenme, déjenme!

ROSA.— No, no te dejes. Yo te he prohibido que sigas con él.

MARÍA.— (A Lalo.) No pareces mi hermano. Pareces un cafre.

LALO.— Porque no me dejes embarcar. (A Rosa.) ¿Sabes lo que hizo? Se me cruzó en la calle solo para decirme que nunca dejaría a María, y que yo hablara con ella. ¿Qué se creyó? Y nos pegamos.

ROSA.— ¿Ya ves, María?

MARÍA.— ¡Yo no sé nada, nada!

LALO.— Si lo sabes. No te hagas. Me dijo que había estado platicando contigo toda la tarde. (A Rosa.) Mira, tía...

ROSA.— No quiero tus consejos. Yo sé lo que hago, María, ¿es cierto eso?

¿Con qué lo volviste a ver...?

MARÍA.— Sí.

ROSA.— Ya te he dicho que Cecilio no puede ofrecerte nada.

(Magaña, 1956, p. 252-253).

Hasta este momento la herencia y el medio ambiente pesan totalmente sobre el personaje de María, primero por la herencia que adopta respecto a la conducta de su tía, la cual se genera a partir del medio ambiente en el que la familia se desarrolla. Es decir que la tía Rosa heredó esta conducta a su vez de otras mujeres de su familia y de la sociedad.

MARÍA.— ¿Tú crees? No has entendido mi problema. Cecilio es el hombre más bueno que ha conocido nadie; pero tiene un defecto; no tiene dinero. Y tú no entiendes lo que eso significa. Es agente o representante, no sé, de una casa comercial. Entonces, en primer lugar, me debo de ir con él. Él no puede mandar dinero para ustedes, y mi tía y tú no podrán vivir. Con Estela no se cuenta. Yo no



puedo dejarlos a ustedes, no puedo. Y ahora él no quiere verme más. (Magaña, 1956, p.256-257).

Y aunque al principio parecería que el esquema en el que se puede encasillar la trayectoria de este personaje es otro, el cual correspondería a un esquema básico como el siguiente:

Lalo y la Tía Rosa → vs← María.

Por la oposición que tiene la familia a la relación de María y Cecilio. En el tercer acto dicho esquema ya no se podría aplicar porque al final todos los miembros de su familia terminan por aprobar la relación, aun así, María decide quedarse y la razón de que lo haga se la dice Pedro Rojo.

PEDRO.— (*Con intención.*) En la tarde hablé con Cecilio. Dice que se va hoy, en el nocturno.

POLITA.— No lo pierdas María.

PEDRO.— Y el tren nocturno sale de Buena Vista dentro de una hora.

MARÍA.— (*Abatida*) Ya lo sé.

PEDRO.— ¿Te dijo algo?

MARÍA.— Hablamos. Quiere que me vaya con él. Pero yo...

PEDRO.— Lalo era lo único bueno de tu casa, y ya vez, se arregló.

MARÍA.— (*Agitada.*) Si no fuera por mi tía.

PEDRO.— Y por Estela.

MARÍA.— No he cruzado con ella una sola palabra. No quiero.

POLITA.— Ve con Cecilio, María, todavía estas a tiempo.

MARÍA.— No me atrevo. (*Su nerviosidad va en aumento.*);

POLITA.— ¿Por qué piensas tanto, no lo quieres?

MARÍA.— Es otra cosa...

PEDRO.— Es una sola cosa.

MARÍA.— ¡Te lo ruego, Pedro!

PEDRO.— Miedo.

(Magaña, 1956, p. 300)

La vida de María está marcada por su herencia, que es la creencia en el sacrificio, y el miedo es lo que le va a impedir tomar las riendas de su vida.

El siguiente personaje para estudiar es Estela Walter, el conflicto que ella presenta se puede ver claramente a través de este texto:

ESTELA.— ¿Por qué me echas a mí la carga? Ya tengo bastantes problemas por delante para encima hacerme responsable. Además, nunca he sabido ser responsable...ni de mí misma. (Magaña, 1956, p. 305).

El que la historia de Estela en la obra sea que se arregle tanto como pueda para buscar hombres que la saquen de la pobreza y que luego quede embarazada para posteriormente abortar, hace ver que la falta de responsabilidad también puede ser un gran obstáculo para salir de la situación en la que los personajes viven. Este personaje es producto del medio porque en donde ella se desarrolla existen las prostitutas y ella sin llegar a prostituirse abiertamente como “la Mecatona” busca la salida fácil para generar dinero, lo cual resulta para este personaje más conveniente que trabajar.

En el caso de Lalo, él no tiene metas en su vida, no trabaja, no estudia, no sabe ningún oficio.

LALO.— ¡A mí me da vergüenza, me da vergüenza! Si yo pudiera trabajar, irme. Ustedes me acostumbraron a ser un pobre mandadero, sin saber que uno va creciendo y que es un hombre y que tiene que vivir de algún modo y no pegado a las faldas de las mujeres como un mantenido. Y crezco y no sé hacer nada, y quiero vestirme y ando con unos pantalones rotos y puercos, causando lástima y agachando la cabeza cuando... (Magaña, 1956, p.254).

Sus dos hermanas al igual que él no saben hacer nada y si tienen un empleo es un mero favor, por lo tanto, Pedro es exactamente igual que ellas, cuestión que de nuevo recaería en que él es producto de su medio. La labor que hace Pedro Rojo por este personaje es fundamental, pues de no ser por la beca que le consigue para que se vaya a estudiar, Lalo se quedaría en la misma situación que todos los demás.

Los siguientes personajes para analizar son los Soberón, conformados por Lola y Augusto. Ellos son una familia atípica por la gran diferencia de edad que existe entre uno y otro, la cual es de más de 20 años, ellos encarnan un modelo tradicional de familia en el cual el hombre trabaja y mantiene a su mujer.

Lola fue cantante de ópera y dice haber conocido otro mundo (lo cual queda en entredicho porque no se sabe si todo lo que cuenta sobre su vida es verdad o es

mentira) vive en el recuerdo de sus “glorias pasadas”. Ella se vuelve víctima del medio ambiente porque lejos de ser diferente a las otras mujeres de la vecindad, es exactamente igual a ellas y a todos los demás, pues busca a alguien que le solucione la vida, en este caso Augusto, porque ella es incapaz de moverse por sí sola para cambiar su situación y solo se queja de la vida que lleva.

Augusto por su parte, es un violinista con una fractura importante en su mano que le impide ser ejecutante, su carácter es sumiso, su esposa le dice qué hacer, qué comer, cómo comer, cómo comportarse, qué decir, qué no decir, entre otras cosas y él es incapaz de confrontarla. Él también es producto de su medio porque encaja perfectamente en el típico hombre de clase media que tiene una casa, una esposa a quien mantener y un trabajo de maestro sin más aspiraciones en la vida, lamentablemente él está conforme con ello.

En el tercer acto de la historia con estos personajes lo que se va a contraponer es lo siguiente: inmovilidad vs. accionar.

El esquema que se forma en este conflicto es simple:



A Augusto se le presenta una oportunidad de oro para salir de la situación incómoda en la que vive porque Pedro le ayuda a obtener un contrato con la Orquesta Sinfónica Nacional, aquí es importante recalcar que el personaje de Augusto por sí solo no busca la oportunidad como ya se explicó, sino que el cambio lo provoca Pedro Rojo y el único mérito que tiene Augusto es tomar la oportunidad que se le ofrece, a partir de ello descubre que no está destinado a vivir o a quedarse con la vida mediocre que vive, mientras que Lola sigue esperando que su situación sea resuelta por su marido. Para salir por completo de su situación, Augusto tiene forzosamente que romper su relación con Lola.

AUGUSTO.— ¡No pronuncies mi nombre! ¡También lo odio! Dios mío, ¿cómo he podido vivir aquí, contigo? Oyendo siempre tus quejas, tus lloros de niña. Ayudando a crecer tu enorme, desproporcionado y monstruoso egoísmo. ¡Cállate! Ni siquiera me amabas. Tienes razón. Yo no era siquiera un hombre cuando te acostaste conmigo, por lástima, no por ayudar a quien como yo estaba agobiado por una estúpida timidez que no me había permitido jamás el goce de la mujer. Tú me despertaste, imagínate. ¡Qué cuadro más repugnante! Tú tenías cien años y yo veinte. Cómo te reíste de mí. ¿Por qué no reíste más? Veinte años y yo no había conocido lo que era tener las piernas de una mujer entre mis manos. Es increíble. Y tú me tomaste. Pero no para hacer de mí un hombre, sino para aprovechar esa fuerza y tomarme sujeto a tus proyectos, pendiente de tus caprichos. Quise estudiar, justificarme en algo ante los demás. Pero no, ¿verdad? Matabas mis intenciones antes de tiempo. No me entregaste tus mejores años, mentira. ¿Qué edad tienes, Lola?; ¡cuarenta y siete años! ¡Ah, y yo esperaba que me ayudaras, no a callar, sino a lo otro, a vivir, a ser! Si pudiera reconstruir día por día de los pasados, me volvería loco de angustia. No quiero pensar, no quiero recordar, solo quiero irme. (Magaña, 1956, p.294).

Con este monólogo final de Augusto, el autor señala que, para ser completamente libres, las personas no pueden quedar viviendo en el pasado, sino decidir conscientemente vivir el presente, aunque ello implique dejar a tras la vida que se ha llevado hasta ese momento.

La siguiente familia que falta por analizar son los Romana, una familia compuesta por Andrés, Sofía, Daniel y, por supuesto, Ana.

Esta familia quizá es una de las más afectadas por su falta de conciencia, pues ninguno logra cambiar su situación. Por un lado, están los padres, Ana y Daniel, quienes tienen un problema de alcoholismo. En el caso de Daniel, dicha adicción es mucho más severa que la de su mujer y se convierte en un gran impedimento para poder cambiar su situación, la cual aunada con todos los problemas que más adelante se mencionarán termina por causar la desgracia que le ocurre a la familia al final de la obra.

Ana Romana vive en una fantasía e intenta vivir de las apariencias, ella miente sobre su origen porque asegura ser hija de una familia rica, pero la realidad es que solo era la sirvienta de dicha familia. Esta fantasía que cuenta Ana de sí misma le impide aceptar su realidad, se cree superior a los demás miembros de la vecindad a pesar

de ser exactamente igual a ellos, es decir, vive en un autoengaño que lo único que le hace es rechazar su origen y a ella misma, por esta razón es que exalta tanto lo que no tenga que ver con sus orígenes, por ejemplo, las personas con tez blanca, ojos de color claro, en otras cosas porque le gustaría ser como ellos y por eso cuida tanto de su hija Sofía, en quien claramente proyecta su deseo de ser alguien diferente a quien es.

DANIEL.— Tú dices cosas y cosas. Yo soy tenedor de libros. Tú no eres nadie. Nunca tuviste casa. Estabas de criada en una casa rica. Nunca bailaste los Lanceros.

ANA.— ¡No...!

DANIEL.— Yo te conozco. Conocí a tu padre. Tu padre murió de viruelas en el hospital.

ANA.— ¡Mentiras!

DANIEL.— Tú eras la criada. Te llamas, Jovita, Jovita...

ANA.— ¡Mientes con toda tu cara, mientes!

(Magaña, 1956, p. 311).

Ana Romana también tiene una adicción al alcohol, la cual proviene tanto de su herencia como de su medio. Por herencia, ella tiene un esposo que es alcohólico y con el cual frecuentemente se emborracha y su medio es muy propenso a este tipo de adicciones.

Daniel, por su poca participación en la obra no se sabe exactamente en donde desarrollo su alcoholismo, pero teniendo en cuenta que este análisis se basa en la corriente naturalista, se puede deducir que su adicción la heredo de su familia, también pudo ser desencadenada por el ambiente en donde vive, aunque lo más probable es que se desarrolló por ambas circunstancias. Por tales motivos Daniel es un personaje que está doblemente condenado y con muy pocas posibilidades de escapar de la vida que lleva.

Con Andrés la situación es triste porque su propia familia se avergüenza de él. Este personaje hace todo por su familia con tal de que lo acepten como ejemplo, meterse a trabajar de obrero a una fábrica para apoyar a su madre económicamente y así ella se enorgullezca de él.

ANA.— Mucho gusto..... mucho gusto... (*Rudamente.*) ¿Y el trabajo de la fábrica vas a dejarlo? (*Al vacío.*) No, no es posible. (*A Sabino.*) Mucho gusto... Siéntese usted. (*Toma un banquillo y lo limpia con un trapo.*) Todo esto... la casa está desarreglada... (*Su voz se hace enérgica.*) No esperaba visitas. Hoy es martes, ¿no? ¡Siéntese usted, le digo!

ANDRÉS.— ¿Qué le pasa mamá?

ANA.— ¡Cállate el hocico! Ahora que pensaba comprar tela para el vestido de Sofía. No es justo, no es justo. (*A Sabino.*) ¿Usted cree que es justo? Y ahora, si este deja el trabajo, no le pagarán horas extras. Y otra vez lo mismo, lo mismo. No oye, no. Hoy mismo vas, tienes que regresar. (*Humilde a Sabino.*) ¿Verdad que tiene que regresar? Usted no sabe, no comprende, es que yo pensaba comprar la tela para el vestido de Sofía. Un vestido tan bonito. ¿Conoce a Sofía? No, claro, cómo va a conocerla. Soy una tonta, tonta... ay, Dios mío... (*Se aprieta las sienes.*) Es la jaqueca. (Magaña, 1956, p.232).

El impedimento que este personaje tiene para cambiar de vida es aferrarse a quedarse en un lugar donde por razones religiosas, morales, etc., no es bien visto ser homosexual.

Sofía es un elemento externo a la vecindad, ha vivido encerrada casi toda su vida en un colegio de monjas por eso no sabe la realidad a la que se va a enfrentar.

SOFÍA.— Pedro. Esta casa, las gentes... Nada es como yo creía. Yo no pedía mucho, te lo aseguro, nunca he sabido pedir mucho. Pero aquí hay una equivocación que nadie me explica y yo no me atrevo a preguntar. Algo se ha quebrado dentro de mí, sabes... Siento que he sido engañada. Y no sé por quién, no sé por quién. (*Se levanta.*)

POLITA.— Óyeme.

SOFÍA.— Como si todos viviéramos en el infierno. Condenados a un día más y a otro día y otro. ¿Verdad que hemos sido engañadas?... Es por alguien, es por algo que yo no alcanzo a comprender. ¿Qué será? ¿Quién será? Ay, no me mires. (*Se arroja en sus brazos.*) Me siento tan desgraciada.

(Magaña, 1956, p. 250).

El problema de Sofía y por lo que no puede cambiar su situación es porque no existen ningún objetivo para cambiar, ella no sabe qué hacer con su vida, ni a donde ir o que hacer.

PEDRO.— Haríamos...

SOFÍA.— Quiero salir de aquí, daría cualquier cosa por salir de aquí, y tú no puedes ayudarme. ¿Crees que me quieres? No. Tampoco me necesitas.

PEDRO.— No me conoces.

SOFÍA.— Pero conozco las cosas que tú no podrás darme.

PEDRO.— ¿Cuáles?

SOFÍA.— Todo. Todo lo que he deseado sin conocerlo siquiera. Hambres no, me horroriza el hambre. Tú solo me darías hambre.

PEDRO.— Hablas como los demás, eso me duele. Como Ana Romana, como la Casarín...

(*Entra Polita.*)

SOFÍA.— Si, hace mucho tiempo que he dejado de ser niña.

PEDRO.— Te han hecho mucho daño, Sofía. ¡Cómo los odio!

(Magaña, 1956, p. 288).

Sofía al igual que muchas mujeres de la vecindad ha sido víctima del medio, pues se ha vuelto materialista. Al darle un valor tan importante a las cosas materiales en vez de dárselo a la libertad misma hace que su destino quizá pueda parecerse al de Estela Walter quien no le importa hacer lo que sea con tal de tener un poco de dinero.

El siguiente personaje es Eloína quien su objetivo durante toda la obra es que le paguen 20 pesos a cambio de tener relaciones con ella. Esta niña, hija de Justina Ledesma y con tan solo 12 años de edad, no tiene ninguna aspiración de salir de su situación ni mucho menos la conciencia para cambiarla por lo tanto lo único que ella hace es imitar lo que ve de las personas con quien habita, específicamente de “la Mecatona” y Estela Walter, quienes a diferencia de las otras mujeres de la vecindad visten con tacones, vestidos y utilizan maquillaje, ella busca ser y hacer lo mismo que estos personajes. Sin embargo, no toma en cuenta las consecuencias que puede tener el prostituirse y al final contrae una enfermedad de transmisión sexual.

ASDRÚBAL.— (*A Eloína*). Lástima que no te quedes. Fíjate, aprendí aquel paso nuevo, ¿te acuerdas?, Presta. (*Le toma la mano, tararea una tonada alegre y le da un jalón y marca el paso.*)

ELOÍNA.— Suéltame, me lastimas.

ASDRÚBAL.— Ah, de veras, se me olvidaba. (*La suelta, asombrado.*)

JUAN.— Oye, ¿y siempre te dieron los veinte pesos que querías?

ELOÍNA.— ¡Tú cállate! ¿Por qué me hablas de eso?

GUDELIA.— (*A Justina.*) No llore, no se ponga así, Justina. Esas cosas pasan. Todo se arreglará.

JUSTINA.— ¿Viera? Lo que más me aflige no es lo que hizo, sino que por la enfermedad tan fea que le pegaron ahora tengo que llevarla al hospital.

SUSANA.— Cosas, cosas...  
(Magaña, 1956, p. 283-284).

Evidentemente esta situación le complica la vida a ella y a su familia quienes pese a tener lo justo para sobrevivir ahora van a tener que asumir un gasto más para pagar el tratamiento de esta enfermedad. Eloína es un claro ejemplo del medio ambiente porque su vida está marcada por lo que ve a diario, por tanto, sus ejemplos y aspiraciones a seguir no pueden ser otros más que aquellos de lo que está rodeada.

Genovevo Popoca, “la Mecatona”, Polita y Pedro Rojo son personajes producto del contexto cada uno funcionan de manera diferente en la obra y de acuerdo con ello es que tienen mayor o menor importancia.

En el caso de Popoca y “la Mecatona” ellos aparecen muy poco durante la obra y por esto se puede afirmar que solo están para crear la atmosfera del contexto. Sin embargo, a través de ellos también se pueden apreciar los distintos prejuicios que se tenían hacia uno u otro oficio. Con Popoca, por ejemplo, todos hablan bien de él solo por ser obrero.

POPOCA.— Yo me voy. Luego me dará la navaja. (*La entrega a Augusto Soberón.*)  
Si no va a ese concierto, lo invito al juego de beisbol. Hasta luego. (*Sale.*)  
ANA.— Es un caballero.  
SUSANA.— Es un obrero.  
GUDELIA.— Es lo mismo, oigan. Es muy decente, eso sí. (*A Eloína.*) ¿Te quieres callar, muchacha? Para fonógrafo ya tenemos el de allá. (*Se refiere a Lola Casarín apuntando a su casa.*)  
(Magaña, 1956, p. 213).

Con el personaje de “la Mecatona”, ella sabe de las habladurías que dicen de ella sus vecinos por dedicarse a la prostitución.

AUGUSTO.— ¿Iba a lavar sus medias?  
MECATONA.— ¿Con qué agua? ¡Esa maldita vieja...!  
VOZ DE LOLA.— ¡Augusto!  
MECATONA.— Ándele. ¡Donde sepa que está usted aquí con la Mecatona!  
AUGUSTO.— No dice nada. Con permiso.  
(Magaña, 1956, p. 238).



Polita, uno de los personajes que aún no se ha analizado, también forma parte del contexto porque es estudiante del Instituto Politécnico Nacional (escuela recién creada por Lázaro Cárdenas en 1936). Lo interesante con ella es que es la única persona capaz de sostener una conversación estrecha con Pedro y quizá por eso es uno de los primeros personajes a quien él decide sacar de la vecindad, pero antes de que esto ocurra en ella pesan muchas ideas de su mismo medio que le impiden lograr su libertad como lo es la creencia en los signos del zodiaco o la fe ciega en la religión. Como ya se ha visto a lo largo de este análisis, dichas ideas que hacen en los personajes es dejar la responsabilidad de sus vidas en manos de alguien o algo más por ello a pesar de que Polita tenga la conciencia y el conocimiento necesario, para poder cambiar su situación necesita a Pedro, quien la ayuda a salir pese a que sus mismas ideas sean un obstáculo para progresar.

PEDRO.— Sí, ya veo que te parezco "muy colosal". ¿Y qué opinas de ti misma? La señorita Ofelia Lira, estudiante de Biología del Instituto Politécnico, después de leer concienzudamente a Darwin, al señor Einstein y a Pavlov, declara que la superchería y los fetichismos se llaman fe.

POLITA.— Bueno, es una forma.

PEDRO.— Solo falta que creas en las brujas y en los ángeles.

SOFÍA.— ¿Y qué si creyera?

POLITA.— Yo te digo una cosa, siempre he pensado que basta un pequeño esfuerzo para verlos. Deben tener las alas de oro y la risa fácil, como la gracia.

PEDRO.— Y la cara linda y un traserito color de rosa, ¿no?

(Magaña, 1956, p.245-246).

Es el turno de Pedro Rojo, personaje que Magaña introduce en esta obra como un elemento claro del realismo socialista y quien, por ser comunista, los miembros de la vecindad lo denominan con varios adjetivos principalmente que está loco.

MARGARA.— ¡Imagínense! Lo peor que al pobre muchacho lo anda pervirtiendo el comunista ese, el famoso Pedro Rojo. Salen muy del brazo y son muy amigos.

SUSANA.— Chist... Ahí está Polita.

(*Las mujeres la miran.*)

MARGARA.— ¿Y qué?

SUSANA.— Dicen que está enamorada de él.

MARGARA.— ¿Del comunista?

SUSANA.— Sí.

MARGARA.— ¡Válgame Dios, pobre muchacha...! Ay, si se ve muy buena...

GUDELIA.— Pues a mí, Pedro Rojo me cae muy bien. Que esté loco no quiere decir nada.

MARGARA.— ¡Qué loco! Es comunista, le digo.  
(Magaña, 1956, p.221).

Este personaje es fundamental en la obra porque él es quien se encarga de hacer que algunos otros personajes alteren su destino, la razón de que Pedro pueda lograrlo es porque sabe perfectamente a que clase pertenece y no lo niega, reprime o se avergüenza es decir Pedro tiene conciencia de clase.

PEDRO.— El mundo está habitado por monstruos egoístas que tienen un Yo desorbitado y feroz. Un Yo que les impone desde arriba este sistema también monstruoso en que vivimos. (Magaña, 1956, p. 246).

Él entiende perfectamente que el medio en donde se desarrolla es la base que sostiene a un sistema capitalista por tanto que son la clase explotada y por ello cada que puede intenta persuadir a los miembros de la vecindad de que no le tengan miedo ni se dejen oprimir por la clase explotadora, clase representada en esta obra por Doña Paca.

A partir de la información anterior se puede desarrollar el conflicto principal que se da en la vecindad y dejar más claro porqué la obra pertenece al realismo socialista.



El realismo socialista tuvo la “alta misión” de describir con veracidad la vida de las personas, inspirándolas para construir el comunismo y educar a grandes hombres, de sentimientos nobles y un profundo conocimiento de la vida.

Las obras de arte, según los postulados del Régimen debían ser:

Proletarias: relacionadas con los trabajadores y comprensibles para ellos.

Típicas: escenas de la vida cotidiana y de las personas.

Realistas: en el sentido de representación.

Comprometidas: con los objetivos del Estado y del Partido.

Su objetivo era cumplir con una clara función ideológica, movilizand o a las masas; por tanto, ha de ser claro para ellas. (Castro, 2015)

La obra puede encajar con varios de los elementos de la corriente como lo son: está relacionada con los problemas del proletariado, presenta escenas de la vida

cotidiana, y sobre todo es una obra que cumple con la función de exponer el conflicto de explotados versus explotadores que se ve en la notable fricción entre Doña Francisca y todos los habitantes. Ella amenaza los intereses vitales de los habitantes, porque pretende dejarlos sin casa, incluso monta una escena con un abogado llamado Ciro Palma para que los inquilinos tuvieran miedo y pagaran la renta que pretendía subir a pesar de que esto estaba prohibido por el gobierno.

En la Ciudad de México las rentas fueron congeladas en 1944, cuando México estaba a punto de entrar en la Segunda Guerra Mundial y se avecinaba un impacto fuerte en la economía para el país. Eso orilló al presidente Manuel Ávila Camacho a “congelar” las rentas que pagaban los inquilinos de la zona centro.

Ante la imposibilidad de elevar las rentas, los dueños de los inmuebles dejaron de invertir en su mantenimiento. (Sánchez, 2014)

Dicho decreto por supuesto que no era respetado completamente por todos los arrendadores como se ve en la obra, por eso es tan importante el personaje de Pedro Rojo pues él intenta detener este tipo de abusos, porque sabe que las personas con las que convive a diario no se encuentran informadas y no tienen manera de defenderse.

Con respecto a la última escena en donde aparece Doña Francisca, es importante analizarla detalladamente, porque de ella se obtiene una conclusión importante.

PEDRO.— Tire usted el árbol. Eso a mí particularmente no me interesa. Me refiero a la comedia del chotuno ese con usted, aparentando la compraventa de esta casa para poder subir las rentas.

DOÑA PACA.— ¿Creen que no puedo?

POLITA.— De algo sirven las leyes.

DOÑA PACA.— (*Picada de víbora.*) ¡Precisamente! Yo les voy a demostrar para qué sirven las leyes. ¡No son para ninguno de ustedes sino para quien pueda pagarlas!

PEDRO.— Pues, páguelas.

DOÑA PACA.— ¡Claro que sí! ¡Claro que las pago! (*Al licenciado.*) Estos se creen que estoy jugando. ¡Pero basta! ¡Me parece que basta! (*A Pedro.*) Y yo le haré tragar sus palabras, por Dios. Subiré las rentas aunque me cueste miles de pesos. (*Las mujeres se consternan.*) ¿Lo oyeron?

PEDRO.— No las espante. No será fácil.

DOÑA PACA.— Usted me debe seis meses de renta. ¡Sesenta pesos! Pues, ógalo: no quiero que me los pague. Quiero que se largue de mi casa.

PEDRO.— (*Da unos pasos.*) ¿De veras?

DOÑA PACA.— (*Retrocede.*) No se me acerque.

PEDRO.— Solo quise verle los ojos. Todos ustedes tienen los ojos de un mismo color: amarillo. El color de la caca y del dinero. Chupar, exprimir, no les importa otra cosa. Y sus hijos, y los hijos de sus hijos son iguales. Ayer, hoy... aquí se está imponiendo una revolución, y el día de mañana.

DOÑA PACA.— ¿Usted cree que yo voy a esperar su revolución? El día de mañana usted no estará aquí, se lo juro. ¡Qué digo mañana! Hoy mismo le echaré sus cosas a la calle.

PEDRO.— (*Ríe.*) Está asustada como una rata. ¿Quiere que le enseñe el diario oficial y el decreto que prohíbe los lanzamientos?

DOÑA PACA.— Tráigamelo. Ya veremos cuánto vale un decreto.

PEDRO.— Pues, vale...

POLITA.— Déjala, Pedro.

PEDRO.— Espérate. Quiero decirle dos cosas más.

DOÑA PACA.— Dígaselas a ellas. Yo no quiero nada con usted. ¡Decretos! Vamos, licenciado... (*Se vuelve después a Pedro.*) Y óigalo usted bien: esta noche, a pesar de sus decretos, dormirá usted en la calle.

CIRO PALMA.— (*Yendo tras ella.*) Se expone demasiado, señora.

DOÑA PACA.— No me expongo a nada. Yo sé cómo manejar el látigo y las leyes.

PEDRO.— (*Al verlos pasar.*) ¡Chotuno!

ASDRÚBAL.— (*Grita.*) ¡Vieja cotidiana!

(*Paca y el licenciado se van. Reina entre todos un preocupado silencio que rompe Juan al toser. Asdrúbal se levanta y le palmea la espalda.*)

(Magaña, 1956, p. 277-279).

Lo que se puede leer en el texto es que los habitantes no se atreven a hacer otra cosa más que reclamar y por eso la obra solo tiene tintes del realismo socialista, pues si el texto perteneciera estrictamente a esta corriente entonces todos los miembros de la vecindad persuadidos por Pedro Rojo no solo protestarían, sino que se habrían revelado y lo llevarían hasta sus últimas consecuencias.

La resolución que da el texto ante el conflicto explotadores contra explotados es lograr un cambio “cabeza por cabeza”, por ello Pedro Rojo, quien es el agente de cambio, no moviliza a la vecindad en su conjunto, sino que lo hace de forma individual. Esta propuesta puede tener varias justificaciones, una de ellas quizá es la siguiente: como la conciencia de cada uno es diferente no todos están listos para el progreso. Sin embargo, puede existir otra razón aún más certera, esta es que al conseguir Magaña un estreno oficial en el Palacio de Bellas Artes, un edificio que por supuesto es subsidiado por el gobierno al igual que el departamento de teatro (en ese momento encabezado por Salvador Novo), el exponer un mensaje

abiertamente comunista y en contra del sistema capitalista que estaba implementado plenamente Miguel Alemán en México, habría sido motivo de una persecución hacia él pues su mensaje hubiera sido una declaración directa en contra del sistema y del gobierno, por lo tanto Magaña se limitó en escribir lo que él hubiera deseado para el final de su obra y de sus personajes.

### 3. ANALISIS DE NOSOTROS LOS POBRES

#### 3.1 Biografía de Ismael Rodríguez

Ismael Rodríguez nace en la ciudad de México el 19 de octubre de 1917. Su infancia estuvo definitivamente marcada por la clase social a la que perteneció y la religión que su familia profesaba, pues creció en una familia acomodada perteneciente a la clase media y profundamente católica.

En 1925, cuando el cineasta tenía 8 años en México se vivía una época difícil para las personas que profesaban la religión católica. El general Calles dispuso la prohibición del culto y el cierre de los templos, lo que obligó a los feligreses a celebrar misas de forma clandestina, los católicos protestaron y una de sus tácticas de protesta fue lanzar globos de aire caliente con la leyenda de “Viva Cristo Rey, muera Calles”, como algunos de esos globos salieron de casa de los Ruelas, Don Ismael Rodríguez padre y su hijo José (el hermano mayor de Ismael) fueron enviados a la cárcel de Belem con la latente amenaza de fusilamiento. Para su fortuna, Doña Maclovia la mamá de Ismael, reunió una cantidad considerable de dinero que le permitió a su esposo y a su hijo abandonar la cárcel y posteriormente toda la familia emigró del país. Los Rodríguez Ruelas se establecieron en EUA específicamente en los Ángeles, donde instalaron una panadería llamada “Mexican City Bakery”. (Flores, 2006)

Ya en Norteamérica, dos de sus hermanos mayores tuvieron la oportunidad de dedicarse a los medios visuales, José se decidió por la radio y Roberto por la fotografía, entre los dos comenzaron a adquirir cortometrajes que exhibían mediante un equipo bastante convencional. Para 1924, ellos estudiaban cursos de radio por correspondencia y con el correr de los años inventarían el primer aparato portátil para automóvil, más tarde se les reconocería por inventar en Hollywood, un aparato de sonido dotado de excepcional ligereza que permitiría que la banda sonora cinematográfica corriera paralela a las imágenes en la misma tira del celuloide lo que resultaría fundamental en el tránsito del cine mudo al sonoro. Ellos fueron el

contacto que Ismael tuvo con la industria cinematográfica y en cuanto creció siguió los pasos de sus hermanos (Flores, 2006, p.35-36).

De regreso a México en 1931, Ismael incursiona en el cine como extra en la película *Santa* (la primera cinta sonora mexicana) dirigida por el español Antonio Moreno y protagonizada por Guadalupe Tovar. Dos años después en 1933 participo en el film de *El tigre de Yautepec* en el que trabajó como ayudante de sonido, y después en *La llorona* en la que se desempeñó como pizarrista, microfonista, recordista e ingeniero de sonido. Fue en la cinta *Payasadas de la vida* (1934) con la que recibió su primera oportunidad como actor, posteriormente tuvo otras participaciones en *Rosario* y *Todo un hombre* (ambas en 1935), también en *No te engañes corazón* (1936).

En 1939, fundó junto con sus hermanos la empresa "Películas Rodríguez, S. A.", y coescribió su primer argumento en *Viviré otra vez*, además de iniciarse como asistente de dirección. Al año siguiente escribe *¡Ay Jalisco no te rajes!* y entonces decide convertirse en director, no sin antes explorar casi todas las funciones habidas dentro de la industria (Ismael fue utilero, sonidista, actor, guionista y director). En *El jefe máximo* y *Al son de la marimba*, ambas en 1940, participó como sonidista. En 1941 filma *El hijo de Cruz Diablo* y *¡Ay Jalisco, no te rajes!* como asistente de producción. La primera cinta que dirigió y produjo fue *¡Qué lindo es Michoacán!* en 1942, lo que lo convirtió en el director más joven en la historia del cine mexicano pues solo contaba con 25 años. En *Mexicanos al grito de Guerra* (1943) film en el que se cuenta la historia del Himno Nacional Mexicano participa como codirector, mientras que preparaba los guiones de *Amores de ayer* y *Escándalo de estrellas* que produjo y dirigió en 1944. En 1945 filma *Cuando lloran los valientes* y *¡Qué verde era mi padre!* También dirigió, produjo y realizó los guiones de la trilogía de melodramas urbanos que alcanzaron la categoría de mito: *Nosotros los pobres* (1947); *Ustedes los Ricos* (1948) y *Pepe "el Toro"* (1952), películas que han sido una buena reserva para el estudio sociológico-político-psicológico de sus personajes y situaciones, la primera cinta de esta trilogía es considerada como un clásico de la época de oro del cine nacional (Flores, 2006, p. 45-46).

La mayoría de los argumentos de sus películas eran escritos por él, sin embargo, se rodeó de un equipo de destacadas personalidades que más tarde incursionaron en la dirección o destacarían en otros ámbitos.

Su filmografía como director es la siguiente:

- **1942** *¡Qué lindo es Michoacán!*
- **1944** *Amores de ayer*  
*Escándalo de estrellas*
- **1945** *Cuando lloran los valientes*  
*¡Qué verde era mi padre!*
- **1946** *Los tres García*  
*Vuelven los García*  
*Ya tengo a mi hijo*
- **1947** *Chachita la de Triana*  
*Nosotros los pobres*
- **1948** *Los tres Huastecos*  
*Ustedes los ricos*
- **1949** *La oveja negra*  
*No desearas la mujer de tu hijo*
- **1950** *Sobre las olas*  
*Las mujeres de mi general*
- **1951** *ATM (A toda máquina)*  
*¿Qué te ha dado esa mujer?*  
*¡Mátenme porque me muero!*
- **1952** *Del rancho a la televisión*  
*Dos tipos de cuidado*  
*Pepe “el Toro”*
- **1953** *Romance de fieras*  
*Borrasca en las almas*
- **1954** *Maldita ciudad*  
*Los paquetes de paquita*



*Cupido pierde a Paquita*  
*El monstruo de la montaña hueca*  
*Best of Hollow Mountain/co-director.*

- **1955** *Aventuras de Daniel Boone/Daniel Boone Trailblazer/codir.*
- **1956** *Tizoc/Amor indio*  
*Tierra de hombres*
- **1957** *Así era Pancho Villa (Cuentos de Pancho Villa)*
- **1958** *Pancho Villa y la Valentina*  
*Cuando ¡Viva Villa!*  
*Es la muerte*  
*La Cucaracha*
- **1959** *The mighty Jungle/La ciudad Sagrada/codir.*
- **1961** *Los hermanos del Hierro*  
*Ánimas Trujano*
- **1963** *Así era Pedro Infante*  
*El hombre de papel*
- **1964** *El niño y el muro*
- **1966** *Autopista de un fantasma*
- **1968** *Cuernos debajo de la cama*  
*La mujer del carnicero (episodio de La puerta y La mujer del carnicero)/codir.*
- **1969** *Faltas a la moral*  
*Trampa para una niña*  
*El ogro*
- **1971** *Mi niño Tizoc*
- **1972** *Nosotros los feos*
- **1975** *Somos del otro Laredo/Chicanos go home*
- **1978** *Ratero*
- **1979** *El secuestro de los cien millones*
- **1980** *Blanca Nieves y...sus siete maestros*
- **1981** *Burdel*

- **1983** *Corrupción (La corrupción somos todos o Truculencia en humor negro)*
- **1986** *Yerba Sangrienta*
- **1987** *Solicito marido para engañar*
- **1988** *Dos tipas de cuidado*  
*Ellos trajeron la violencia*
- **1995** *Reclusorio I*  
*Fuera de la ley (Reclusorio II)*
- **1996** *Reclusorio III*

(Cuik, 2005, p.337)

Finalmente, Ismael muere el 7 de agosto del 2014 a causa de una insuficiencia respiratorio.

### 3.2 Ismael Rodríguez y *Nosotros los pobres*

El objeto de estudio en este capítulo y a su vez la película que catapultó a Ismael Rodríguez como director, en realidad es un argumento original de Pedro de Urdemalas, el actor que interpretó al personaje de Topillos en dicho film.

Pedro de Urdemalas fue un escritor de origen humilde que vivió en los barrios bajos de la Ciudad de México, su condición económica le permitió convivir con personas de las clases populares, por lo tanto, fue precisamente de estas experiencias de vida, donde obtuvo material para un libreto al cual llamaría “Topillos y Planillas”. En cuanto se le presentó la oportunidad, Pedro le dio a conocer su texto a Ismael Rodríguez, quien cuando leyó el guion ya estaba en su faceta de director, sin embargo, rechazó la propuesta porque pensó que producir dicho proyecto saldría demasiado caro. Así la historia quedó guardada mucho tiempo, hasta que el escritor usó su texto para transformarlo en una radionovela, pero con el nombre: *Una tumba para llorar*, de este proyecto no existe información solo que narraba la vida de una niña apodada “viruta” quien era la hija de un carpintero. Cuando Ismael decide hacer el film como una estrategia para que la película fuera un éxito taquillero. Integra a una niña muy famosa al reparto es decir a Evita Muñoz “Chachita”, y con su entrada al proyecto el nombre del personaje de Viruta es sustituido por el nombre artístico de esta actriz.

Cuando el cine de barriada <sup>6</sup>se hizo popular gracias a la película *Campeón sin corona* en 1945, fue cuando Ismael busca a Pedro de Urdemalas para producir su guion, el cual ya había cambiado de nombre a “*Nosotros los pobres*” por una anécdota curiosa:

Un día Pedro se encontraba hablando con Rogelio González (actor, director y escritor del cine de oro mexicano), y estaba un naranjero gritando: “Nosotros los pobres somos despreciados por la gente, nosotros los pobres no tenemos nada” y

---

<sup>6</sup> En México se le nombro “cine de barriada” a todas las películas que centraban su trama en personajes de los barrios bajos que vivían principalmente en vecindades o lugares marginados de la ciudad de México, de ahí surgieron varios personajes entrañables como “tin-tan”.

entonces Rogelio le propuso a Pedro cambiarle el nombre del guion de su película por el de *Nosotros los pobres*.<sup>7</sup>

Es notable que Ismael no tiene mucha relación con la película, él simplemente buscaba un éxito taquillero y al ver que el cine de barriada estaba en su apogeo decidió apostar por un guion que sin el auge del género no habría podido existir.

Por otro lado, el éxito de la película no solo se dio por su discurso, sino también porque “Películas Rodríguez, S. A.” era una de las productoras que más preferencia tenía en el país en cuanto a la exhibición de sus películas.

Es durante 1940-1952 cuando se gestan las relaciones entre productores y exhibidores que sentarán las bases para darle a la industria el tinte monopólico que sería una característica constante en la cinematografía mexicana. En el primer rubro, cinco compañías productoras fueron las que coparon el mercado, entre las que destacaba la Rodríguez Hermanos. (Flores, 2006, p.7).

Por lo tanto, se puede concluir que la gran contribución del cineasta con *Nosotros los pobres* fue que gracias a que él la filmó se convirtió un éxito, pues no solo incluía su dirección sino el respaldo de “Películas Rodríguez, S. A.”, esto automáticamente aseguraba que la película se presentara en varios e importantes cines del país.

Esta película fue un parteaguas en la carrera de Ismael, lo consagró dándole su primer gran éxito taquillero como director, y gracias a ella encontró al público para el cual trabajaría después de este film: los sectores populares, quienes a través de las historias del director se sentían identificados, lo que le valió el sinónimo de “El director del pueblo”.

Estos últimos datos resultan curiosos porque, como se ha mencionado, Ismael no tenía nada que ver con las clases para las que trabajó durante tanto tiempo, mismas que por su preferencia le otorgaron tantos reconocimientos y éxitos. Por supuesto que el desconocimiento de la vida de los sectores repercutiría en el discurso que plasmaba y vendía el director. Este punto es importante y se retomará más adelante.

### **3.3 Sinopsis de la película.**

---

<sup>7</sup> Testimonio de Rosalba Camacho, hija de Pedro de Urdemalas. (Nosotros los pobres, La historia detrás del mito, el. 2007, tv azteca, DF, México, Paty Chapoy, directora, duración 48:43 minutos, color 35mm. Español.)

La canción *Ni hablar mujer* es la apertura de la historia y durante el transcurso de la melodía se van a presentar todos los personajes los cuales aparecen muy felices cantando en la vecindad en donde habitan. Todos se encuentran conviviendo y haciendo sus quehaceres en un día normal, y Pepe quien se encuentra trabajando en su carpintería, le van a avisar que en la tienda, una de sus “chamacas” le está llamando, él acude desconcertado y enfurece en cuanto sabe que una tal Yolanda es la mujer quien le habla, apenas y cruza unas palabras con ella cuando cuelga el teléfono de manera abrupta. De regreso a su taller, comienza una escena en donde se le ve a él y a su novia Celia, mejor conocida como “la Chorreada” cantando *Amorcito corazón*. Posteriormente aparece a cuadro la emblemática y famosa “Chachita”, la hija de Pepe, quien le dice a él que va a ir a la mañana siguiente a visitar la tumba de su mamá, ella se pone muy nostálgica al recordarla, y le hace jurar a Pepe que nunca va a llevar a alguna mujer para que ocupe su lugar, él simplemente se da media vuelta y se va, pues no le puede jurar eso por la relación sentimental que mantiene con Celia. Chachita por su parte se retira al patio a seguir llorando, pero su tristeza se convierte en enojo cuando escucha a “la Guayaba y la Tostada” (unas vecinas que lo único que hacen es emborracharse), diciendo que lo que en verdad mató a su madre fueron los golpes que Pepe le daba, la niña por supuesto lo defiende y les dice que nada de eso es cierto.

A Celia, su amiga *la que se levanta tarde* (la prostituta del barrio), le dice que oyeron a su novio hablar con una tal Yolanda, e inmediatamente le va a reclamar a Pepe, él solo le responde que si lo quiere no haga caso de chismes.

Al día siguiente Chachita acompañada de Celia va a ver su mamá al panteón, y descubre que la tumba a la que le ha llorado por años, en realidad es de otra persona. En cuanto regresa a su casa, le reclama a su papá y le exige que le diga la verdad, pero él solo les responde que ellas fueron las que se confundieron, Chachita se marcha muy triste y Celia le dice a Pepe que no entiende porque tanto misterio, él le vuelve a recalcar que le tenga confianza y la besa, la niña los descubre y empieza a decirle cosas muy hirientes a su papá, hasta que él desesperado la golpea para que no siga hablando, después sintiéndose culpable de tal acción,

golpea su mano contra la pared hasta que le sangra, Chachita se da cuenta y lo detiene, ambos se abrazan y con ello se disuelve el problema. Al día siguiente todos los amigos de Pepe acuden a darle serenata y a festejar el cumpleaños de la niña, en medio del festejo aparece Yolanda, borracha y buscando a Pepe, para mala suerte de él, justo cuando ella lo intenta abrazar, Chachita y Celia los descubren, “la Chorreada” enojadísima le exige a Pepe que le diga quién es ella, él se niega a contestar esa pregunta y le responde que si se lo dice todo se acaba entre ellos, a Celia no le importa eso y finalmente Pepe le confiesa que Yolanda es su hermana, la culpable de que su madre se encuentre parapléjica y la madre de Chachita, por lo tanto él solo es el tío de la niña y tal como lo advirtió la relación se termina.

Yolanda se va y Pepe también para ver un encargo de trabajo del Lic. Montes (quien se la pasa cortejando a Celia, aunque ella no le haga caso) el trabajo consiste en realizar una cantina y como adelanto le da a Pepe \$400.00 (cuatrocientos pesos). Mientras tanto en la casa de Chachita el festejo se detiene, porque la policía llega a llevarse a todos los amigos del “Toro”, pues los alimentos y regalos con los cuales llegaron a festejar el cumpleaños, se los habían robado a una señora, Pepe entonces decide que con lo que obtenga del trabajo del Lic. Montes va a sacar a sus amigos de la cárcel y el resto del dinero lo usará para comprar la madera con la cual va a trabajar, le da el dinero a Chachita para que lo guarde dentro de su casa mientras él va por las medicinas de su mamá, esto último ocurre frente a los ojos de Don Pilar, el padrastro de Celia, un vividor que saca provecho de donde puede y en cuanto todos se van, él entra a la casa y aprovecha para robar el dinero, la única que presencia tal acontecimiento es la abuelita de Chachita quien no puede acusarlo de ninguna forma porque no puede hablar, poco después cuando llega la madera, Pepe le pide el dinero a su hija, ella va por él y al ver que no está ambos lo empiezan a buscar desesperadamente, al no encontrarlo caen en cuenta de que el dinero fue robado.

Este acontecimiento le destruye la vida al carpintero, quien comienza a conseguir prestado para recuperar lo perdido y así no ir a la cárcel, en su búsqueda llega con una prestamista quien le niega el dinero por no tener un aval, entonces va a visitar

a distintas personas pero ninguna lo puede ayudar, en el trayecto se encuentra con unos señores que también fueron a ver a la misma prestamista que él, pero con el objetivo de robarle, le comentan de sus intenciones a Pepe y le ofrecen cinco mil pesos de ganancia, él lo duda por unos momento pero, finalmente sabiendo que eso no es algo correcto, se niega. Por su parte Yolanda mejor conocida como “la Tísica”, se atreve a ir a ver a su madre porque dice sentirse muy mal, al llegar a la casa de su hermano se desmaya y los vecinos corren a auxiliarla, la hacen reposar un momento en casa de Chachita quien intenta correrla, pero no lo logra, Yolanda le pide un vaso de agua y en ese momento aprovecha para ver a su madre, Chachita la descubre llorando frente a su abuelita y pidiéndole perdón, ella se extraña y le dice que está loca, finalmente se marcha de esta casa.

Pepe va a trabajar como carpintero a casa de la prestamista para obtener algo de dinero, pues ella le dijo que le pagaría si le arreglaba algunas cosas, así que va a comprar unos clavos y cuando regresa ve a la mujer muerta en el suelo, Pepe intenta auxiliarla y le saca un cuchillo que tenía clavado en su costado, la sirvienta de la casa contempla tal escena. A continuación, en el juzgado aparece la sirvienta diciendo que Pepe fue quien mató a la señora, él se defiende relatando su versión, pero el abogado acusador, el Lic. Montes, tras enterarse que Pepe perdió su dinero y escuchar sus argumentos de lo sucedido, los cuales le parecen infantiles y no creíbles, hace todo lo posible para que el juez lo envíe a la cárcel. El abogado, terminando el juicio, va a ver el taller de “el Toro” a ver si encuentra algún objeto de valor para recuperar su dinero, al darse cuenta de que no hay nada que valga la pena se va, pero las personas que lo acompañaron hacen el embargo por su cuenta y dejan a Chachita y a su abuelita sin absolutamente nada.

Celia le dice a Chachita que ella hablará con su padrastro para que vivan en su casa; Don Pilar inmediatamente acepta, y a cambio de eso le pide a Chachita que haga diferentes tareas dentro de su hogar.

En la cárcel los presos cantan, mientras Pepe entra en riñas por una medalla de la virgen de Guadalupe, la cual le arrebatan y es el único recuerdo que tiene de su madre.

En la casa de “la Chorreada” a Don Pilar le empieza a incomodar la mirada de la abuela, pues siente remordimiento del dinero que se robó, pero llega el punto en el que el padrastro de Celia ya no puede más y empieza a alucinar porque está fumando marihuana, y ve que la mirada de la abuela esta mirada en todos lados, desquiciado la golpea exigiéndole que cierre sus ojos, Celia, su mamá y Chachita corren a detener los golpes. Don Pilar termina huyendo mientras que la abuelita es llevada al hospital porque resulta gravemente herida.

Celia viendo el grave problema por el que pasa la familia de su novio, con tal de ayudarlo, se muestra capaz de todo y busca al Lic. Montes, pues se va a entregar a él con tal de que Pepe salga en libertad, antes de hacerlo sabiendo que por tal motivo ya no podrá estar con Pepe, decide ir a despedirse para siempre de él a la cárcel, ahí le comenta que se tienen que separar. Sin embargo, el sacrificio de ella finalmente no sirve de nada porque el licenciado le dice que a Pepe no hay nada que lo pueda salvar, pues hay demasiadas acusaciones en su contra.

En el hospital curiosamente se encuentran internadas Yolanda y su madre, ambas están a punto de morir. “La Tísica” aparece confesándose con un padre, a quien le dice que ella pensaba que su hija era una maldición en su vida y que al papá de Chachita nunca le dijo de su embarazo por orgullo.

Chachita se encuentra en el hospital cuidando de su abuelita, quien ya no recibe ninguna atención medica porque los doctores han diagnosticado que morirá en cualquier momento, pero en cuanto la niña se da cuenta de que por atender a “la Tísica” el personal médico está descuidando a su abuela, enfurece, le reclama y le dice que la odia y que ojalá se muera. En ese momento llega Pepe, (quien logra escapar de la cárcel con ayuda de sus amigos escondido en una caja de madera) y calla a Chachita aclarándole que ella es su madre, en cuanto ella recibe la noticia, su comportamiento cambia drásticamente e incluso llama a Yolanda mamá, inmediatamente después, la mamá de Pepe muere y posteriormente también muere “la Tísica”, el párroco que estaba con ella, le dice a Chachita que antes de morir, Yolanda le dejó unos papeles en donde viene la dirección de su verdadero padre, que vaya a buscarlo y podrá vivir como una reina, ella simplemente contesta que su



único papá es Pepe “el Toro”. Llegan por Pepe unos policías para llevárselo de nuevo a la cárcel, y aparece Celia quien le dice que ella lo va a esperar toda la vida.

De nuevo en la cárcel, Pepe se encuentra con el hombre lo invito a robar, y al percatarse de que es él, lo persigue y comienza una pelea, en donde los dos salen heridos. Pepe consigue lastimar a su oponente gravemente en su ojo, y con ello logra que confiese que él es inocente, con tal declaración es como obtiene su libertad.

La última escena ocurre en el panteón, después de un año de todo lo sucedido, las cosas vuelven a la normalidad y en primer plano se ve a Celia y a Pedro felizmente casados y con un hijo, todos están contentos y más Chachita quien en su último texto menciona que al fin tiene una “tumba para llorar”.

### **3.4 Análisis de *Nosotros los pobres***

Este análisis, al igual que el anterior se valida en los conceptos del libro: *Análisis del drama* de Claudia Cecilia Alatorre. Por lo tanto, es necesario volver a enlistar los puntos que esta autora indica que son las características del melodrama:

- Maneja material posible
- Estilo no realista
- Concepción anecdótica
- Tono melodramático o exacerbado
- Personajes simples
- Anécdota muy compleja

Fórmula general:

Personaje simple virtuoso (+) → vs ← personaje simple equivocado (-)

(Alatorre, 1999, p. 90).

En cuanto al primer punto que es el material posible se puede decir que la película tiene personajes simples, en este caso son personajes estereotipo y la anécdota no amenaza a ninguna estructura moral, social o religiosa, por lo tanto, el film si cumple con el primer punto.

Lo siguiente es el estilo no realista:

Realismo → generalización → tragedia, pieza, comedia.

No realismo → particularización → género didáctico, melodrama y tragicomedia.

(Alatorre, 1990, p.20).

De acuerdo con el esquema anterior, la película por ser melodrama automáticamente se categorizaría como no realista, por consiguiente, cumpliría también con este punto.

Pasando a la concepción anecdótica, esta sigue una secuencia lineal y ocurre de la siguiente forma:

**Causas** (Presentación de los caracteres que producirán el choque dramático):

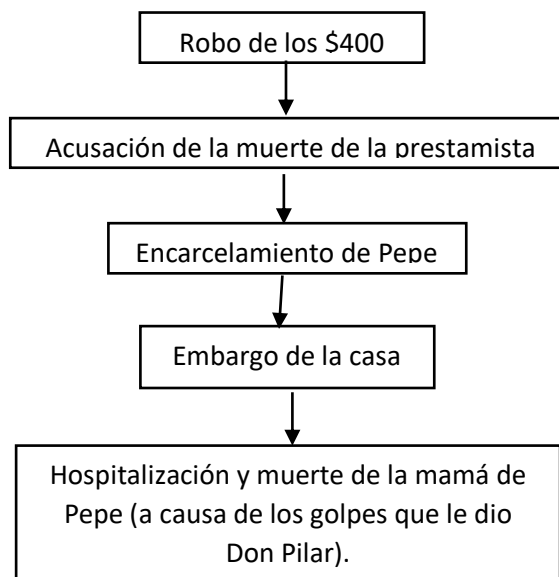
La historia se centrará en Pepe, un carpintero pobre que vive con su madre y su hija. Desde el primer momento el protagonista se muestra como una persona íntegra que siempre está haciendo lo correcto para el bien de los suyos, además de ser trabajador, honrado y decente.

**Drama o conflicto:**

El conflicto de este personaje viene cuando de una forma abrupta le suceden todo tipo de situaciones, las cuales ponen a prueba sus valores.

Los acontecimientos suceden uno tras otro de la siguiente manera:

ESQUEMA 4: CONFLICTOS POR LOS QUE PASA EL PERSONAJE DE PEPE.



En la parte del conflicto se puede concluir que la elección de Pepe de no robar, lo mete en muchos problemas, sin embargo, todo esto tiene una razón de ser porque en el desenlace o resolución se ve que los acontecimientos por los que tuvo que pasar el protagonista son equiparables a la recompensa que obtiene al final.

### **Desenlace o resolución:**

Finalmente, las cosas se resuelven para Pepe porque permanece fiel a sus valores, por ello cuando la verdad sale a la luz, él queda limpio de toda culpa y por fin logra formar una familia con “la Chorreada”, Chachita, y un hijo propio.

Por su parte los que decidieron hacer el mal reciben un gran castigo, el tuerto se queda en la cárcel y sin un ojo, y Don Pilar queda loco.

El siguiente asunto es el tono melodramático o exacerbado que posee la obra.

La esencia del melodrama radica en la contraposición, basta que se enfrente alguien que dice sí y otro que dice no para que se dé una relación dialéctica entre ambas partes, pues, en términos generales, la contraposición implica una discusión entre opuestos: el bien y el mal, policías y ladrones, víctimas y villanos, etc. Es por esto que el melodrama es la posibilidad dramática más inmediata. Los personajes son simples y hay un gran ejercicio anecdótico que busca el manejo de los sentimientos del espectador. La contraposición que se da entre los personajes ayuda eficazmente a este manejo; pero, precisamente porque son valores opuestos, el tono va a ser exacerbado, o sea, va a ser más intenso del término normal. (ALATORRE, 1990, p.86)

La cita anterior indica que el tono se da en este género simplemente por la contraposición de dos personajes que van a representar valores opuestos, que simbolizaran el bien y el mal, y los diálogos de dichos enfrentamientos son los que van a generar el tono exacerbado. Sin embargo, también se menciona que basta con que un personaje diga sí y el otro no para que este tono suceda. A continuación, se coloca un ejemplo, el cual es una escena icónica, pero la película está plagada de textos que ayudan a desarrollar el tono melodramático:

PEPE.— Habrán ido a otra tumba.

CELIA.— No, Pepe, hay algo que tú no quieres decirnos, ¿esa no es la tumba de la madre de Chachita, verdad?

PEPE.— No

CELIA.— ¿Entonces donde está enterrada?  
 PEPE.— No te lo puedo decir.  
 CELIA.— No te atreves porque...  
 PEPE.— ¿Por qué? ¿Qué ibas a decir Celia?  
 CELIA.— Suéltame.  
 PEPE.— ¿Qué estás pensando? ¿Qué ibas a decir?  
 CELIA.— Que a lo mejor es cierto, que con la madre de Chachita ocurrió una desgracia, que tú la mataste (*pausa*), dime que no es cierto, que esas cosas espantosas que estoy pensando no son verdad, yo te quiero tanto Pepe. (*Llora.*)  
 PEPE.— tenga confianza mí Chorreada, no se lo puedo decir, pero tenga confianza en mí.  
 CELIA.— Es que te quiero tanto Pepe.  
 PEPE.— Ni la mitad de lo que yo la quiero.  
 CELIA.— Es que me han contado tantas cosas de ti.  
 PEPE.— A ver esos ojitos, ya dejé de llorar, a ver que no le da vergüenza, tan grandota y llorando. Mejor deme mi buen besote mi Chorreada. (*Se besan.*)  
 (*Entra Chachita.*)  
 CHACHITA.— ¿Y tú eras mi amiga? Maldita, amiga...  
 PEPE.— Vete. (*Celia sale.*)  
 CHACHITA.— Y yo que te defendía, y yo que decía que eras el papá más bueno del mundo. ¡No tienes alma, ni respeto, ni cariño!  
 PEPE.— ¡Chachita, hija!  
 CHACHITA.— No quiero ser tu hija. Tú que dijiste que nadie iba a venir a enmugrar la casa de mi madre, ¿así respetas su sagrada memoria, así y en este día? ¿Así respetas lo que ella vale?  
 PEPE.— Chachita, no hables así.  
 CHACHITA.— Si, me mandaste a rezar tres años a una tumba que no es la de mi madre, ¿qué hiciste de ella?, ¿qué hiciste de mi mamacita linda? No me dices, mejor que ella no esté aquí pa' no ver estas cosas que veo yo. Desearía ser grande pa' hacerte sufrir y hacer cosas malas que te dolieran, yo que cada centavo que juntaba lo guardaba pa' ti, ora si te viera muriéndote, no me importaba, porque ahora sí creo lo que dice la gente, ¡que tú mataste a mi mama!  
 PEPE.— Chachita.  
 CHACHITA.— ¡Que tú la mataste! ¡Que tú fuiste él que la mato!  
 PEPE.— Hija.  
 CHACHITA.— Sí, ¡tú la mataste!, ¡tú la mataste!  
 (*Pedro golpea a Chachita.*) (Rodríguez, 1948).

### 3.5 Análisis de los personajes.

Por último, resta analizar a los personajes de los cuales como ya se ha mencionado anteriormente son personajes simples, pues como dice Claudia Cecilia “solo muestran una cara de la moneda”, es decir, que solo serán buenos o malos, pero

nunca va a existir algún punto medio o un matiz de carácter. Y como en un melodrama el bien y el mal deben personificarse, la oposición se da entre “el Torito” (bien), y Don Pilar y el Tuerto (mal).

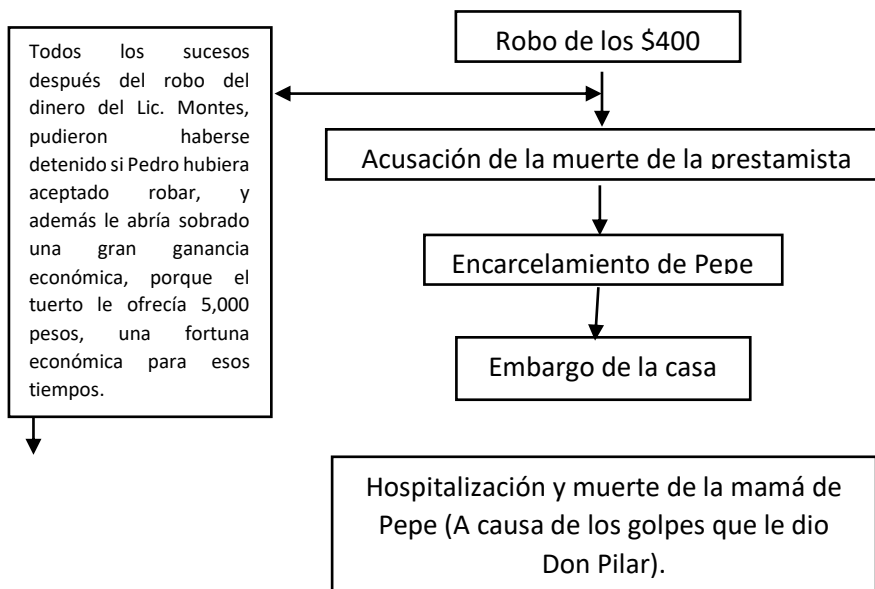
Conviene también recordar la siguiente cita, pues es la que servirá de base en el análisis. “Las características de los personajes del melodrama serán escogidas de manera que permitan demostrar una proposición conductual” (Alatorre, 1990, p.92).

El primer personaje a analizar será Pepe. La proposición conductual que tiene es muy marcada pues él es el ejemplo que todo hombre debería seguir, es generoso, fiel, honrado, decente y buen amigo, en resumen, este personaje representa el ideal de cómo debería de ser y comportarse un hombre perteneciente a las clases populares. Así que para no ahondar más en estas virtudes se retomaran dos cuestiones importantes en este personaje:

- el libre albedrio
- y lo necesario del sacrificio en su historia.

Para comenzar a profundizar en estos puntos, es necesario el siguiente esquema:

#### ESQUEMA 5: SEGUIMIENTO DEL PERSONAJE DE PEPE.



Aquí es muy importante destacar lo que sucede entre el robo y las siguientes desgracias de Pepe, además de que se puede observar claramente que “el Torito”

es un hombre que siempre antepone el bien, y aún en los peores momentos actúa correctamente y es fiel a sus valores, también es importante notar el libre albedrío que tiene el protagonista para hacer el bien o el mal, pues él tuvo la oportunidad de decidir qué era lo que quería hacer.

(A fuera de una cantina.)

EL TUERTO.— ¿Podemos hablar un momento?

PEPE.— ¿Hablar de qué?

EL TUERTO.— De laca ¿te interesa?

PEPE.— Me interesa.

EL TUERTO.— Pásale. (*Dentro de la cantina.*) ¿Cuánto le pediste a la prestamista?

PEPE.— \$400.

EL TUERTO.— ¿Y el cuate ese que iba con este es jalador? Porque podría servirnos de mucho.

PEPE.— Servirnos pa' que.

EL TUERTO.— Uste' no pregunte ¿Es jalador o es chiva?

PEPE.— Es muy macho, solo que se va a trabajar pa' los Estados Unidos, sale hoy en el tren de las 8:20.

EL TUERTO.— Ni modo, podemos hablar a lo pelón.

PEPE.— A lo macho.

EL TUERTO.— Se fijó uste la cantidad de dinero que tenía la vieja esa ahí en el armario, rollos de a mil mi viejo, como para a ventar pa' arriba.

PEPE.— ¿Y que hay con eso?

EL TUERTO.— Ella dijo que necesitaba un carpintero, ¿no? Aquí mis cuates y yo, nada más necesitamos a alguien que nos deje entrar, uste sale como que a comprar algo, hace como que se le olvida cerrar la puerta, entonces nosotros entramos y ahí 5,000 pa' uste.

PEPE.— ¿5,000 pesos?

EL TUERTO.— Libres de polvo y paja.

PEPE.— (*Pensativo.*) No juego.

EL TUERTO.— De todas maneras, chámpele la charola, cuidadito con un chivatazo.

PEPE.— Púes si ustedes no se meten en mi vida, como si nunca hubiera pasado nada.

(Rodríguez, 1948).

Lo que sigue en la historia de Pepe después de haber rechazado tal propuesta, parecería que es injusto e irónico, porque a pesar de que eligió hacer el bien, le ocurre una desgracia tras otra y todo a raíz de haber obrado correctamente. Sin embargo, lo que a simple vista es injusto, realmente es necesario, pues si el

protagonista no hubiera atravesado todo este umbral no habría obtenido una recompensa al final, la cual es formar una familia con Celia, la mujer que ama.

Por lo tanto, el mensaje del personaje de Pepe es claro: el hombre es libre porque tiene la capacidad de elegir entre hacer el bien o el mal, y aunque elija hacer el bien tendrá que pasar por sufrimiento, el cual es necesario para obtener una recompensa.

Tanto el libre albedrío como el sufrimiento son fundamentales dentro de la doctrina católica, pues son preceptos en los que se basa esta religión, así como también lo es la familia pues representa el fruto del amor, por lo tanto Pepe después de las desventuras recibe la recompensa más grande que puede obtener de acuerdo con estas creencias (estos referentes católicos son muy importantes destacarlos, porque también están plasmados en el análisis de los demás personajes y se retomaran al final para poder llegar a una conclusión).

En resumen, el personaje del “Toro” es simple porque, como ya se ha visto, Pepe es íntegro en su conducta, es completamente bueno, y todo lo que tenga que ver con la maldad lo rechaza.

Por otro lado, la famosa “Chorreada” o Celia es un estereotipo de la mujer ideal. Ella es una mujer decente que trabaja, estudia, siempre está viendo por el bien de los demás, e incluso por su mamá es capaz de soportar a su padrastro Don Pilar, quien la trata muy mal. Además, pese a tener otros pretendientes, siempre se da a respetar y le es fiel e incondicional a Pepe en todo momento. Este personaje representa el valor del amor, porque su amor por Pepe es total y sobre todo implica sacrificio (postura católica), pues a ella no le importa renunciar a su amado con tal de que él esté bien. Esto se ve cuando Celia, acude a ver al Lic. Montes para que salve a Pepe, ella le dice que está dispuesta a todo con tal de que Pepe salga libre, incluso antes de que ocurra esta escena, se despide de su amado porque sabe que el sacrificio que va a hacer implica que no vuelvan a estar juntos, pero esto no le importa con tal de que “el Toro” salga libre.

LIC. MONTES.— El amor, yo nunca he creído en él, pero ahora veo que es algo real, sincero. Si una mujer como tú es capaz de renunciar al amor por el amor mismo, el amor sí existe y ustedes los pobres son felices porque tienen amor. (Rodríguez, 1948).

Finalmente, Celia por lo que simboliza será la esposa perfecta para Pepe, y su matrimonio se convertirá en un ideal, algo a lo que el espectador aspira porque pese a que ellos tengan problemas económicos serán felices porque “tienen amor” tal como lo menciona la cita anterior.

El personaje que ahora toca analizar es el de Chachita, ella, aunque es una niña, juega una pieza clave en la historia, porque representa otro fundamento católico muy importante que es la devoción a la madre. Este pensamiento se delata en una de las escenas más icónicas de la película, la cual tiene el siguiente diálogo:

CHACHITA.— Oye, papacito, cuéntame cómo era mi mamá.

PEPE.— Ya te lo he dicho muchas veces.

CHACHITA.— Pero me gusta oír que me platiques de ella ¿Cómo eran sus ojos?

PEPE.— Como los tuyos, su mirada era bondadosa, con harta dulzura.

CHACHITA.— ¿Y tenía el pelo así como yo?

PEPE.— Si igualito, lastima hubieras sido su adoración, pero pos no tuvo tiempo de conocerte, era una santa mujer.

CHACHITA.— ¿Tú la debes haber querido mucha verdad?

PEPE.— Con toda el alma.

CHACHITA.— Oye, papá ¿Por qué se mueren las mamases buenas?

PEPE.— Es lo que digo yo ¿Por qué se mueren?

CHACHITA.— Pero no te pongas triste papá, no dices que ella nos está cuidando desde el cielo, no dices que cada cosa que hay aquí te la recuerda, pos es como si viviera, hay veces que siento como si anduviera por aquí. Oye, papá ¿verdad que nunca vas a traer una mujer aquí en el lugar de mi mamá?

(Rodríguez, 1948).

Para este personaje lo más importante es su mamá, aunque nunca la haya conocido o incluso visto, porque en su casa no existe ninguna fotografía de ella, sin embargo, es capaz de todo con tal de honrar su memoria y por ser fiel a esta creencia al final del film es recompensada con “una tumba para llorar”, la cual va a pertenecer a Yolanda su verdadera madre.



Los demás personajes de la vecindad son estereotipos generados como producto del contexto, por ejemplo, los borrachos como “la Guayaba y la Tostada” y por supuesto “Topillos y Planillas”.

“Pinochito”, el repartidor de periódico hace alusión a la situación de muchas personas de las clases populares que tenían la esperanza de tener una mejor vida y para lograrlo se iban de braceros “al otro lado”, él, al igual que Pepe, es una persona honrada, incluso le propone a Pepe hacerse cargo de su familia. Por supuesto que por sus valores y por su condición pertenece al clan de los buenos.

La que se levanta tarde personaje que interpreta Katy Jurado, no es mala, pero es un personaje inmoral por dedicarse a la prostitución, además a Pepe se le insinúa y lo busca a pesar de que sabe que es el novio de su amiga. Ella de cierta forma es la contraparte del personaje de Celia, pues si una representa el estereotipo de la mujer decente, el personaje de Katy representa el de la mujer indecente.

“Las películas del cine de oro mexicano van a tratar prejuiciosamente a las prostitutas, únicamente por dedicarse a ese oficio y por supuesto contarán con la desaprobación y el reproche del público” (Flores, 2006, pág. 35).

Otro personaje que también pertenece al clan de los buenos es Yolanda, un personaje arrepentido de sus acciones en el pasado. El error que esta mujer tuvo fue haberse enamorado del hombre equivocado, es decir que ella no tenía ninguna mala intención, pero por lo que “la Tísica” paga en la película es porque sus acciones desencadenaron grandes consecuencias, pues al abandonar a su familia y a su hija recién nacida, su madre queda paralítica y por ello es que Pepe no la puede perdonar. Al final puede morir en paz porque las consecuencias de sus actos los paga en vida con el desprecio de su familia y sobre todo con los malos tratos de Chachita hacia ella. En este personaje se ve de nuevo un camino de sufrimiento, necesario para una recompensa, el cual es el perdón de su familia y que su hija la llame mamá y por ello solo después de que esto ocurre Yolanda puede morir en paz.

Toca el turno de analizar a “los malos”. El mal se encarna en este film con Don Pilar, el padrastro de Celia, un hombre vividor y vicioso que se aprovecha de los demás

para no trabajar y vivir gratis. De la primera persona que se aprovecha es de la mamá de “la Chorreada”, pues está con ella para poder vivir bajo su techo, el dinero que gasta para sus vicios lo consigue de cualquier forma, por eso roba los 400 pesos de Pepe y a pesar de ver todo el daño que causa, no es capaz de devolverlo y todavía saca provecho de la situación para tener de criada gratis a Cachita. Este personaje claramente elige hacer el mal, y para reprobar esta actitud, por el carácter moralizante del melodrama, el castigo que obtiene este personaje al final de la película es quedarse loco.

El siguiente personaje que también personifica el mal es “el Tuerto”, él tiene una doble función no solo va a hacer el mal, sino que también va a tentar al protagonista para que él traicione sus valores. Por lo tanto, cuando se da la famosa pelea en “la Bartolina”, el que gane Pepe es un símbolo claro de que el bien siempre triunfa sobre el mal y el castigo que recibe el personaje es la pérdida de un ojo, ganándose así el apodo de “el Tuerto”, dejando claro nuevamente que elegir el mal trae consecuencias.

Finalmente restaría descifrar la función que el Lic. Montes tiene en el film (es importante mencionar que el hecho de que tenga dinero ya causa cierto prejuicio hacia él, ocurriendo el mismo fenómeno que con “la que se levanta tarde”). Este personaje representa la ley del hombre en la tierra, por lo tanto, cumpliendo con su trabajo y por supuesto con su profesión, es que manda a Pepe a la cárcel, pues todo en la trama apunta a que él es el culpable del asesinato y el ladrón del dinero. El que este personaje exista, va a lograr que se puedan hacer una comparación entre las leyes humanas y las leyes divinas, porque a pesar de que al protagonista se le juzga con todo el rigor de la ley, y por eso le ocurren todas las desgracias por las que tiene que pasar, el espectador sabe que nada por lo que se le está juzgando es válido, pues él simplemente es víctima de las circunstancias, por lo tanto a pesar de que tenga todo para ser juzgado y culpado, al final sale libre de los crímenes por los que se le acusan, porque la justicia divina hace su parte.

Ahora es momento de explicar el trasfondo religioso que ya se ha mencionado, y antes de profundizar en ello, es relevante conocer que los años en los que se

estrena la película, fue un periodo en el cual casi el total de la población mexicana era católica. Según datos del diario “El Economista” publicados el 16 de enero del 2020 para 1950 el 98.2% de la población pertenecían a esta religión.

Los elementos católicos que impregnan la película son evidentes como la pared con todos los santos de Chachita, la costumbre del día de muertos, la medalla de la virgencita de Pepe, “el Toro”.

Y sobre todo esta ideología sobresale en textos como los siguientes:

TOPILLOS. — No manito, tú no sabes con que ilusoria, sensibilidad, esperanza y fe, espera la chamaca este día, fíjate que le ha prometido mandas a toda la corte celestial para que no falle (Rodríguez, 1948).

La película, como ya se ha afirmado, es un melodrama creado desde una perspectiva católica donde se expone que la vida es un “valle de lágrimas” porque se viene a sufrir.

CAMELLITO.— dichosos los ojos que pueden chillar, porque cuando se tiene seco el llanto se quema el corazón, llore hasta que se desahogue, pero no en lágrimas desesperación ni de locura, llore porque este es un valle de lágrimas, llore porque su tristeza es llanto y diosito dice: bienaventurados los que lloran porque ellos serán consolados. (Rodríguez, 1948).

Y es a través de las pruebas que se presentan en la vida que se puede demostrar si el individuo es digno de salvación o de condena. Será salvado si se elige el bien o condenado si se elige el mal. En el caso de los pobres, quienes su condición económica les impone aún mayores dificultades para elegir el bien, pues su precaria situación no les permite muchas veces cubrir sus necesidades básicas y por lo tanto se ven tentados a robar, estafar o hacer cualquier cosa para conseguir dinero, si esta es su elección, su mérito es aún mayor.

También se debe contemplar que los tres personajes protagónicos importantes están representando tres pilares fundamentales de la religión católica; Celia representa al amor como sacrificio, Chachita la devoción hacia la madre y Pepe encarna, como debería de ser, el correcto comportamiento del hombre en sociedad

siguiendo los preceptos religiosos; por esto la representación del bien también se podría ampliar a un nivel familiar (“el Toro”, Celia y Chachita).

Para concluir este capítulo, restaría mencionar dos cuestiones: la relación del film con la biografía del autor y el contexto.

Respecto al primer punto, en la biografía del autor se mencionó que Ismael Rodríguez pertenecía a una clase social media alta, y su familia practicaba un profundo catolicismo, también en esta investigación se explicó que el cineasta no es el verdadero creador del guion, sino que lo fue Pedro de Urdemalas. Sin embargo, a pesar de que él no haya sido el “genio detrás de la pluma” si se puede asegurar la influencia que tuvo Ismael en la trama, pues no es casualidad que todo el argumento gire en relación a las enseñanzas de la doctrina con la que fue criado.

Por último, en el periodo de Alemán (sexenio en el que se filma la película y cuando se implementa oficialmente el capitalismo en México) la pirámide social se volvió más injusta que en tiempos pasados, por esta razón los sectores populares ocupaban un gran porcentaje de la población, entonces la forma de validar un sistema tan injusto fue por medio de la religión, pues esta institución pregonaba que toda desventaja en este mundo se compensaba con una gran recompensa en el cielo. Sin embargo, aquí es donde la doctrina católica se ve tergiversada, porque el discurso que se expone es el siguiente: si se sufre en la tierra y se elige el camino correcto entonces aquí mismo se tendrá la recompensa. Esta idea logró que muchas personas aceptaran su situación, por lo tanto los espectadores que estaban bajo esta condición se resignaron, y comprendieron que, si obraban bien y soportaban las injusticias y problemáticas de la vida, tarde o temprano iban a obtener una retribución.

En efecto, a Rodríguez le importa poco la autenticidad cinematográfica. No quiere analizar científicamente a la chusma sino individualizarla en lo que tiene de pintoresca. El director populachero por excelencia sabe que su público le exige la elaboración de una mitología que corresponda a su vida cotidiana. Desea proyectarse sobre el prototipo idealizado. Hay que edificar nuevos semidioses, ahora con pantalones de mezclilla y vestidos de percal. El público de barrio ansiaba reconocer sus padecimientos y sensibilidad en imágenes simpáticas sin dejar de ser

magnificas elementales pero vibrantes, inmediatas pero tenazmente inalcanzables.  
(Citado en Flores, 2006, p. 65).

## CAPÍTULO 4. FACTORES, ELEMENTOS Y CIRCUNSTANCIAS QUE COMPARTEN AMBAS HISTORIAS.

### 4.1 La vecindad como escenario de las dos historias

El gran proyecto de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán, “un México moderno e industrializado”, dio como principal producto el crecimiento acelerado de la ciudad, un lugar donde se formarían nuevas realidades sociales que distaban enormemente unas de otras. Por un lado, la ciudad propició escenarios inaccesibles para la mayor parte de la población porque comenzó a llenarse de casinos, mansiones, bares lujosos, etc. Por otra parte, estaban las vecindades, donde se congregaban las personas que provenían del campo y llegaban a la ciudad con la esperanza de tener una economía y un futuro mejor, la realidad era que muchas veces su situación empeoraba.

Las vecindades consistían en:

Una hilera o más de habitaciones de un piso, con uno o dos cuartos frente a un patio en común. Las viviendas están construidas de cemento, ladrillos o adobe, y forman una unidad bien definida con algunas de las características de la pequeña comunidad. El tamaño y el tipo de vecindades variaban enormemente. Algunas constan de solo unas cuantas viviendas; otras, de cientos. (Lewis, págs. 24-25)

La vecindad de *Los signos del zodiaco* y de *Nosotros los pobres* no escapa de las características físicas tan generales de estos edificios. Sergio Magaña lo describe de la siguiente manera en las acotaciones de su obra:

Patio de vecindad en forma de “T”, al centro una pileta de cemento mucho más larga que ancha en torno a la cual están dispuestos cinco lavaderos, Dentro del patio hay un árbol de gran altura. (...) Las viviendas se alinean de derecha a izquierda del patio. Cada vivienda consiste en un cuarto y covacha interior a manera de cocina. Una estrecha escalera de hierro arranca desde el suelo y sube hasta la azotea de las viviendas del ala izquierda...etc. (Magaña, 1956, págs. 209-211)

En la película, la vecindad se aprecia desde el principio mientras se escucha la canción *ni hablar mujer*. Aunque el principal objetivo de esta apertura es presentar a los personajes la vecindad siempre está de fondo, lo que permite conocer la

construcción de dos pisos, con un patio amplio; al centro se encuentran varios lavaderos. Este sería el espacio que comparten todos los moradores del lugar. Para ingresar forzosamente se tiene que cruzar por el zaguán de la entrada. Cada vivienda al parecer consta de dos cuartos, como la casa de Pepe, quien hace uso de una de las habitaciones para trabajar como carpintero y la otra para vivir con su familia.

Es posible notar que de manera visual las vecindades tanto de la película como de la obra son físicamente semejantes; la gran importancia de este edificio va a recaer en lo que simboliza para cada historia y esto solo se puede saber por medio de la corriente desde la que se está analizando cada objeto de estudio.

En *Los signos del zodiaco*, el habitar en este edificio para los inquilinos impone una calidad de vida muy baja, en la que apenas se puede sobrevivir por los pésimos servicios que se tienen como lo son la falta de agua, drenaje o electricidad. La vecindad en la obra, por lo tanto, es una circunstancia límite e incómoda, la cual, de acuerdo a la corriente naturalista, es esencial para definir la personalidad del individuo.

También esta obra posee tintes de realismo socialista y es en relación a esta corriente que la vecindad condena a la gente a no progresar económicamente, pero lo más importante es que forma su conciencia como condenados, pues es un lugar que los somete a vivir como explotados bajo el yugo de los explotadores, por esta razón Magaña propone terminar con la vecindad porque es un obstáculo para el progreso.

En la película, en cambio, desde la perspectiva católica, todas las carencias y sufrimientos al vivir en este edificio forman parte del “valle de lágrimas” que el ser humano tiene que pasar para obtener su recompensa, este lugar también representa la unidad. Las características del mismo edificio obligan a sus inquilinos a tener una relación muy próxima con sus vecinos porque forzosamente tienen que compartir áreas comunes en un espacio en donde no existe la privacidad porque es reducido pues lo único que separa una vivienda de otra es una pared. En la película,

esta cercanía no es de ninguna forma un obstáculo para que los inquilinos convivan felices y el tenerla es justamente lo que les permite ser una gran familia en la que se ayudan unos a otros tanto en los buenos como en los malos momentos.

Por esta razón para esta investigación el elemento de la vecindad resulta emblemático: mientras en el texto dramático este elemento es protagónico por representar simbólicamente la prisión de la cual no es posible salir, en el film es un lugar donde se puede ser feliz a pesar de las carencias, pero sobre todo es un camino de sufrimiento necesario para obtener la salvación. También mientras en la obra se propone destruir a la vecindad porque forma parte de un sistema injusto que mantiene a las personas limitadas y en una posición de explotados, en la película lugares como estos se tendrían que fomentar porque la convivencia que se suscita entre los habitantes logra la fraternidad y, por lo tanto, una población más unida.

Lo que habrá que resaltar de este segmento es lo conveniente que resulta para el discurso político oficial retratar un lugar donde sus inquilinos son felices (*Nosotros los pobres*) y, por el contrario, lo peligroso que resulta exponer que el lugar donde habitan una gran cantidad de personas impide su progreso (*Los signos del zodiaco*).

#### **4.2 Los sectores sociales populares desde dos puntos de vista: el de *Los Signos del Zodiaco* y el de *Nosotros los pobres*.**

Hablar de los sectores populares de los años 40 y 50 que radicaban en la ciudad de México es remitirse a la gente de los pueblos, esta afirmación en películas como *Nosotros los pobres* se ve claramente pues dentro de la vecindad se pueden apreciar animales de granja como gallinas que habitaban en el patio, también se puede ver a mucha gente vendiendo su mercancía simulando los famosos mercados, ni que decir de la vestimenta que usaban los personajes, la cual pese a no ser exactamente de alguna etnia, muchas mujeres portaban prendas icónicas de los indígenas como lo es el famoso rebozo. Este grupo que no era completamente rural ni completamente urbano fue provechosamente retratado por el cine de oro y de ahí surgieron los estereotipos en los que se ha encasillado a los mexicanos, surgidos sobre todo del cine de barriada y de películas como *El rey del barrio* de



Gilberto Martínez Solares de 1950, *Campeón sin corona* de Galindo de 1945 y por supuesto *Nosotros los pobres*. Sin embargo, el retrato al que se llegó de estos sectores por medio del cine, al igual que los estereotipos, eran poco fieles a la realidad porque lo que buscaban la gran mayoría de estos filmes era lograr grandes ventas en taquilla y la única forma de hacerlo fue endulzando e idealizando la situación que vivían a diario estas personas. Este medio se encargó entonces de influir y de difundir la imagen de lo que era “ser mexicano” y lo catapultó como simpático, alegre, de buen corazón, solidario y “aguantón”, una representación que se mitificó, generalizó y terminó por imponerse. Sobre esta imagen se podrían citar varios textos que se encuentran plasmados en la película de Ismael Rodríguez y que dejan ver claramente esta descripción.

Un ejemplo sería cuando toda la “palomilla” de Pepe, en el cumpleaños de Chachita, acuden a festejarla y a darle serenata, y pese a que cuentan con muy poco dinero lo poco que tienen lo comparte con ella.

*(En el festejo.)*

CAMELLITO.— Siempre he dicho que más vale tarde que nunca, ustedes me perdonan, pero pos’ hasta ahorita me lo entregaron en la panadería (*le entrega un pastel a Chachita*), Chachita tú me vas a perdonar la dedicatoria, pero va con todo mi corazón.

CHACHITA.— Muchas gracias Camellito.

CAMELLITO.— No tienes porque Chachita.

(Rodríguez, 1948)

Otro ejemplo: cuando Pepe se entera de que se llevaron a la cárcel a sus amigos por robar una canasta, él a pesar de la difícil situación económica por la que pasa dice que el dinero que gane por el trabajo de la cantina del Lic. Montes será para sacar a “sus cuates” de la cárcel.

CHACHITA.— La policía se cargó a todos los cuates, los apañó la chota porque le amecataron la trama a una señora.

PEPE.— ¿Cuál trama?

CHACHITA.— Pues la canasta que trajeron con botellas, jabón, comida y esas cosas, se la habían robado fíjate.

PEPE.— Pobres changos. Toma, guárdate esto con el de los pesos, son 400 baros pa' un trabajo, pero ora lo que se gane aquí va a servir para sacar a los cuates del bote, caray.

CHACHITA.— Que bueno eres papá.

(Rodríguez, 1948)

O cuando Celia, le ofrece su ayuda a Chachita porque se da cuenta que con el embargo ella y su abuelita se quedaron sin absolutamente nada, esto pese a que en ese momento estaba enojada con Chachita y no sostenía ya una relación amorosa con Pepe.

CELIA.— Chachita, quiero que me perdones.

CHACHITA.— Perdóname tú a mí, ora si ya no tengo nada. Ya fundieron a mi jefe por muchos años.

CELIA.— No te desesperes, voy a hablar con mi padrastro pa' ver si nos deja llevar a tu abuelita a la casa.

(Rodríguez, 1948)

En un sentido más amplio, ya no viendo al mexicano de manera particular sino en su conjunto, el discurso oficial de la pobreza era que en esta clase “preponderaba el amor por encima de todo”. La cinta que se está analizando fue la que hizo oficial este discurso con una sola frase que dijo el Lic. Montes: *Ustedes los pobres son ricos porque tienen amor*. Este texto resulta tan importante por el hecho de que lo dice una persona perteneciente a la clase alta. Significa (o al menos se supone) que los individuos pertenecientes al grupo privilegiado, aunque tengan todo lo material, no cuentan con lo verdaderamente importante, “el amor”.

Pero este retrato en donde todo parece ser “color de rosa” para los pobres no era fidedigno sino una estrategia de ventas. Esto no quiere decir en absoluto que en ningún momento este sector no sea alegre, solidario, etc., sino que no son únicamente así, pues debido a sus problemas económicos no siempre están de buen humor, incluso tampoco se pueden dar el lujo de ser buenas personas porque no podrían sobrevivir en un mundo en donde se aplica la “ley del más fuerte”.

Por esta razón los pobres de *Los signos del zodiaco* no son personajes idealizados, desde el principio de la obra se percibe que su pobreza es una circunstancia generadora de angustia, los personajes se quejan por vivir con esas carencias de

las que constantemente hablan para al menos sacar su frustración de esta manera, esto los lleva a estar preocupados o de mal humor

GUDELIA.— Ha de vivir una como puerco. Después de las diez, ¡zas! Ni gota de agua.

SUSANA.— Ayer se acabó a las nueve y media.

JUSTINA.— De veras.

SUSANA.— No es justo. ¡Tanto que lavar!

GUDELIA.— Puro milagro, vivimos de puro milagro. No hay carbón, no hay leche, no hay pan. Ni siquiera agua.

MARGARA.— Esta guerra...

GUDELIA.— No es la guerra, no es la guerra, el capitán me lo dijo, ¿usted cree que aquí no hay agua porque perdieron los alemanes? No, ésas son babosadas. Miren los excusados, miren ese patio de muladar.

MARGARA.— Ay, Jesús, es cierto. Y este chorrito de agua no alcanza ni para un jarro. Apúrese, señor Soberón o se queda enjabonado.

SUSANA.— Esa vieja de doña Paca ha de tener su combinación para cortarnos el agua.

GUDELIA.— Tacaña y agarrada.

SUSANA.— Todo en esta casa es mugre.

ANA.— Claro.

(Magaña, 1956, págs. 215-216)

Son personajes con vicios o mañas, son mezquinos y tacaños por su mala economía, gran parte de las mujeres son interesadas y gran parte de los hombres machistas. La envidia y los chismes en estos grupos son “el pan de cada día”

*(Se enfrasca en la lectura y desaparecen las Walter.)*

*(Al unísono.)*

JUSTINA.— ¿Se fijaron en los tacones?

ELOÍNA.— Ese vestido de María ya es viejo.

GUDELIA.— Rotas de quinto patio.

MARGARA.— "Adiós, adiós"...

SUSANA.— ¡Cuzcas, eso es, cuzcas! *(Augusto ríe y mueve la cabeza. En realidad, hace rato que sólo está ahí viendo y oyendo las cosas del lavadero.)* Porque son unas cuzcas, eso sí que sí, a mí no me lo quita nadie de la cabeza.

GUDELIA.— Y tan emperifolladas que bajan, quién las viera.

MARGARA.— ¿Y de dónde sacarán dinero para vestirse!

ELOÍNA.— ¿De dónde?, pues de los hombres.

(Magaña, 1956, pág. 220)

La solidaridad y la unión ni siquiera existe entre la misma familia, mucho menos entre vecinos y parece que se empeñan unos a otros en hacerse la vida desgraciada. El único

personaje que se preocupa por los demás es Pedro Rojo, de ahí en fuera cada miembro de la vecindad se “rasca con sus propias uñas”.

*(Sofía sale angustiada de su casa.)*

ANDRÉS.— ¿Qué te pasa?

SOFÍA.— ¡Andrés! *(Se cobija en él.)*

ANDRÉS.— ¿Ellos?

SOFÍA.— Sí, otra vez. Ahora me quieren juntar con Popoca.

ANDRÉS.— Espérame. *(Va a entrar.)*

SOFÍA.— No, no vayas. Te van a pegar. No quiero que te peguen.

ANDRÉS.— ¿Te lastimaron?

SOFÍA.— No. Él se había quitado el cinturón y ella comenzó a gritar, y me salí. No entres.

ANDRÉS.— Te voy a llevar con Polita. Cuando se les pase volveremos.

SOFÍA.— Oh, nunca debí venir aquí.

*(Magaña, 1956, pág. 273)*

La enorme diferencia de los pobres del universo de Rodríguez en contraposición con los de Magaña es que estos últimos no son felices ni tienen amor, esto pasa a segundo plano, lo que verdaderamente importa es lograr sobrevivir en un mundo tan difícil como en el que habitan y para esto el obtener dinero para lograrlo es sumamente importante así que este factor se convierte en su principal preocupación.

*Los signos del zodiaco*, no tiene la “pobreza folclórica del cine nacional”, como bien diría Oscar Lewis en la introducción de su libro *Los hijos de Sánchez*. Las acciones pasan crudamente, lo bastante apegadas a la realidad, por supuesto con su carga de ficción, pero se acercan mucho al día a día de las clases populares.

#### **4.2.1 *Nosotros los pobres: ¿Exaltación nacionalista? y conciliación social.***

En capítulos anteriores se mencionó que para que los mexicanos apoyaran durante la segunda guerra mundial a la causa aliada, en específico a Estados Unidos, a pesar de que la mayor parte de la población mexicana era “anti-gringa”, ayudó mucho proyectar ficciones en donde EUA tuviera el papel de bueno. Esta lección les ayudó a entender a las personas en el poder lo eficaz que eran las ficciones y, por supuesto, el recurso lo siguieron usando hasta agotarlo. Por tanto, durante la

guerra fría Washington quiso ganar terreno de la misma manera. Esta vez se crearon historias con el firme objetivo de propagar su modelo económico y que este se instalara en todos los países posibles. Esta estrategia económicamente era un acierto; sin embargo, las consecuencias para quienes sostendrían dicho sistema (los sectores populares) era inhumano porque ya no solo se trataba de convencer a la población de estar a favor de ellos y de apoyarlos mientras durara la guerra, para esta nueva fase si se quería ganar más territorio y ganarle a la Unión Soviética ahora se tenía que convencer a los pobres de que se conformaran con su situación, la cual, según esto, era imposible de cambiar. Es decir, la aceptación del sistema capitalista ya no implicaba para las personas que padecían las consecuencias vivir algunos años en la pobreza sino por toda la vida y aún peor por generaciones. Resultaba también irónico que este nuevo modelo injusto para la mayoría de la población se basara en fundamentos religiosos, sin embargo, era entendible porque en muchas de las enseñanzas del catolicismo se plantea a la pobreza como “el camino” para lograr la salvación.

“Felices ustedes los pobres porque de ustedes es el reino de Dios. Felices ustedes los que ahora tienen hambre porque quedarán saciados. Felices ustedes los que lloran porque reirán” (Lucas 6: 21-22).

Muchos de estos versículos dentro de la Biblia no se refieren específicamente a la pobreza económica y aunque este punto es muy debatible, estas cuestiones que corresponden a temas religiosos no compete estudiarlas a esta tesis. Pero lo que sí se puede asegurar es que las enseñanzas de la religión católica al menos en México se tergiversaron a conveniencia del gobierno para impulsar oficialmente el capitalismo.

Se debe tener presente también que el gobierno de Alemán defendió un discurso nacionalista de derecha. Por esta razón este presidente distorsionó el “nacionalismo revolucionario” de los gobiernos anteriores, suprimiendo su tendencia popular y dándole un tinte anticomunista, presentando este resultado como “los intereses de la patria” (pese a que por supuesto la mayor parte de la población no se benefició de ellos).

Estos intereses eran los siguientes:

- Estar a favor del modelo económico capitalista que necesitaba implementar el gobierno, y no de una manera parcial como lo hizo Ávila Camacho, sino de forma total.
- Ahondar la relación con Norteamérica.
- Presentar a las propuestas comunistas como algo “exótico”, opuesto a la esencia de “lo mexicano”.
- Enterrar de una vez por todas los -ismos: “cardenismo, callismo, etc., y los vestigios de la revolución. Que solo quedara el alemanismo.

Para lograr imponer esto el presidente se valió de muchos recursos como música, literatura, religión, etc., pero, sobre todo, del poder masivo que ejercían los medios de comunicación. A estos últimos se les encargó la importante tarea de homogenizar a la población para crear un sentido de nación (un elemento importantísimo del nacionalismo). De ahí la importancia de los estereotipos sacados del melodrama ranchero y del melodrama urbano, por ello películas como *Nosotros los pobres* fueron enormemente apoyadas por el gobierno mexicano pues ayudaban a establecer modelos a seguir.

Esto no necesariamente quiere decir que los cineastas de la época de oro estuvieran de acuerdo con los objetivos que tenía el gobierno, sin embargo, existe una coincidencia entre los intereses políticos y culturales del gobierno alemanista (defensa del sistema capitalista-nacionalismo de derecha), con los del director Ismael Rodríguez (cine basado en intereses comerciales-visión propia de la cultura católica sobre la pobreza). Las metas que perseguían gobierno y cine eran distintas pero complementarias; el primero necesitaba implementar el sistema capitalista sin resistencia alguna, el otro por su parte buscaba que los filmes fueran un éxito en lo económico. Gracias a esto empezó a crearse una mancuerna muy sólida entre el gobierno y los medios de comunicación.

Muchos de los filmes de la época de oro del cine, específicamente los de Ismael Rodríguez y, particularmente, *Nosotros los pobres*, se caracterizan por ser películas

dirigidas por una persona que no conocía en ningún aspecto lo que significa pertenecer a los sectores populares. Por esto su discurso resulta inverosímil. Esta película, como tantas otras, se limitó a cumplir con el discurso nacionalista de derecha, tanto en la forma como en el fondo. En cuanto a la forma se puede afirmar que los elementos que conforman a la película como música, vestuarios, utilería, escenografía, etc., permiten que se aprecie el folclor mexicano en todo su esplendor. A primera vista esto es lo más aparatoso, incluso existe un exceso de ello a lo largo de la película. Pero mostrar el folclor mexicano no era el objetivo principal, lo seductor del argumento para el espectador es que la historia del "Torito", es equiparable a la del mismo Jesucristo, por supuesto "a la mexicana", encarnada en alguien que vivía en una vecindad de la ciudad de México durante la década de los cincuenta.

Pepe es pobre, carpintero, al igual que Jesús, el Salvador de la tradición judeocristiana, y al igual que él vive un calvario, Pepe no cargó su cruz hacia el Gólgota, pero es metido a la cárcel por un dinero que le robaron, fue acusado de un asesinato que no cometió, su familia y él se quedan sin un techo bajo el cual vivir y además su madre que ya estaba mal de salud, empeora gravemente a causa de una golpiza que le da el mismo sujeto que le robó el dinero. El tener una historia que toma como referencia a un personaje tan emblemático como lo es el Dios cristiano por supuesto que llamó la atención del público, claro que el mensaje no es evidente pero la referencia es lo suficientemente fuerte y sólida como para que la identificación se pudiera lograr. Además, esta historia se complementó con la devoción a la virgen de Guadalupe, a la cual hace mucha mención Pepe por una medalla que fue un regalo de su madre, a esto también se puede sumar la gran pared de santos a los que Chachita les reza a diario. Pero algo aún más importante que estos símbolos religiosos, (que dicho sea de paso tienen por si solos un gran peso en el inconsciente colectivo) es la conducta de Pepe y lo que logra a través de ella, pues el espectador viendo esta historia puede concluir que, si una persona de su misma clase social sufriendo todo lo que sufre y sobre todo a pesar de sus circunstancias puede alcanzar la felicidad, entonces él también lo pueden lograr.

El utilizar todos estos conceptos de la religión católica, también fue una estrategia nacionalista más que religiosa, pues uno de los recursos que usa con frecuencia el nacionalismo es seleccionar una religión específica para poder diferenciar una población de otra.

#### **4.2.2 *Los signos del zodiaco*: La visión naturalista**

Se ha analizado que *Los signos del zodiaco*, pertenece al naturalismo y tiene tintes de realismo socialista, para concluir el análisis es necesario explicar a detalle la primera corriente.

La visión naturalista permite comprender las razones sociales, culturales y biológicas detrás de esta condición. En lo social y cultural intervendría el medio ambiente y en lo biológico y cultural la herencia. Esto ayuda a entender a su vez porque los personajes no salen de su situación pese a que sea incómodo para ellos permanecer ahí. La perspectiva de Magaña muestra un mundo en donde sobrevivir es lo más importante y es muy difícil en primer lugar por lo económico, después por la falta de trabajo que existe y las pocas oportunidades laborales que tienen, debido al nulo acceso a la educación. También es un mundo en donde la vida personal queda en segundo plano, pues lo importante es tener con qué comer cada día y por lo tanto los sueños de cada personaje se ven frustrados, por eso muchas veces los padres quieren verse realizados a través de sus hijos como lo hace Ana Romana con Sofía. Unos a otros se hacen la vida imposible, sobre todo dentro de su círculo familiar porque llevan una vida tan miserable que se desquitan con los más cercanos y por ello se refugian en vicios como en el caso de Daniel.

El sueño de algunas jovencitas es ser prostitutas para alcanzar lujos que en su clase social sería imposible llegar a tener. Es un mundo miserable, en donde se aplica la ley del más fuerte y donde por razones de sobrevivencia la mayoría no puede permitirse ser bueno y honesto de manera permanente.

La mayor parte de los pobres tiene un muy bajo nivel de educación y de analfabetismo, no pertenece a sindicatos obreros, no son miembros de un partido político no participan de la atención médica, de los servicios de maternidad ni de



ancianidad y hacen muy poco uso de los bancos, los hospitales, los grandes almacenes, los museos, las galerías artísticas y los aeropuertos de la ciudad. (Lewis, 1961, pág. 34)

El ideal de un país moderno, próspero y en progreso se convirtió en una falacia cuando Magaña presenta su obra porque en ella se muestra que no todo México progresó ni se modernizó tal como lo proclamaba el discurso oficial del presidente, la gran mayoría vivía fuera de este ideal, ya no cabían en lo rural pero tampoco en lo urbano. Este México estaba fuera de cualquier discurso oficial, por supuesto no convenía aceptarlo ni hacerlo público, era la población marginal a pesar de que vivían en la gran ciudad. Obras como *Los signos del Zodiaco* iban en contra de la doctrina que se estaba implementando y por lo tanto se volvían subversivas, pues desmentían el discurso que se estaba propagando a través del cine sobre las clases populares mexicanas.

Obras que confrontaban al discurso oficial existieron varias, algunos de ellas solo se las conoció en círculos reducidos, específicamente en el mundo de las letras y muy pocas fueron las que lograron gozar de gran reconocimiento. Algunos ejemplos son: *Los hijos de Sánchez* un estudio antropológico de Oscar Lewis o el film *Los olvidados* de Luis Buñuel. En cuanto al primero es un estudio objetivo de la realidad que se vivía en las vecindades y el segundo es una cinta correspondiente al realismo. Ninguna de las dos tuvo un buen recibimiento en el público mexicano, en ellos se ve que el pobre sufre y su condición no es un motivo para ser feliz, pues padecen las consecuencias de pertenecer a esta clase social que lejos de darles la felicidad se las quita. Ambos son discursos que estudian a este fenómeno de forma compleja y que lo desmitifican, por supuesto desde perspectivas diferentes, pero dejan claro que las desgracias de la pobreza no crean virtud entre los pobres. A continuación, se muestra cuáles fueron las consecuencias que sufrieron los creadores de ambos proyectos a partir de su estreno.

*Los hijos de Sánchez*, tuvo ataques después de su publicación. Luis Castaño Morlet, juez del Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal y presidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística presentó una demanda judicial en contra de Oscar Lewis y el Fondo de Cultura Económica. Lewis no solo fue acusado por delitos

de imprenta (calumnia, difamación, obscenidad) sino también por atentar contra el orden público (disolución social).

En palabras de Lewis, a él se le acusó de lo siguiente:

1. Que el libro era obsceno más allá de cualquier límite de la decencia humana.
2. Que la familia Sánchez no existía. Que la había inventado.
3. Que el libro difamaba las instituciones mexicanas y la vida social en México.
4. Que el libro era subversivo y antirrevolucionario [...] y que debía, por lo tanto, ser castigado con una pena de hasta 20 años de cárcel por incitar a la disolución social.
5. El Fondo de Cultura Económica, el autor y el libro fueron todos servidos con citatorio por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística para presentarse en la Procuraduría General de la República, y
6. Que Oscar Lewis era un agente del FBI que estaba procurando destruir las instituciones de México. (Lewis, 1961, pág. 18)

Gracias a que Lewis contaba con las entrevistas que comprobaban la veracidad de su trabajo quedó exonerado al igual que la editorial de los cargos presentados, de igual manera ayudó que un miembro de la familia Sánchez saliera del anonimato y testificara a favor del escritor. Sin embargo, el director del Fondo de Cultura, Arnaldo Orfila Reynal, fue despedido porque se le acusó de tener una política editorial abierta a la izquierda (Lewis, 1961).

En cuanto a *Los Olvidados* ocurrió lo siguiente:

Inmediatamente fue criticada y rechazada por casi todo el público. Una de las salas dónde se presentó fue dañada al grado que la película fue retirada a los cuatro días de estar en cartelera. Semanas antes habían iniciado las proyecciones privadas, y algunos diarios recogieron declaraciones que muestran crispación entre los asistentes y críticos. Según el diario *Novedades*, la periodista y precursora de los derechos de la mujer en México, Adelina Zendejas señaló que «Los olvidados es una película que hay que combatir porque es «educación para el crimen»»; en la revista *Claridades* el columnista Guiza y Azevedo escribió «México está en esa película para ser despreciado, para llevarnos por las falsedades que exhibe, a una conclusión errónea» (citados por Herrera, 2015: 75). Ninguno de quienes participaron en el filme se presentaron al estreno: ni el productor Oscar Dancigers, ni siquiera los mismos actores y colaboradores cercanos asistieron temiendo la respuesta del público (Ros y Crespo, 2002: 8).

Los críticos más severos llegaron a evocar que se le aplicara a Buñuel el artículo 33 de la Constitución mexicana, —el cual señala que los extranjeros tienen prohibido inmiscuirse en asuntos políticos y el presidente puede expulsarlos del territorio—. Algunos más como Jorge Negrete, figura central del cine mexicano de la época y en ese entonces secretario general de la ANDA (Asociación Nacional de Actores A.C.),

afirmó que a no ser porque estuvo fuera del país durante el rodaje, lo hubiera prohibido.

Incluso durante la filmación parte del equipo manifestaba su hostilidad hacia la película y algunos incluso renunciaron a continuar colaborando. «¿Pero por qué no hace usted una verdadera película mexicana, en lugar de una película miserable como esa?» le preguntarían mientras filmaba. (Buñuel, 1982, pág. 195)

Años más tarde Luis Buñuel escribiría «Estrenada bastante lamentablemente en México, la película permaneció cuatro días en cartel y suscitó en el acto violentas reacciones. Uno de los grandes problemas de México, hoy como ayer, es un nacionalismo llevado hasta el extremo que delata un profundo complejo de inferioridad. Sindicatos y asociaciones diversas pidieron inmediatamente mi expulsión. La Prensa atacaba a la película. Los raros espectadores salían de la sala como de un entierro. Al término de la proyección privada, mientras que Lupe, la mujer del pintor Diego Rivera, se mostraba altiva y desdeñosa, sin decirme una sola palabra, otra mujer, Berta, casada con el poeta español Luis Felipe, se precipitó sobre mí, loca de indignación, con las uñas tendidas hacia mi cara, gritando que yo acababa de cometer una infamia, un horror contra México. Yo me esforzaba en mantenerme sereno e inmóvil, mientras sus peligrosas uñas temblaban a tres centímetros de mis ojos. Afortunadamente, Siqueiros, otro pintor, que se encontraba en la misma proyección, intervino para felicitarme calurosamente. Con él, gran número de intelectuales mexicanos alabaron la película». (Buñuel, 1982, pág. 235)

Una peluquera renunció a la producción por considerar que ninguna madre se comportaría como el personaje de Marta que encarnaba la actriz Stella Inda. Pedro de Urdimalas coescritor del film, junto con Max Aub y Luis Alcoriza, pidió que se quitara su nombre de los créditos. Oscar Dancigers presionó a Buñuel para que filmara un segundo final y entonces la película pudiera presentarse, pero este iba en sentido contrario a su discurso original (Barrientos, 2018).

Gracias al premio recibido en 1951 como mejor director en el Festival de Cine de Cannes, la película fue reestrenada con éxito en su versión original. Buñuel diría «Tras el éxito europeo, me vi absuelto del lado mexicano». Sólo cincuenta años después se descubrió el final alternativo. También obtuvo en ese mismo año once premios Ariel (de dieciocho) entre ellos mejor película. Fue incluida, cincuenta y tres años después de estrenada, en el patrimonio de la humanidad dentro del catálogo documental de la UNESCO Memoria del Mundo. (Barrientos, 2018, págs. 45-46)

El siguiente dato es necesario e interesante porque aun sabiendo Lewis lo que implicaba trabajar en proyectos que dejaban mal parado al gobierno en forma pública, acudió con Buñuel para que se encargara de hacer un film con alguno de

sus trabajos, ya fuera con *Los hijos de Sánchez* o con *Pedro Martínez*, pero Buñuel se negó y le contestó lo siguiente:

Su libro [Pedro Martínez] es admirable y en algunos aspectos superior—si eso es posible—a *Los hijos de Sánchez*. Respecto de realizar una película de este libro en México, es igual de imposible, o hasta más, que el otro [*Los hijos de Sánchez*]. No debe de hacerse ilusión alguna al respecto. Claro que si la película se limitara a los aspectos más positivos del libro -o más bien a aquellos que los caballeros del gobierno creen que son positivos- sería bastante fácil realizar este proyecto. Sin embargo, no estoy dispuesto [...] a hacer ninguna concesión de este tipo. La película debe reflejar la misma imagen vital, objetiva y completa respecto de la política y la sociedad que se presenta en el libro. (Lewis, 1961, pág. 20)

Sin duda un film con el argumento de Lewis y la dirección de Buñuel definitivamente habría causado un gran revuelo por los escándalos en los que ya se habían visto envueltas las carreras de ambos, y la mancuerna definitivamente habría provocado un escándalo mayor con consecuencias aún más graves. Por lo tanto, Buñuel no desdeñó la propuesta por ninguna otra razón que no fuera el temerle a lo que podría ocurrir si el proyecto se hubiera llevado a cabo.

*Los signos del zodiaco* no tuvo las repercusiones que provocaron las obras de Buñuel o de Oscar Lewis por una simple razón, la obra no pertenece completamente al realismo socialista, solo tiene tintes, es decir que no se centra completamente en lo que pretende esta corriente, lo cual es la propagación del pensamiento comunista a través de expandir la conciencia de clase. De hecho, el tema principal es exponer cuales son las consecuencias de no hacerse responsable de la propia vida y dejar esta responsabilidad en cosas tan absurdas como lo son los signos del zodiaco. Con respecto a la riña que existe entre Francisca Betancourt, propietaria de la vecindad, y los habitantes del lugar, no se profundiza ni se llega a alguna conclusión del problema, el autor simplemente lo expone. La única consecuencia que tuvo que afrontar Magaña por la temática fue que quitaran su obra de cartelera en el teatro de Bellas Artes muy poco tiempo después de haber estrenado, algo que realmente no tuvo importancia, porque lo único que necesitaba Magaña para ser reconocido en el mundo de las letras era el estreno en este recinto, lo cual suponía un triunfo para cualquier escritor.

Con todo lo explicado anteriormente es importante resaltar que de las dos corrientes que aparecen en la obra, la que destaca es el naturalismo pues la mayor parte del texto es dedicado a la historia de los personajes. Esto opaca a la segunda corriente, el tema de los explotados contra los explotadores pasa a segundo plano. Es más importante la historia de cada personaje, el autor la desarrolla de forma más concreta; el problema que tienen en conjunto los habitantes de la vecindad se queda a la deriva. Esta es la razón por la que el texto de Magaña no recibe una censura como la que se dio a *Los olvidados* o *Los hijos de Sánchez*. La crítica que se hace a la realidad social no es abiertamente de carácter realista socialista y tampoco es lo suficientemente fuerte para hacerse acreedor a una sanción mayor. Por otro lado, él era mexicano y no podían exigir su exilio del país como ocurrió con Lewis o Buñuel, quienes eran extranjeros. Tampoco hay que olvidar que el escritor contaba con el respaldo del maestro Salvador Novo, el director del departamento de teatro del INBA en ese entonces.

#### **4.3 Misma realidad, diferentes percepciones.**

Es tiempo de retomar algo del contexto que se estudió dentro del capítulo 1, con el fin de recalcar por qué, a pesar de que los dos proyectos se crean bajo prácticamente la misma realidad, es decir, México durante la guerra fría, los mundos ficticios que crean los dos autores son completamente diferentes.

Estados Unidos, conforme avanzaba la guerra fría, se encargó de difundir por distintos medios que el comunismo era una amenaza en varios sentidos, principalmente para la estabilidad de los países; entonces mucho de la población empezó a verlo así. Convenientemente para el gobierno alemanista, en México se empezó a designar con este término paulatina e indiscriminadamente a toda posición o actitud de izquierda. “Sin distinción empezó a crecer un ambiente hostil a cualquier orientación política que no fuera un extremado y patrioterismo nacionalismo. Se trataba de los primeros asomos a la guerra fría en su versión mexicana y para consumo interno” (Torres, 1984, pág. 112).

La propaganda que ayudó a difundir la estrategia del presidente Miguel Alemán sobre la necesidad de apoyar un nacionalismo de derecha y crear horror hacia el comunismo se hizo a través de muchos medios, entre otros la creación artística. Por ello, muchos intelectuales y artistas tuvieron trabajo en este periodo, pues a ellos se les encomendó, con instrucciones específicas del gobierno, que su trabajo se enfocara en exaltar lo mexicano y de ahí surge la corriente de la mexicanidad. Sin embargo, como consecuencia de todos los problemas que el nuevo gobierno no podía resolver y aunado a los nuevos conflictos que estaba generando, principalmente una desigualdad social que día con día se iba haciendo más grande, muchos artistas, pese a que podían vivir dentro de presupuesto público a cambio de doblegar su trabajo a los intereses del gobierno, decidieron no hacerlo y revelarse en contra de éste haciendo severas críticas; incluso personas que trabajaban para el régimen levantaron la voz en contra del gobierno y así el arte en la década de los cuarenta quedó dividido en dos: el arte nacionalista de derecha y el arte crítico. *Nosotros los pobres* fue un claro ejemplo, incluso un estandarte, del arte nacionalista de derecha y *Los signos del zodiaco*, una obra que evidentemente correspondía al arte crítico. Las percepciones tan diferentes entre uno y otro proyecto radican en esto precisamente, mientras que la película pretende propagar un discurso nacionalista de derecha, la obra tiene un discurso crítico basado en una mezcla de naturalismo y realismo socialista.

En *Nosotros los pobres* no existe ninguna referencia al contexto internacional porque no hay motivo para mencionarla y también porque a este tipo de obras no le interesa en absoluto hablar o mencionar las problemáticas políticas existentes (esto también ayuda a crear la ilusión de que el México donde se desarrolla la historia de Pepe el Toro, a pesar de que existe carencia económica, es un país libre de conflictos).

En *Los Signos del Zodiaco*, a Pedro lo insultan varias veces con la palabra comunista y el tema de la guerra en el texto también está muy presente, se le menciona varias veces para quejarse del desabasto de agua o del poco dinero con el que se cuenta.

GUDELIA.— (*A Justina.*) No se asuste. No puede lanzar a nadie, me lo ha dicho Pedro Rojo y él sabe más que nosotras.

ANA.— ¡El comunista ese!

GUDELIA.— Él me lo dijo, y él sabe.

(Magaña, 1956, pág. 214)

MÁRGARA.— ¡Imagínense! Lo peor que al pobre muchacho lo anda pervirtiendo el comunista ese, el famoso Pedro Rojo. Salen muy del brazo y son muy amigos (Magaña, 1956, pág. 221).

PEDRO.— ¿Eso gana por encenderles la luz?

SUSANA.— Ateo.

GUDELIA.— Comunista.

(Magaña, 1956, pág. 243)

Este guion sí que toca las problemáticas profundas del contexto en el que se escribió y en varios de los textos de Pedro Rojo se hacen alusión a ello. A continuación, se exponen algunos ejemplos:

PEDRO.— ¡Ganaron, ganaron! ¡Atención, oigan, miren, ganaron! (*Muestra el título del diario.*) ¡Los nazis huyen de Finlandia! ¡Se acaba la guerra, se acaba...! ¿Qué pasa, qué tienen...? ¿No les da gusto que se acabe la guerra? Si les digo que... (*Alguien ha tocado al azar la cuerda de un instrumento. Los vecinos empiezan a retirarse. La voz de las mujeres es triste.*)

SUSANA.— Ya no hay agua.

GUDELIA.— Sí, vámonos, vámonos.

JUSTINA.— (*A sus hijos, que miran a la Romana.*) Métanse.

PEDRO.— (*Abatido, sin comprender, sube a su cuarto.*) Está bien, está bien. En la Universidad será otra cosa...

(Magaña, 1956, pág. 231)

PEDRO.— El mundo está habitado por monstruos egoístas que tienen un Yo desorbitado y feroz. Un Yo que les impone desde arriba este sistema también monstruoso en que vivimos.

(Magaña, 1956, pág. 231)

PEDRO.— [*A la propietaria de la vecindad*] Sólo quise verle los ojos. Todos ustedes tienen los ojos de un mismo color: amarillo. El color de la caca y del dinero. Chupar, exprimir, no les importa otra cosa. Y sus hijos, y los hijos de sus hijos son iguales. Ayer, hoy... aquí se está imponiendo una revolución, y el día de mañana...

(Magaña, 1956, pág. 278)

SUSANA.— Cuando uno es pobre, debe aguantar.

SUSANA.— ¡Amén!

PEDRO.— No es lo pobre sino lo bestias. Todo esto es un embudo y abajo estamos nosotros, soportando. ¿Cómo no nos vamos a emborrachar? ¡Ah, pero viva la democracia...! A nombre de ella se puede mentir, atropellar, insultar. ¡Y nosotros qué! Nosotros nada. ¿Sufrimos? Pues organizamos un baile de monstruos. ¡Sí, óiganlos; es todo un concierto! Algún día acabaremos todos bailando, colgados de una reata y con la lengua al aire llena de hormigas.  
(Magaña, 1956, pág. 297)

POLITA.— Tú eres libra. Yo escorpión. Son doce...

PEDRO.— Y falta uno, escucha: uno abajo del cual estaría nosotros, ellos, tú, yo, necesitados y románticos. (*Levanta el brazo y señala el cielo.*) Miles de estrellas y constelaciones. ¿Las ves? Y encima de todas, el signo de Pesos. (*Transición.*) Mejor vámonos. Estoy diciendo puras tonterías. Escorpión, Libra, pero... ¿De veras crees en ellos?  
(Magaña, 1956, pág. 298)

Algo que es evidente, que no se ha mencionado, es que el contenido que va a tener cualquier texto, guion, film, etc., dependerá absolutamente del público al que va dirigido. En este caso, evidentemente, la película de Ismael Rodríguez era una película para los sectores populares y la obra dramática, aunque idealmente estaba escrita para crear conciencia entre la gente del pueblo, quienes realmente la veían eran los intelectuales que acudían al teatro en Bellas Artes.

El siguiente cuadro resume las principales diferencias que a lo largo de este estudio se ha visto existen entre *Los signos del zodiaco* y *Nosotros los pobres*.<sup>8</sup>

<p><b><i>Nosotros los pobres</i></b>: la visión de los sectores populares desde el punto de vista católico.</p>	<p><b><i>Los signos del zodiaco</i></b>: la visión crítica basado en el naturalismo y el realismo socialista.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• La vida es una prueba para el ser humano a través de la cual se puede salvar o condenar, esto se determinará por medio de las acciones que lleve a cabo, pues nacerá con el libre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La vida del hombre está predeterminada por su herencia y su medio ambiente, por lo tanto, no es libre pues su actuar se verá condicionado por estos dos factores. Si estos juegan en</li> </ul>

<sup>8</sup> Cuadro: Principales diferencias que existen entre “*Los signos del zodiaco*” de Sergio Magaña y “*Nosotros los pobres*” de Ismael Rodríguez.



<p>albedrio, lo cual le permitirá elegir entre hacer el bien o el mal. Quien decide hacer el bien obtiene una recompensa y quien se decide por el mal un castigo. Quien define qué está bien o qué está mal son las leyes religiosas, por lo tanto, Dios es el que salva o el que condena.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lo más importante en la vida es el amor y, posteriormente, la familia por ser fruto del amor. Por esta razón esta última es muy importante, tanto que se considera como un gran premio, una recompensa.</li> <li>• En el film la pobreza es necesaria por la visión católica y no solo una circunstancia por la que atraviesan los personajes. Es un camino que los llevará a una recompensa; por lo tanto, además de no poder superar la pobreza, si desean alcanzar esa recompensa tampoco deben desear deshacerse de esas dificultades.</li> <li>• El sufrimiento es necesario vivirlo para alcanzar la salvación.</li> </ul>	<p>su contra se hallará condenado. La única forma de escaparse y así encontrar una salvación a su condena será ampliando su conciencia. En esta visión el hombre se salva o se condena a sí mismo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se puede escapar del sufrimiento, siempre y cuando se tomen las decisiones correctas a tiempo.</li> <li>• El ayudar a los demás a salir de sus circunstancias para que dejen de pertenecer al grupo de explotados, es una forma no solo de ayudar a otros a superar los factores que los determinan, sino también contribuye a tratar de derrocar un sistema injusto.</li> <li>• La pobreza no es algo que se debe “aguantar”. Bajo esta visión, con tintes propios del realismo socialista, es una condición de la que todo hombre debería liberarse, pues es una carga pesada de llevar, es lo que aprisiona a los personajes y los lleva a tener una vida en muchos sentidos limitada y que, por supuesto, no desean.</li> <li>• Es un melodrama crítico.</li> </ul>
--	---

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodrama tradicional.</li> <li>• Este film muestra los problemas sociales, pero solo hasta donde es decentemente permitido.</li> <li>• Es una cinta dirigida a los sectores populares.</li> <li>• Película que pertenece al arte nacionalista de derecha.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Es una obra que, idealmente, está dirigida a los sectores populares, pero qué, en el contexto mexicano de esos años, interesa realmente a los intelectuales.</li> <li>• Texto dramático que pertenece al arte crítico.</li> </ul>
--	--

Es el momento de hacer un ejercicio interesante para que todas las diferencias que se han mencionado hasta ahora se puedan apreciar de forma más precisa. A continuación, se van a cambiar tres de los personajes de obra: se analizará a Pepe el Toro como si fuera un personaje de *Los signos del zodiaco*, y a María y Estela Walter como personajes de *Nosotros los pobres*.

En el primer caso, si Pepe “el Toro” fuera un personaje creado desde una visión naturalista sería un hombre pobre proveniente de una familia pobre que vive en un medio ambiente complicado. Una vecindad se encuentra llena de rufianes, vividores, etc. Sus mismos amigos a veces se dedican a robar, como “Topillos y Planillas” cuando robaron una canasta para la fiesta de Chachita. Pepe no tuvo acceso a la educación, como él mismo dice: “por la enfermedad de mi madre me vi en la necesidad de atorarle al trabajo desde muy chiquito”. Vive en un mundo propenso a la delincuencia, sin acceso a la educación, vulnerable a los vicios, principalmente el alcoholismo, el vicio que tienen sus amigos.

Con esta información la historia de Pepe en el texto dramático se daría de esta manera:

- No tendría un final feliz: porque sus circunstancias determinarían su vida y, tal como pasa con los demás personajes de *Los signos del zodiaco*, éstas se convertirían en una limitante para encontrar la felicidad y la plenitud. Los obstáculos de Pepe son muchos, en primer lugar, su situación económica,

en segundo sería el personaje de Chachita quien le impone ciertas conductas al creer que él es su papá. No sería feliz ni capaz de salir de la vecindad hasta que tomara conciencia de su situación o hasta que alguien más lo ayudara a hacerlo.

- No tendría opción de elegir: él simplemente actuaría de acuerdo a su herencia y su medio ambiente, lo que le quitaría el libre albedrío.
- No sería íntegro: En el film Pepe tiene al final su recompensa, la cual es su familia, porque conservó intacta su integridad pues fue fiel a sus valores y convicciones de principio a fin. Sin embargo, las decisiones de Pepe no son las que resuelven sus necesidades en ese momento, ni las que le ayudan para solucionar sus problemas; por ello Pepe, como personaje de *Los signos del zodiaco*, robaría o mataría a su conveniencia, pues su conducta estaría determinada por el medio, no para hacer el bien, sino para sobrevivir, de acuerdo con los dos factores que ya se han mencionado en el punto anterior.
- Sufriría las consecuencias de no decidir por el mismo: el punto medular en el texto dramático es la incapacidad de los personajes para decidir sobre sus propias vidas, por lo tanto, esta elección como ya se ha visto la dejan al azar, al “destino”, Dios o a los signos del zodiaco, en si a cualquier cuestión externa que a ellos los exima de responsabilidad. Pepe, en la película, se encomienda a la virgencita (un punto que Pepe comparte con la mayor parte de los habitantes de la vecindad), aquí esta estrategia sí le funciona para resolver sus problemas, prácticamente eso es lo que le resuelve la vida. Pero si él fuera personaje del texto dramático el encomendarse a la virgen no le resolvería nada, como le ocurre a los otros personajes de la obra, ellos se quedan en su mismas circunstancias, algunos por no decidir salir a tiempo y otros por no tener la conciencia para salir, lo cual les ocasiona una vida muy insatisfactoria.

Pasando a la anécdota, si Pepe viviera la historia de *Nosotros los pobres* como personaje creado desde una visión naturalista su trayectoria cambiaría completamente.

La precaria situación económica por la que atraviesa este personaje sería una gran complicación para mantenerse feliz como se muestra en el film. También sería capaz de engañar a Celia con “la que se levanta tarde” o con cualquier otra mujer, eso sería producto del medio ambiente en cual se desarrolla, pues él tiene la facilidad de tener contacto con prostitutas o alguna otra mujer que se le insinúe debido a su atractiva apariencia. El protagonista vive en un ambiente violento y para ello basta ver el ejemplo de la relación que tienen Don Pilar y Celia, siguiendo este ejemplo cuando Pepe golpea a Chachita no le pediría perdón ni se sentiría mal por lo ocurrido pues esta violencia es parte de su contexto.

Por otro lado, siendo Chachita un obstáculo para lo que desea Pepe, formar una familia con Celia, su actitud hacia la niña cambiaría radicalmente, de ser el padre amoroso y comprensivo de la película, se volvería un personaje violento (en *Los signos del zodiaco* los personajes se hacen la vida imposible mutuamente: culpan al otro de su situación, se desquitan con él, pues todos ven en el otro un obstáculo para lograr lo que quieren).

Respecto a la violencia, es claro que Pepe tiene esta conducta muy arraigada, es un hombre machista y constantemente golpea objetos cuando algo le sale mal. En versión naturalista esa conducta se llevaría al extremo. También aceptaría muchas situaciones que en la película rechaza porque en ella su conducta y actuar están condicionados por sus valores religiosos. Por ejemplo, cuando Pinochito le propone irse con la tarjeta de bracero a EUA “con tal de salvar su pellejo” por supuesto que se iría, sería una forma de resolver el problema y no arriesgarse a estar en la cárcel, también le robaría a la prestamista cuando el tuerto se lo propone, porque compartiría los valores propios de su medio ambiente.

Por último, Pepe, sería uno de los personajes que se quedaría dentro de la vecindad por todas las circunstancias que lo rodean. Ni en un objeto de estudio ni en otro lograría salir de la pobreza y del medio al que está atado, la diferencia entre uno y otro, es que en el film Pepe tiene un final feliz porque es la recompensa por todo lo que sufrió y por ello puede formar una familia. En cambio, en el texto se convertiría en un hombre que solo sobrevive y que es muy poco probable que tome las riendas

de su vida porque su comportamiento y por lo tanto “destino” ya están determinados. Quizá Pepe en la obra se quedaría dentro de la cárcel porque no tendría forma de demostrar su inocencia, y si las cosas se dieran como en la película él saldría, se casaría con Celia, pero finalmente volvería a su misma realidad, lo que muy seguramente lo llevaría vivir una vida muy insatisfactoria, tal como les ocurre a los personajes del texto dramático.

Toca el turno de hacer el ejercicio contrario con María y Estela Walter. Si María participara de la trama de la película seguramente:

Tendría un final feliz: y no solo lo tendría, sino que lo merecería, porque ha sufrido su respectivo “valle de lágrimas”. Como ya se mencionó, este personaje ve por el bien de los suyos, antes que por él mismo, incluso para que ellos estén bien y puedan seguir contando con el sustento necesario, María es capaz de renunciar a su felicidad. Además, es un personaje que todo lo quiere hacer de manera correcta, por ello indudablemente al final de la película después de todo lo que ha sufrido, su recompensa sería formar su familia con Cecilio. Este sería el gran cambio que tendría la historia de María, la tardanza en decidir irse con Cecilio no sucedería o habría una manera de que esta tardanza se solucione y así los dos se quedarían juntos, en premio al correcto comportamiento de este personaje.

Ahora en el caso de Estela, ella tiene la misma historia que su hermana. Es huérfana de padre y madre, vive con su tía Rosa y sus dos hermanos, se ve forzada a trabajar para conseguir un poco de dinero, sin embargo, este dinero nunca es para el sustento de su hogar porque todo se lo gasta en ropa o perfumes. No ve a su tía Rosa como una figura materna sino como un “estorbo” que solo da problemas, es irreverente e irresponsable.

La historia de Estela, como personaje de *Nosotros los pobres*, cambiaría probablemente de la siguiente forma:

- Al final recibiría un castigo por su conducta: el quedar embarazada no sería suficiente castigo, ella además menciona que quiere abortar, otro hecho muy

penado por la iglesia católica. Todos los actos que comete durante la obra se pueden resumir en uno: deshonorar a su familia, pues no solo se va con hombres por dinero, también maldice a su misma familia, e incluso llega a la violencia física con tal de protestar contra cualquier imposición. Este personaje hace un símil con “la Tísica”, sin embargo, la gran diferencia es que Estela no se arrepiente de nada, por lo tanto, tendría que recibir un castigo en la tierra equiparable a sus actos, uno de ellos podría ser la muerte o alguna enfermedad incurable que la haga sufrir lo suficiente como para pagar por todos los pecados cometidos.

## **CONCLUSIONES:**

A continuación, se anotan las conclusiones a las que se llegó en este estudio comparativo, centradas en resumir la perspectiva que cada autor quiso dar acerca de la sociedad mexicana.

***Nosotros los pobres:*** Esta película muestra una visión de los sectores populares que busca crear un mundo idealizado con valores católicos. Es un melodrama tradicional, dirigido a los sectores populares y acorde a la visión nacionalista de derecha que propiciaba el gobierno en el sexenio de Miguel Alemán. Busca difundir la siguiente visión:

La vida es una prueba para el ser humano a través de la cual se puede salvar o condenar, esto lo determinarán las acciones que realice, pues nacerá con libre albedrío, lo que le permitirá elegir entre el bien o el mal. Quien decide hacer el bien obtiene una recompensa y quien se decide por el mal un castigo. Los principios católicos son los que definen lo que está bien y lo que está mal. En la película lo que originalmente, en la visión católica, se dará después de la muerte, el ingreso al paraíso, se da en esta vida: Pepe el Toro alcanza la felicidad al formar una familia. Lo más importante en la vida es el amor y, posteriormente, la familia por ser fruto del amor. Por esta razón esta última se considera como el gran premio.

En el film la pobreza y el sufrimiento son necesarios; en el contexto católico es el camino que llevará a una recompensa, por lo tanto, los personajes aceptan su destino con una tranquila cultura de resignación.

***Los signos del zodiaco:*** la visión crítica basado en el naturalismo y el realismo socialista. Un melodrama que no cumple exactamente con todas las reglas del género, dirigido idealmente al mundo de los trabajadores y realmente a los círculos intelectuales, específicamente a aquellos que simpatizaban con el comunismo. Pertenece al arte crítico, intenta propagar la siguiente visión:

La vida del hombre estará predeterminada por su herencia y su medio ambiente, por lo tanto, no es libre pues su actuar se verá condicionado por estos dos factores, y si estos juegan en su contra se hallará condenado. La única forma de escaparse

y así encontrar una salvación a su condena será ampliando su conciencia. En esta visión el hombre difícilmente se salva a sí mismo, pero puede hacerlo.

La pobreza no es algo que se deba “aguantar”. Bajo esta visión con tintes críticos comunistas es una condición de la que todo hombre debería liberarse, pues es una carga pesada de llevar, es lo que aprisiona a los personajes y los lleva a tener una vida en muchos sentidos limitada y que por supuesto no desean.

Esta propuesta también plantea que sí es posible escapar del sufrimiento, siempre y cuando se tomen las decisiones correctas a tiempo.

El ayudar a los demás a salir de sus circunstancias para que dejen de pertenecer al grupo de explotados, es una forma no solo de ayudar a otros a superar los factores que los determinan, sino también contribuye a tratar de derrocar un sistema injusto.

Los valores que defiende y trasmite cada objeto de estudio también son completamente distintos.

### ***Nosotros los pobres:***

**El amor:** Se puede decir que este valor hace que los personajes accionen. Por ejemplo, Pepe por amor decide dejar de estudiar y trabaja para cuidar a su madre, también por amor a su hermana cuida de su hija, pese a que no tenga la responsabilidad de hacerlo. Otro ejemplo sería el caso de Celia, quien con tal de ayudar a Pepe dice estar dispuesta a todo, incluso a no volverlo a ver.

**El perdón:** Bajo esta visión católica, la única forma de lograr la salvación es el arrepentimiento sincero. El ejemplo claro de este valor es el de la escena final, cuando la tísica está a punto de morir. Chachita la perdona al enterarse de que es su madre y porque ella verdaderamente se arrepiente. Por fin puede descansar.

**Humildad:** En el caso del film, el concepto de humildad está íntimamente ligado con el concepto de pobreza. Por ello los pobres que eligen el camino del bien tienen ganado el reino de los cielos.



### **Los signos del zodiaco:**

El personaje de Pedro Rojo es un personaje fiel a sus convicciones y con conciencia plena de él y de sus actos; tiene muy claro que su misión es ayudar a escapar a la gente del ambiente y situación en la que se encuentran, por eso él no se mueve de la vecindad a pesar de que puede hacerlo. Por lo tanto, si se tuviera que nombrar algún valor de esta obra únicamente sería la integridad, la cual solo la tiene Pedro.

En cuanto a la religión, cada una tiene un punto de vista diferente respecto a esta cuestión.

### **Nosotros los pobres:**

La religión en esta obra es imprescindible, los elementos religiosos están en todo momento, con la pared de santos de Chachita o la virgencita de Pepe. Además, estos personajes todo lo que hacen se lo encomiendan a Dios, tanto si es algo bueno como malo y lo hacen persignándose o rezando. Dios es el que tiene la última palabra en todo y por eso en la trama para Pepe todo se resuelve casi milagrosamente en el último minuto, para el bien y la fortuna del protagonista.

### **Los signos del zodiaco:**

PEDRO.— Lo único serio es la fe. Su gran fe. Su fe... ¿Rezar a las ánimas como ustedes lo hicieron? ¿Ir con ellas a celebrar un aquelarre al panteón, comer, emborrachinarse y gimotear en las tumbas, eso es fe? ¡Pues, caramba! (Magaña, 1956, pág. 245)

PEDRO. — ¿Y ustedes los cristianos, han hecho algo por el espíritu? Ustedes viven un materialismo sin grandeza y sin realidad. No se dan cuenta, pero están equivocados. Han hecho de Dios un comodín, un cómplice para todas sus rapacerías. No viven más que para el dinero y los apetitos fáciles. (*Camina hasta llegar muy junto a la Polita.*) ¿Sabes? Quisiera tener contigo una larga plática sobre muchas. (Magaña, 1956, pág. 246)

En las citas es claro que el protagonista no está de acuerdo con la religión. La razón que da es que esta institución se ha convertido en un circo que no ayuda en absolutamente nada.

Teniendo completamente claros los fundamentos en los que se basa cada obra es hora de continuar con el género.

Ambas obras poseen material posible, estilo no realista, concepción anecdótica, un tono melodramático o exacerbado y personajes simples. Sin embargo, en el punto en donde ya no coinciden es en la fórmula general:

Personaje simple virtuoso vs Personaje simple equivocado.

***Los signos del zodiaco*** no réplica el enfrentamiento típico que usa el melodrama, el cual sí contiene el film. El enfrentamiento sucede en 3 niveles:

- El enfrentamiento con el medio ambiente y la herencia, lo cual es lo que ata a los personajes a vivir en circunstancias tan vulnerables.
- El enfrentamiento entre los personajes mismos, para dejar atrás su pasado y dejar de lado los sentimentalismos para atreverse a tener una nueva vida.
- El enfrentamiento con el sistema, que se da entre Doña Paca (dueña de la vecindad), y los habitantes de la vecindad.

Por esta complejidad (que es difícil que un melodrama posea), se puede categorizar a la obra como un melodrama con características diferentes.

La otra cuestión es que *Los signos del zodiaco* tampoco es fiel a las características de su género en las proposiciones conductuales.

En ***Nosotros los pobres***, podemos apreciar 3 estereotipos típicos:

- Pedro “el estereotipo del hombre decente”: la familia es lo más importante para él, además es honrado y trabajador.
- Celia “el estereotipo de la mujer decente”: para Celia, igual que Pedro, lo más importante es que su familia esté bien, jamás sería capaz de engañar a su novio y haría lo que fuera con tal de ayudar a la gente que ama.
- Cachita “el modelo de la hija perfecta”: Chachita está a cargo de su familia en las labores domésticas, no solo porque no tiene una madre que los cuide sino porque realmente ama a su abuela y a Pepe.

De la misma manera se ven 2 conductas reprobables:

- Don Pilar: marihuano y vividor. Este personaje no solo es marihuano sino también ladrón, pues le roba a su propia esposa y a Pepe, su mala conducta lo llevan a terminar loco.
- El Tuerto: un ratero y asesino, su mala conducta lo lleva a terminar sin un ojo y encerrado en la cárcel.

En ***Los signos del zodiaco***:

El modelo a seguir que propone el autor es el personaje de Pedro Rojo. Este personaje ayuda a todos en la vecindad y aquellas personas que no reciben su ayuda es porque lo tachan de loco y, por supuesto, no se dejan ayudar, él es capaz de sacrificar su propio bienestar al bienestar de los demás, por eso no considera posible salir de la vecindad, él mismo lo dice en el siguiente texto:

POLITA. — Este lanzamiento de doña Paca debe ser un aviso. Hallarás un sitio mejor donde puedas realizar tus aspiraciones. Has empujado a otros. ¿Por qué te quedas tú?

PEDRO. — Cada uno tiene su lugar. En otro sitio yo no tendría nada que hacer. Éste es el mío. Nadie podrá moverme. (*Mira la casa de Sofía.*) Ni siquiera... ni siquiera eso.

(Magaña, 1956, pág. 299)

En cuanto a las conductas reprobables, todos los otros personajes las tienen, porque en esta obra se plasman sin filtros aquellos problemas a los que son vulnerables las clases populares, como por ejemplo consumo de alcohol, violencia intrafamiliar, falta de acceso a la educación, etc. Además por su misma condición tienen una posibilidad muy grande de participar en actos como hurtos, asesinatos, etc., y las mujeres son muy propensas a violaciones y a ser prostituidas. De todos estos problemas, quizá los que más competen a este análisis son el alcoholismo, la violencia familiar y la prostitución.

El problema del alcoholismo lo representan Ana Romana y su esposo Daniel. Habrá que recordar que el alcoholismo de Daniel viene de la herencia y el medio ambiente, mientras que el alcoholismo de Ana Romana es generado por el medio ambiente

que vive en su hogar. Esta adicción los lleva a vivir violencia intrafamiliar y posteriormente, a la muerte a Daniel, por lo tanto, es un problema grave que a su vez genera conflictos aún mayores.

El film también toca este mismo asunto, pero no llega a tener la profundidad que logra el texto dramático. De hecho, esta adicción en la cinta recae en los personajes cómicos de “la Guayaba, la Tostada, Topillos y Planillas”, y su problema no va más allá de un aspecto y un vestuario desaliñado.

El siguiente problema a desarrollar es la violencia intrafamiliar, que se ve claramente en *Los signos del zodiaco* con Ana Romana y Daniel, quienes tienen este problema a causa de su alcoholismo. En la película, el hogar en donde se presenta esta violencia es en la familia de “la Chorreada”, pues Don Pilar es un hombre que golpea a Celia y a su madre. La gran diferencia que existe en ambos objetos de estudio, respecto a este asunto, es el grado de violencia que se permiten mostrar en uno y otro. En la película esta cuestión está demasiado suavizada (a pesar de que para la época las escenas del film podían ser demasiado violentas), pues los únicos golpes que se muestran son unos “zapes” y uno que otro manotazo de Don Pilar hacia Celia; también en el film se menciona que Don Pilar golpea a su esposa, pero esto nunca se ve en pantalla. Sería importante recordar la escena en donde Pepe golpea a Chachita y termina golpeándose la mano a sí mismo en la pared. Esta escena presenta un grado de violencia superior a las demás, sin embargo, después de que esto sucede, Chachita y Pepe se reconcilian, incluso Pepe hace uso de su fuerza no porque existiera la violencia dentro de este hogar, sino porque en esa escena pierde los estribos y termina golpeándose a sí mismo para castigarse por la acción cometida.

En cambio, en la obra la violencia se muestra crudamente, la relación que mantienen Ana y su esposo, termina en un homicidio, pero incluso antes de eso las acotaciones indican jalones de pelo, gritos precedidos por peleas físicas, cachetadas, etc.

El tema de la prostitución también es un gran asunto a tratar dentro de las clases bajas, porque las mujeres por su misma falta de recursos tienden a elegir este oficio como forma de vida en muchos casos, en otros se les obliga a prostituirse; sin embargo, la prostitución que se analiza en esta investigación será la que se ejerce por decisión propia. Tanto en la película como en la obra teatral existe una prostituta; en *Nosotros los pobres* es “La que se levanta tarde” y “la Mecatona” en *Los signos del zodiaco*, ambas tienen muy poca participación dentro de la obra y, como ya se mencionó anteriormente, son personajes que forman parte del contexto. Sin embargo, algo que resulta relevante es la forma en cómo se retrata a cada una y esto se ve claramente en su vestimenta y comportamiento.

“La que se levanta tarde” no parece prostituta en su apariencia, porque usa ropa muy decente que le cubre gran parte de su cuerpo. Por otra parte, su forma de comportarse, a pesar de ser inmoral, no llega a tener los alcances de lenguaje y de realidad que tiene “la Mecatona” o Eloína, en la obra de teatro. Esto se puede observar en la siguiente escena:

“LA QUE SE LEVANTA TARDE”. — ¿Qué uvas mi “Torito”?

PEPE. — Ahora si te levantaste re temprano, ¿no?

“LA QUE SE LEVANTA TARDE”. — Pues ni me ha costado.

PEPE. — Uy, trabajas rete harto, bueno con permiso.

“LA QUE SE LEVANTA TARDE”. — Ah, me corres, ta suave, eso se saca uno por andar de resbalosa. (*Se acerca a él para besarlo.*)

PEPE. — No es que te corra, pero pus...

“LA QUE SE LEVANTA TARDE”. — Ah, tienes miedo qué te peguen.

PEPE.— Es por la niña, yo nada pierdo con hablar contigo, soy hombre.

“LA QUE SE LEVANTA TARDE”. — (*Besando la medalla que se encuentra en el pecho de Pepe*) Que bonita medallita, ¿no me la regalas?

PEPE. — Ni a ti ni a nadie, es un regalo de mi madre. ¡Órale, ya me la zafaste!

“LA QUE SE LEVANTA TARDE”. — Ay, qué pena, te la voy a poner.

(Rodríguez, 1948)

El lenguaje y los trazos que se ocupan para la escena son bastante bajos de tono, pues no hay una mala palabra o alguna otra acción que rompa el grado de decoro que estaba permitido en esa época. Comparando esta escena con la siguiente en donde aparecen “la Mecatona” y Eloína en *Los signos del zodiaco*, la diferencia en cuanto a lenguaje y acciones en ambos objetos de estudio es visible.

*(En escena Augusto Soberón y Eloína).*

ELOÍNA. — ¿Va a su casa?, yo me iba a lavar los pies, pero ya no hay agua. ¡Uy!, bonitas esas camisas ¿son tuyas?

AUGUSTO. — Eloína, espérate, yo ya me voy.

ELOÍNA. — ¿Por qué usted nunca me quiere saludar? Lo que pasa es que usted me tiene miedo, yo no tengo.

AUGUSTO. — Eloína, espera esas cosas están mal, tú eres una niña.

ELOÍNA. — Ay, no se crea usted que yo no sé nada, ya otros me han dicho cosas, son hombres, pero lo bueno es el dinero, yo las haría si encontrara alguien que me diera un poco de dinero, aunque no muy poco, yo haría todas esas cosas por 20 pesos, mire 20 pesos no son mucho. Espéreme tantito voy nomas por la cubeta.

MECATONA. — *(riéndose)* ¿Qué le estaba proponiendo esa?

AUGUSTO. — No, nada.

MECATONA. — Yo la conozco, la he visto en la calle meneando el trasero y apenas cumplió 12 años. Tiene prisa, pero va a llegar.

Estos diálogos resultan crudos, porque es difícil de asimilar que una niña de 12 años por su propia voluntad tenga el claro objetivo de prostituirse.

Con todos estos argumentos se puede afirmar que el personaje de Katy Jurado es una prostituta que no sobrepasa los niveles de indecencia permitidos por la sociedad, en comparación con “la Mecatona” y Eloína, quienes hablan y accionan sin tapujos o artificio alguno.

En conclusión, ambos objetos de estudio son melodramas porque contienen proposiciones conductuales muy claras. Sin embargo, los modelos de conducta que nos propone cada uno son completamente distintos. Pues mientras Ismael Rodríguez resalta que la conducta adecuada de los hombres y mujeres de las clases populares debería de cumplir con un modelo como el de Pepe o de Celia, es decir: trabajadores, honrados y en quienes lo más importante es la familia, en el texto de Magaña se propone un comportamiento comunista como el de Pedro Rojo, quien es capaz de sacrificarse a sí mismo en beneficio de los demás, pero que a diferencia de los personajes de la película no depende de sentimentalismos para accionar.

Y con respecto a los otros temas: la prostitución, la violencia y el alcoholismo, las diferencias son grandes. En la película se respeta siempre la decencia que en la pantalla se tenía que conservar.

Para terminar, hay varios puntos generales en los que es necesario hacer hincapié.

- Los medios de comunicación y su relación con las altas esferas del poder y de la iglesia.
- Los alcances que tiene el género melodramático en el cine y el teatro
- La ética del artista.

Respecto al primer punto “los medios de comunicación y su relación con las altas esferas del poder” se pueden concluir dos premisas. La primera es que la relación entre gobierno y medios de comunicación será muy estrecha siempre y cuando esta unión tenga ventajas para ambos.

La mancuerna que hacen ambos (medios de comunicación y gobierno) por supuesto que tienen diferentes objetivos. El primero busca beneficios económicos importantes para seguir creando proyectos y vivir cómodamente, mientras que en el segundo sus intereses varían de acuerdo a lo que el gobierno de ese momento pretende implementar; sin embargo, en su gran mayoría ha sido convencer a la población que las clases dominantes no tienen otra finalidad que la de asegurar la vida de las dominadas.

Habrá que recordar que el arte que difunde el gobierno y/o que es auspiciado por esta institución, siempre va a contener ideas implícitas las cuales tienen totalmente que ver con el sistema económico, político y social que se tiene implementado (para reforzarlo) o que se pretende implementar (para que la sociedad comience a aceptarlo y validarlo). Esto en el gobierno alemanista fue muy claro, el discurso que propagaba el arte de ese sexenio era de un claro nacionalismo de derecha. Discurso e ideología se unieron para validar el injusto sistema capitalista que se estaba imponiendo oficialmente.

Lo anterior lleva a la segunda premisa: los medios de comunicación son también medios de dominación.

Esto se puede afirmar porque través del cine, radio y televisión, se imponen ideologías de una forma tan atractiva que la gran mayoría de la población termina siguiéndolas sin darse cuenta. Muchos de los discursos que estos medios crean son para servir a los intereses del gobierno, pues ha sido comprobable, a través del tiempo y por diferentes gobiernos, que el medio más afectivo para convencer a la población de algo es a través de ficciones.

También habrá que tomar en cuenta que la televisión, y la radio son medios “gratuitos” auspiciados por supuesto por el gobierno e importantes emporios, por lo tanto, es fácil acceder a ellos. Pero la danza, el teatro y la pintura, son artes más reservadas, se los clasifica de elitistas. Esto debido a que no cualquiera acude a presenciar una obra de teatro o a una representación de ballet. No son artes para el “populacho” y su discurso es más complejo. Así que los medios de comunicación, por ser de más fácil acceso y de mayor audiencia, son los predilectos del gobierno para utilizarlos como el medio para llevar a cabo sus objetivos.

Lo anterior recae en el segundo punto: los alcances del género melodramático en el cine y en el teatro. En este punto se puede concluir que, aunque un guion teatral utilice el melodrama, el cual ya se ha comprobado que es atractivo, jamás va a llegar a tener los niveles de audiencia que los medios como la televisión o el cine sí logran con este mismo género. No puede existir un punto de comparación, porque mientras el cine posee una audiencia amplia, en el teatro la audiencia es mínima y selecta.

Del melodrama se puede decir que este género ha sido muy popular porque ha demostrado que gusta al público y vende (pese a lo criticable que pueda ser la fórmula). El público se identifica porque las historias que se cuentan a través de este género tienen como base valores patriarcales y judeocristianos, lo cual hace que el mundo que se plantea sea reconocido por el espectador.



En *Los signos del zodiaco*, el melodrama que se utiliza no está basado en valores patriarcales y judeocristianos, no es un esquema tradicional y, lo más importante, no se llega a una resolución del conflicto en donde todos son felices, de hecho, esta obra no tiene resolución, el final es confuso y, por no usar el esquema tradicional, es difícil que el espectador llegue a tener una identificación, al contrario de lo que sucede en *Nosotros los pobres*.

De hecho, *Los signos del zodiaco*, como ya se ha mencionado a lo largo de la investigación, hace referencia a un problema, y ninguna obra que perteneciera al arte nacionalista de derecha se atrevería a exponer, el conflicto de explotados vs explotadores o burguesía vs proletariado. En el México de 1950 hablar abiertamente sobre ideas comunistas era penado porque el gobierno alemanista a causa de su alianza con E.U.A y a conveniencia propia, intentaba a como dé lugar erradicar estas ideas. Por lo tanto, resultaba hasta cierto punto desafiante mostrar una obra con tintes comunistas en un recinto que era subsidiado por el gobierno. Sin embargo, los alcances que tenía (y tiene el teatro) eran esfuerzos mínimos en comparación con la gran cantidad de espectadores que tenían (y tienen) los medios masivos de comunicación. Es decir, esta obra por el simple hecho de ser teatro no representaba un gran peligro para el gobierno; pese a esto la temporada de la obra fue suspendida en Bellas Artes, como consecuencia del discurso que manifestaba.

Así que, un melodrama va a tener distintos alcances dependiendo del medio en el que se exponga y del discurso que contenga.

Por otro lado, el teatro al ser un arte no tan concurrido, se ha convertido en un medio para exponer problemáticas relevantes en el país. Por supuesto que existe el teatro comercial con contenidos superficiales, pero una parte importante de la producción de teatro se ha dedicado a la crítica social, sobre todo después de su época de esplendor con el teatro de revista y de carpa. Esto resulta bastante valioso en un país donde la mayoría de los melodramas que predominan son las famosas “telenovelas”.

Por último, es necesario antes de concluir esta investigación exponer el tema de la ética del artista.

En esta tesis se han estudiado dos biografías: la de Ismael Rodríguez y la de Sergio Magaña. La primera, de un cineasta que pudo dedicarse toda su vida a crear, desenvolverse en todos los medios del cine como actor, apuntador, guionista, director, etc., y quien vivió cómodamente desde su niñez. Por otro lado, está un escritor que no viene de una familia acomodada, que tuvo que dar clases, ser director de escuelas, tallerista, ocupó puestos burocráticos, etc. Él no pudo dedicarse en su totalidad a crear porque no tenía una vida resuelta; aunque incursionó como argumentista en el cine, esos discursos no eran los que a él interesaban, por lo tanto, no consiguió una fama en los medios masivos, pero a cambio sí la obtuvo en los círculos intelectuales.

Observando un poco estas dos historias, no es difícil darse cuenta de lo siguiente: el artista puede dedicar su carrera a generar grandes ganancias o a hablar de cuestiones que realmente son relevantes y necesarias, aquellas que la sociedad debe de conocer y saber. Sin embargo, el problema de inclinarse hacia la segunda opción es que al ser una forma de sublevación en contra del sistema el artista es reprimido severamente, un ejemplo claro se expuso ya en esta tesis con Luis Buñuel y Oscar Lewis.

El artista puede enfocar su quehacer hacia uno u otro punto, ahí interviene la ética, porque tiene dos opciones: o formar parte de los medios masivos de comunicación que sin duda ayudan a reforzar la forma en cómo funciona el sistema capitalista, o bien es fiel a sus convicciones y lucha por cambiar este sistema injusto, aunque aquello por supuesto sea una labor titánica. Finalmente, el enfoque que tendrá su trabajo es única y exclusivamente decisión del artista y lo que se puede concluir a través de todo este estudio es que cualquier persona que se dedique al arte en alguna de sus expresiones: música, danza, teatro, cine, radio, televisión, tiene una responsabilidad porque el arte tiene la capacidad de influir en la forma en que las personas ven la vida, sin embargo, como ya ha visto no todas las expresiones del arte poseen el mismo poder de influencia.

Por lo tanto, algo que es necesario mencionar es que por mucho que el teatro tenga discursos reflexivos no sirve de nada un discurso que va dirigido al pueblo pero que no lo ve el pueblo, y si lo vieran tampoco es seguro que lo pudieran entender.

Todo hacedor artístico al momento de crear debería de hacerse preguntas como: ¿Cuáles son sus intereses cuando crea un proyecto? ¿A qué es a lo que quiere llegar con el discurso que va a construir? ¿Para qué público va a trabajar? ¿El discurso creado realmente ayudará en algo a la sociedad? Como estas se pueden mencionar una cantidad inmensa de preguntas, sin embargo, también es comprensible que un artista se deje absorber por el sistema pues la subsistencia a través del arte sería muy difícil si no se aceptaran ciertas imposiciones y restricciones de las clases gobernantes. Aunque tampoco es algo imposible, pues se acaba de estudiar a Sergio Magaña, un escritor que hasta cierto punto pudo “burlar” al sistema, pues trabajaba para el gobierno mientras escribía en contra de él, al igual que su maestro Usigli. De ninguno de ellos es posible decir que los discursos de sus obras transformaron a México, pero quizá en algunos espectadores ha logrado implementar una visión del mundo más crítica. Este avance por mínimo que sea, es un logro para México, pues un cambio “cabeza por cabeza” como Pedro Rojo lo quiso hacer es quizá lo más óptimo en un mundo capitalista.

“No se trata de reformar la propiedad privada, sino de abolirla; no se trata de paliar los antagonismos de clase, sino de abolir las clases; no se trata de mejorar la sociedad existente, sino de establecer una nueva” Karl Marx.

## BIBLIOGRAFÍA

Alatorre, C. (1999). *Análisis del drama*. Escenología.

Aristóteles. (2018). *Arte Poética* (Trad. Valentín García Yebra). Gredos.

Buñuel, L. (1982). *Mi último suspiro*. Plaza & Janés.

Contreras Soto, E. (2001). La época, el ambiente y el texto de los Signos del Zodiaco. *Documenta CITRU: revista semestral de investigación teatral*. Nueva época, (3), 36-49.

Cuik, P. (2000). *Diccionario de directores del cine mexicano*. (1ª ed.). CONACULTA.

Flores, W. (2006). "El discurso de la resignación": *El cine de Ismael Rodríguez en la época de Oro* [Tesis de Licenciatura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla].

García Riera, E. (1985). *Historia del Cine Mexicano*. Secretaría de Educación Pública, Foro 2000.

*La biblia latinoamericana* (1989). (42ª ed.). San Pablo, Madrid

Lerner, V. (1979). *Historia de la Revolución Mexicana: La educación socialista*. (1ª ed.). El Colegio de México.

Lewis, O. (2019). *Los hijos de Sánchez*. (2ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Magaña, S. (1956). Los signos del zodiaco en C. Gorostiza (compilador), *Teatro mexicano del siglo XX* (Tomo II, pp. 208-325). Fondo de Cultura Económica.

Medina, L. (1978). *Historia de la Revolución Mexicana: Del cardenismo al Avilacamachismo*. (1ª ed.). El Colegio de México.

Pavis, P. (1990). *Diccionario de teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.

Paredo Castro, F. (2004). *Cine y propaganda para Latinoamérica, México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*. UNAM-CCYDEL-CISAN.

José, A. (1992). *Tragicomedia Mexicana 1: La vida en México de 1940-1970*. Planeta.

Rosas, A. (2010). *200 años de Espectáculo*. Auditorio Nacional.

Torres Ramírez, B. (1979), *Historia de la Revolución Mexicana: México en la segunda Guerra Mundial*. (1ª ed.). El Colegio de México.

Zelaya, L., Lobato, I. y López, J. (2006). *Una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña 1924-1990*. (1ª ed.). Secretaría de Cultura de Michoacán: CONACULTA: INBA, CITRU.

Zola, E. (1976). La novela experimental en *El Naturalismo*. (p. 38). Península.

## **FILMOGRAFÍA**

Rodríguez, I. (Director). (1948), *Nosotros los pobres* [Película]. Productora Películas Rodríguez, S.A.

Chapoy, P. (Directora). (2007), *Nosotros los pobres: La historia detrás del mito* [Película]. Tv Azteca.

## **WEB GRAFÍA**

Castro, N. (2014-2015). *Una exposición sobre el realismo socialista* [Archivo PDF]. Academia.  
[https://www.academia.edu/10102600/Todo\\_al\\_rojo\\_Realismo\\_Socialista](https://www.academia.edu/10102600/Todo_al_rojo_Realismo_Socialista)

Sánchez, E. (12 de enero de 2014). *Población flotante en el Centro Histórico*. Excélsior. Recuperado el 20 de julio del año 2021 de:  
<https://www.excelsior.com.mx/comunidad/2014/01/12/937838>