

## ***El Milusos: apropiación simbólica y experiencia de la contradicción urbano-rural a finales del siglo XX***

*El Milusos: Symbolic Appropriation and the Urban-Rural Contradiction Experience During Late Twentieth Century*

**Adrián Gutiérrez Álvarez del Castillo**

Universidad Nacional Autónoma de México  
adriangutierrez@filos.unam.mx

---

**Resumen.** En este artículo se reflexiona acerca de la representación de la migración campesina hacia la ciudad de finales del siglo pasado en la película mexicana *El Milusos*. Para estos efectos, se presentan elementos históricos que permiten comprender el referente contextual del filme y el modo en el que este fue invertido por el público con un sentido de resistencia. En segundo lugar, proponemos que el origen determinado del protagonista, Tlaxcala, abre la posibilidad de interpretar otra forma de apropiación simbólica de la película vinculada con el dramatismo de la experiencia migratoria de los habitantes de dicha entidad desde dos perspectivas complementarias: una urbana y otra rural. Ambas son analizadas por separado con el fin de evidenciar el modo en el que los tlaxcaltecos se identifican con la película. En el trabajo se analiza el documento audiovisual con base en diferentes enfoques académicos e información obtenida en campo mediante entrevistas informales en julio de 2022.

**Palabras clave.** Cine urbano; migración interna; relaciones urbano-rural.

**Abstract.** This article addresses late last century representations of peasant migration to the city in Mexican film *El Milusos*. For this purpose, historical elements are presented to understand the contextual referent of the film, and its reversion by the audience in a resistance manner. Secondly, we propose that the protagonist's determined origin, Tlaxcala, opens the possibility of interpreting a different symbolic appropriation by this State inhabitants linked to their migratory dramatic experience from two complementary perspectives: urban, on the one side, and rural, on the other. Both are analyzed separately in order to demonstrate how Tlaxcalans identify themselves with the film. The work analyzes the audiovisual from different academic approaches, and information gathered on field through informal interviews in July 2022.

**Keywords.** Urban cinema; internal migration; urban-rural relationships.

**Formato de citación.** Álvarez del Castillo, Adrián (2022). *El Milusos: apropiación simbólica y experiencia de la contradicción urbano-rural a finales del siglo XX*. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 13(1), 23-34. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/1441>

**Recibido:** 31/03/2023; **aceptado:** 25/05/2023; **publicado:** 29/05/2023

**Edición:** Almería, 2023, Universidad de Almería

---

### **Introducción**

En 1983 se estrenó *El Milusos*, la película mexicana más taquillera de la década y, en general, de las más conocidas en el país debido a que hasta la fecha no deja de ser transmitida en la televisión nacional. El filme trata de un campesino que, tras la repartición entre sus seis hermanos (además de sus esposas y muchos hijos) de la única propiedad que su padre les heredó, decide dejar su tierra y buscar suerte en la ciudad de México. A su llegada, se da cuenta de que encontrar empleo ahí y resolver sus apremios es una tarea difícil, si no es que imposible. La película muestra en un tono cómico la incorporación del protagonista en múltiples trabajos, todos informales, en los que no le va bien y al final lo hacen optar por regresar a su lugar de origen.

En su momento, la película fue todo un fenómeno; obtuvo múltiples galardones cinematográficos nacionales e internacionales en materia de dirección, actuación, guion e, incluso, ventas. Además, fue objeto de grandes campañas publicitarias en medios, de la producción de diversos tipos de mercancías alusivas (discos, historietas, juguetes, ropa, calcomanías, entre otras) y del mercado de piratería por copias en videocasetes (Garibay, 2013). En suma, su consumo fue masivo. A decir de Georgina Cebey (2018), su éxito reside en que consiguió representar un arquetipo urbano de persona que tendía a hacerse característico en la ciudad de México: «el milusos, un trabajador ocasional que, sin contratos ni prestaciones, y generalmente explotado, es capaz de empeñarse en casi cualquier oficio para el que sea requerido» (p. 99). Para la autora, esto fue producto del guion, y, en particular, de su capacidad para evidenciar el vínculo desbordado entre la ciudad y quienes llegaron a ella en la década de los ochenta del siglo pasado.

El argumento de la película deriva de un libreto cinematográfico de Ricardo Garibay (1970), quien años después de su publicación lo vendió al director, Roberto G. Rivera, y se encargó personalmente de su adaptación. La historia original era una crítica al estado en el que se encontraba el país a finales del siglo pasado, el cual tenía al campo en un olvido absoluto y a sus pobladores sometidos a las penurias que implicaba la migración hacia la ciudad; que no quería emplearlos por no estar capacitados o simplemente no podía porque el mercado estaba saturado. La biografía del autor muestra que, a pesar de que el escrito no era autorreferencial, se identificaba con esto y con la experiencia abrupta de la vida urbana (Escamilla, 2008). En ese momento, se trataba de sentimientos comunes en buena parte de la población nacional.

Si bien el argumento de *El Milusos* era de naturaleza dramática, la empresa productora consideró que su adaptación cinematográfica necesitaba cambios en la historia para hacerla atractiva. Por eso, en palabras de Garibay (2013):

Hubo que [...] quitarle frases tabernarias, meterle comicidad, extender los papeles femeninos y cuidar que el actor principal no hiciera cosas que lo pusieran en mal con el público. Y, sobre todo: «Nada de que le mienta la madre a la ciudad cuando lo abandona, ni que regresa a su pueblo con la miseria de antes; regresa, sí, pero es un sonriente pueblecillo lleno de verdura y olor a tomillo». «¡Me cago –dije–, pero trescientos mil son trescientos mil, yo ya publiqué lo mío! ¡Vayan a la goma!» (capítulo 'El Milusos...', párr. 10).

El autor, quien fue un prolífico escritor, no solo se mostraba irónico ante lo que supuso el dinero que recibió para hacer las adecuaciones al escrito, sino también avergonzado por el éxito inusitado del filme. Decía que con *El Milusos* ganó más reconocimiento que con toda su obra literaria, pues el título que le puso se incorporó al habla cotidiana para referir a todo aquel «que no servía para nada o [servía] para más de dos cosas» (Garibay, 2013, capítulo 'El Milusos...', párr. 2). Carlos Monsiváis (1987a), por ejemplo, recurrió en diversas ocasiones a la palabra *milusos* o a la propia película para analizar la inversión de su referente racista y clasista por parte de las masas populares, que constituían el público mayoritario del filme:

La gente se burla de la caricatura de ellos mismos que se le presenta, porque prefiere eso, la caricatura difamatoria, a la ausencia de todo registro de su existencia. Y porque no toma en cuenta el mensaje moralista, sino la posibilidad de divertirse a costa de su experiencia personal y de clase. El sentido del humor de las clases populares, que le es esencial [...], asimila numerosos elementos de la campaña racista y clasista en su contra porque los invierte, los despoja del sentido hiriente, y los usa como símbolos familiares (p. 20).

Esto ocurrió en un tiempo en el que las duras condiciones económicas, políticas y sociales del país ya no permitían que las personas se identificaran con los héroes tradicionales de las películas mexicanas, cuyas hazañas al final los llevaban alcanzar sus objetivos. Por ello, de acuerdo con Monsiváis (1987a), la película ayudó a que el público tomara una conciencia crítica de su situación y, más aún, a identificar con humor su carácter compartido, lo cual se tradujo en la certeza –y el alivio– de saber que todos estaban igual de «jodidos». Para el autor, esto da cuenta de la capacidad popular para hacer frente a la dominación impuesta por el referente que sustenta la ficción y, por tanto, de la imposibilidad del pleno despliegue de lo «real» sobre la vida cuando las dificultades se transforman en chiste compartido. Así, “el naco (paria urbano) aplaude el chiste contra los nacos, el marginal se ríe de la ridiculización de su habla y el desempleado carente de «cualquier competencia profesional» convierte en gran éxito de taquilla a *El Milusos*» (Monsiváis, 1987b, p. 14).

Dicho fenómeno se inscribe en el proceso de transición hacia el neoliberalismo que se dio tras el declive definitivo, después del breve aliento del boom petrolero, del modelo de sustitución de importaciones en México y su supuesto imperativo de racionalidad urbana. Al respecto, Cebey (2018) considera que el efecto que causó la película se vio reforzado por la forma en que presenta la «inconmensurabilidad» de la

experiencia de la vida urbana durante ese periodo, que hacía de la fatalidad el destino de sus todos los habitantes: «se trata de la representación de un entorno caótico, el que corresponde a una ciudad que lleva medio siglo creciendo aceleradamente y sin ningún tipo de orden» (p. 101).

Estas interpretaciones evidencian el carácter unitario de la experiencia social y urbana que retrata el Milusos, así como el papel del filme en la representación de la desmesura que ello implicó y el modo en el que fue internalizada por el público. No obstante, consideramos que hay un aspecto que queda soterrado desde esa perspectiva y que podría ayudar a reconocer que la apropiación simbólica de la película no fue homogénea ni reposó en los mismos motivos en todo el país y, en segundo lugar, que su trama no solo compete al ámbito urbano. Dicho aspecto está relacionado con el hecho de que Tránsito, como se llama el protagonista, tiene un origen definido: Tlaxcala.

De acuerdo con esto, el objetivo de este trabajo es profundizar en lo que dice la determinación de su origen acerca de la problemática que subyace en la trama de la película, y sobre la singularización de su apropiación simbólica. Y es que para los tlaxcaltecas *El Milusos* tiene un significado cultural distinto y un arraigo insospechado debido a que hacen un uso crítico de su visualidad para comunicar lo que vivieron sus familiares que salieron de la entidad o se quedaron ahí en la década de los ochenta. Para ellos, la naturaleza campesina de Tránsito entra en contradicción con lo urbano de una manera dramática que no se resolvió a favor de la ciudad, ni implicó una experiencia fatal, ya que dio lugar a una reconfiguración inédita de las comunidades rurales.

### **Tlaxcala: alegoría de la crisis mexicana**

En la época de *El Milusos* la situación del campo era sumamente crítica en todo el país debido al fin del proteccionismo estatal en materia de precios, insumos y capacitación, así como al sometimiento de los productores a la competencia internacional y a la falta de otras posibilidades de empleo que acompañaron el tránsito neoliberal en México. En ese sentido, se podría pensar que el origen de Tránsito pudo haber sido indeterminado o sustituido por otro, y que la película funcionaría de la misma manera. Hay algo de cierto en eso en virtud de la naturaleza generalizada de la crisis, pero dado que su despliegue territorial fue profundamente desigual (Pradilla y Márquez, 2022), la determinación de Tlaxcala como punto de partida y de retorno parece no ser aleatoria. En la información que existe sobre Garibay y su obra, no hay referencias directas que expliquen las causas de la elección de dicho estado para la historia; sin embargo, hay algunos indicios de ello.

El autor hizo parte de la comitiva de intelectuales de diferentes presidentes y funcionarios gubernamentales en el extranjero y en el interior del territorio nacional<sup>1</sup>. Esto lo llevó a participar en recorridos con el jefe del Departamento Agrario: «[con él fui] de punta a punta por todo el país [...]. Había estado en regiones donde los campesinos decían: «Señor ya no producimos casi nada, ya ni de qué a saber vivimos [sic]» (Garibay, 2013, capítulo 'El Milusos...', párr. 8). Estas comisiones implicaban visitas y estadías más o menos dilatadas en diferentes lugares en los cuales la situación agraria era especialmente desfavorable y, sin duda, Tlaxcala era uno de ellos. Si es así, no es extraño que Garibay empleara a la entidad como expresión del deterioro del campo, el hambre y la pobreza campesinas que muestra el Milusos, pues la situación ahí fue desastrosa durante buena parte del siglo pasado.

En efecto, Tlaxcala estuvo desarticulada casi por completo de la economía nacional desde que se dio el tránsito generalizado del país hacia la producción industrial en el marco del modelo de sustitución de

<sup>1</sup> Este hecho llevó a que varios escritores del momento pusieran en cuestión su ética profesional y a que, a pesar de la calidad de su trabajo, el autor no sea tan reconocido. De acuerdo con Garibay (2013), Carlos Monsiváis –quien reconocía públicamente su talento– lo consideró interesado y cínico por relacionarse con personajes controvertidos de la política mexicana; sin embargo, él le respondió diciendo que había sido transparente y que eso no compró su conciencia ni el sentido crítico de su trabajo.

importaciones (1940-1980). Dentro de ese proceso, el Estado asumió la regencia de la reorganización económica interna bajo la idea de que el mercado nacional podía ser impulsado mediante la construcción de equipamiento capaz de sostener los requerimientos del capital industrial y de la base obrera en la que reposaría buena parte de la producción y del consumo. Aunado a ello, este modelo económico consideraba que el impulso al campo era importante para satisfacer las demandas de consumo obrero, movilizar el desarrollo local y paliar la falta de empleos industriales mediante la producción agropecuaria.

En Tlaxcala, sin embargo, la industria ni la agricultura «cuajaron» en absoluto a lo largo de ese periodo. La industria no se consolidó por el escaso interés que mostraron las autoridades federales y los capitales en la entidad, así como a la imposibilidad que enfrentaron las pequeñas industrias nativas (mayoritariamente textiles) para modernizarse, hacer frente a la competencia y permanecer en el territorio. El campo, por su parte, tampoco lo hizo, ya que las producciones tradicionales del estado (maguey, cereales, ganado) eran altamente extensivas en tierra y se habían desarrollado bajo un régimen latifundista cuya productividad cayó significativamente tras la reforma agraria. Para Mario Ramírez (1991) esto evidencia que la política sustitutiva de importaciones no se fincó en el estado o, por lo menos no de manera directa, lo cual sentó las bases para su posterior hundimiento en el «más feroz de los atrasos».

Jenny Zapata (2010) considera que lo que sucedió con Tlaxcala estuvo determinado por las discrepancias que tuvieron los líderes locales y nacionales de la posrevolución; los primeros estaban interesados en la repartición de tierras entre los campesinos y, los segundos, en negociar con los hacendados para la incorporación del estado en el proceso de transformación económica y social del resto del país. Esto sería un factor de desestabilización a futuro en la medida en que no hubo acuerdos entre ambos grupos, se rompieron las alianzas políticas entre la federación y el estado, y se formaron bandos internos. A decir de la autora, esto llevó a que por mucho tiempo el gobierno federal se mostrara indiferente para la construcción de obras agrarias o industriales, la fundación de fábricas o el patrocinio de empresarios en la entidad.

En ese sentido, el declive simultáneo de las actividades agrícolas e industriales en Tlaxcala resultó contrastante con respecto a las expectativas que ofrecían otros estados en los que se fijó con fuerza la sustitución de importaciones. En tales condiciones las opciones del gobierno y la población locales eran escasas: administrar la pobreza como podían, e intentar salir adelante –recuperando la expresión de Ramírez (1991)– «como Dios daba a entender»; sin tierra que favoreciera la obtención de ingresos mediante la agricultura, ni trabajo. Frente a este panorama tan crudo, la población tlaxcalteca, mayoritariamente campesina e indígena, recurrió a dos vías que manifiestan la violencia estructural a la que estuvo sometida, y la búsqueda de medios para afirmar la vida.

La primera de ellas consistió en la organización de protestas campesinas y la invasión de lo que quedaba de antiguas haciendas para obtener tierra para la subsistencia; sin embargo, esta vía alcanzó su punto de tensión durante los primeros años de la década de los setenta, «cuando el gobierno federal envió al ejército y a la policía judicial para echar [a los campesinos] fuera de las tierras ocupadas» (Ramírez, 1991, p. 18). Tras este episodio las autoridades federales y estatales resolvieron comprar tierra para repartir entre los más necesitados con el fin de dirimir un poco los conflictos, pero no fue posible concretar la medida porque había mucho más demandantes que tierra disponible; además de que la calidad de la que se podía otorgar no era adecuada.

En ese momento las condiciones físicas y sociales de Tlaxcala eran sumamente desoladoras: se trataba de un valle rodeado de cerros deforestados y erosionados, marcado por el declive de los antiguos grupos hacendados y la existencia de una gran cantidad de personas que, en el mejor de los casos tenía malas tierras, o en el peor, carecía de ellas. Por ello no hay calificativos que alcancen para describir la difícil situación enfrentó el grueso de las familias tlaxcaltecas que, pese a todo, siguieron creciendo en número.

Las que lucharon por la tierra se las arreglaron para satisfacer sus necesidades de consumo, al tiempo que continuaban con sus movilizaciones. Otras, en cambio, optaron por una segunda vía: la integración de alguno de sus miembros, especialmente varones, como fuerza de trabajo (activa o de reserva) en la capital.

En la medida en que no había inversión, fuentes de empleo, ni manera de vivir del campo, la única ventaja comparativa que ofrecía Tlaxcala en el marco de la industrialización mexicana era su gran disponibilidad de fuerza de trabajo, la cual se abastecía, casi por sí misma, mediante la migración. De algún modo, esto contribuyó a apaciguar los conflictos políticos y sociales dentro de la entidad, y a no generar otros de importancia para el gobierno. Y es que la población estaba verdaderamente ocupada en subsistir, y las autoridades, si no estaban conformes con ello, por lo menos eran conscientes de que lo único que podían hacer era procurar la pobreza a partir de condonaciones fiscales y erogaciones para servicios públicos (Rendón, 1996).

Los tlaxcaltecas, como muchas personas de todo el país, se dirigieron a la ciudad de México ya que por un tiempo fue el único lugar que contó con las condiciones técnicas y sociales para la concentración y el correcto funcionamiento de los capitales industriales (Pradilla y Márquez, 2022). De manera que esta ubre fue el polo de atracción de migración interna más importante a nivel nacional; un hecho determinante para la aceleración del proceso de urbanización, la conformación de la periferia y, en general, la adopción de los rasgos de inconmensurabilidad socioespacial de los que hablamos líneas arriba. A pesar de que Tlaxcala no era el único estado expulsor de población, resultó un caso paradigmático debido a que las malas condiciones del estado se acompañaron de una serie de simbolizaciones e imaginarios con las cuales sería asimilado como el lugar más abandonado, mísero, sin esperanza y sin expectativas de todo México (Ramírez, 1991). Posiblemente su situación no era muy distinta a la que atravesaban otros estados, pero el hecho es que esos elementos no materiales le dieron mucha notoriedad.

Prueba de ello es que en los ochenta circularon discursos políticos, civiles y mediáticos que planteaban, bajo la forma de mofas, juicios o cuestionamientos, si la entidad debía seguir existiendo o lo que se tenía que hacer con ella. Un ejemplo ilustrativo de esto se encuentra en la respuesta que dio a finales de la década el caricaturista de prensa Abel Quezada (1987) cuando se le preguntó lo que pensaba de la entidad:

[...] con Tlaxcala lo que yo quería, era venderla. Había dos planes: venderla a Suiza para convertirla en un pequeño país que no tuviera mar, cosa que no tiene Suiza; criar unas vacas muy hermosas y hacer unos bancos muy importantes, así los que se llevan el dinero de México lo llevarían más cerca. Proponía también –ya que fracasó mi idea de vender Tlaxcala– convertirla en un lago mediante un sistema de rayo láser, haciendo un agujero por abajo para quitar toda la tierra y ponerle agua. Entonces se haría un lago enorme para el turismo y para abastecer al Distrito Federal (p. 20)

El estado y, particularmente, sus habitantes fueron los depositarios de todo esto, de manera que el origen del Milusos no solo tiene que ver con el posible contacto de Garibay con Tlaxcala, pues el autor no era ajeno a la alegorización de la entidad como el máximo referente del atraso en el país. Eso mismo hace que para los tlaxcaltecas la apropiación simbólica de la película vaya en una dirección distinta que no necesariamente tiene que ver con la inversión humorística de sus referentes (clasistas y racistas), ni se ciñe a la experiencia de la ciudad, sino con lo que significó aquello que los llevó a salir o permanecer en el estado, y lo que encontraron en ellos mismos con eso. Desde tal perspectiva, la película da cuenta de la experiencia de la reconfiguración de la relación campo-ciudad y, más aún, de las contradicciones que supuso en quienes la vivieron en alguno de esos ámbitos.

### **La experiencia del Milusos para los tlaxcaltecas**

Los desplazamientos poblacionales han sido un elemento decisivo en la vida contemporánea de Tlaxcala debido a la vivencia misma de las personas que tuvieron que salir o quedarse ahí durante la segunda mitad

del siglo pasado. En algunas entrevistas informales que realizamos en campo en julio de 2022, notamos que los tlaxcaltecas tienen sentimientos encontrados al respecto. En sus respuestas, por una parte, recordaban la ilusión que generaba la posibilidad de mejorar sus condiciones de vida a partir de lo que podrían hacer en otros lugares; y, por otra, expresaban dolor sobre lo difícil que fue adecuarse a las exigencias de otros entornos y enfrentar, tanto desde la perspectiva del migrante como de los familiares, la separación en materia económica y emocional mientras estuvo vigente el modelo de sustitución de importaciones.

Como hemos dicho, a pesar de que Tlaxcala no participó en este último a partir de la integración de la industria o el campo locales, tuvo un papel clave en él en la medida en que proveyó mano de obra, principalmente a la ciudad de México. Por ello, en todo el periodo comprendido entre las décadas de los cuarenta y los ochenta del siglo pasado, el saldo migratorio estatal siempre fue negativo (Ramírez, 1991). Los municipios que expulsaron un mayor número de personas en ese periodo corresponden a aquellos que se dedicaban al campo y, en ese sentido, a los menos urbanizados: Amazac de Guerrero, Española, Hueyotlipan, Ixtacuixtla, Tenancingo, Teolocholco, Xaltocan, entre muchos otros. Esto no quiere decir que la situación de la población que se mantuvo en la entidad fuera mejor, pues, de acuerdo con Ramírez (1991), la gente que se quedó tuvo que vivir «por debajo del promedio del nivel de vida de todo el país» (p. 103).

Lo anterior deja ver las cualidades de las condiciones productivas de Tlaxcala y la función de su desarticulación con la escala nacional para la conversión de los migrantes tlaxcaltecas en mercancías y su reducción a cifras que difícilmente podían decir más que lo evidente: económicamente, Tlaxcala se encontraba en condiciones deplorables. No obstante, los comentarios de la gente de la entidad van en otro sentido que, siguiendo a Carlos Oliva (2016), puede ser entendido como una manifestación de lo que implica la pérdida su anclaje al territorio a causa de la migración para la puesta en cuestión de las «posibilidades de concretar sustancialmente su identidad» (p. 143). Si bien esto dio lugar a una alteración importante de su singularidad cultural; el hecho es que no la aniquiló, sino que la transformó fuera y dentro de Tlaxcala.

En nuestros recorridos por diversas zonas del estado pudimos constatar que la migración es un tema sensible para la mayoría de la población debido al modo, directo o indirecto, en el que ha impactado su vida. Asimismo, notamos que los tlaxcaltecas han hecho un balance del asunto ahora que los flujos se han contenido, con lo cual han reconsiderado sus aspectos positivos y negativos. Algunos informantes dijeron que la migración les ayudó a que se reconocieran nuevamente como tlaxcaltecas y a no dejarse sorprender del todo por lo que implicaba la vida en la ciudad. Otros comentaron que a pesar de que lograron integrarse, formar vínculos y vivir relativamente bien, se sentían ajenos al ritmo, al ajetreo y las presiones urbanas. Nunca se sintieron plenamente satisfechos, lo cual, en algunos casos, los llevó a regresar a Tlaxcala en cuanto pudieron o tuvieron recursos. Al respecto, un veterinario reportó haber puesto una clínica en la ciudad de México que fue exitosa y le hizo ganar buen dinero, el cual prefirió invertir en su entidad para echar a andar un terreno familiar en el que ahora cría animales y cultiva jitomate.

Pareciera, también, que los tlaxcaltecas saben que el significado tan profundo que tiene para ellos lo que pasaron en los momentos migratorios más agudos es poco comprensible para quien viene de fuera y no los vivió. Por ello, en una suerte de intento por generar empatía y potenciar la comunicación, suelen referir a *El Milusos*, ya que saben que muchas personas la han visto o han escuchado de ella alguna vez. A su modo de ver, ahí se retrata con claridad lo que tuvo que vivir el tlaxcalteca que salía de la entidad y lo cuestionable que era para estas personas, cuando llegaban al sitio de destino, lo que tenían que vivir y lo que los había hecho moverse. Su apelación a un producto cultural de la industria del espectáculo, más que cuestionable, resulta interesante, pues como señala Abraham Nahón (2019):

[...] es injusto catalogar toda obra sólo como reacción al fenómeno del mercado global; hay rupturas y resistencias estéticas que abren nuevas sensibilidades, confrontando, no de una manera lineal sino discontinua, las visiones hegemónicas. [...] Las visualidades integran procesos históricos y culturales como formas de política crítica, construyendo, a la vez, pensamientos y sensibilidades que cuestionan, no sin contradicciones, el mundo del adiestramiento y la reproducción técnica en esta modernidad capitalista (p. 162).

Lo curioso de *El Milusos*, así como de la recurrencia de los tlaxcaltecas a la película, es que la politicidad crítica de su visualidad no es evidente. Siendo sensatos, hay momentos en el que el espectador no sabe si se trata de una burla o de una crítica a la situación de los migrantes en la ciudad de México. Posiblemente esta ambivalencia es producto de la adaptación del guion, el cual contiene elementos de naturaleza dramática y otros, que los recubren, más bien cómicos. A diferencia de la apropiación popular de estos últimos que plantea Monsiváis (1987), los tlaxcaltecas privilegian los primeros debido a la cercanía que mantienen, por un lado, con la experiencia migratoria de *Tránsito* y, por otro, con el choque de la identidad campesina con lo que representa la ciudad. En principio, esta afinidad está dada por la identificación con las vivencias que pasó el protagonista, como el recorrido por diversos empleos en los que la remuneración es escasa y las cosas no salen bien, ya sea por lo desconocido de las actividades que se realizan o por las presiones de los empleadores.

Además, la película muestra el extremo al que podían llegar las injusticias y vejaciones, no solo laborales sino estructurales, que sufría el migrante. En un episodio, por ejemplo, el protagonista es encarcelado por embriagarse y orinar en la calle. La cuestión es que solo de esa forma le va mejor; hace buenas relaciones y, durante el tiempo que está preso, desarrolla actividades en las que parece más contento. El momento crítico viene cuando un abogado de la prisión revisa su expediente y le pregunta sus antecedentes, los motivos que lo llevaron a la ciudad y el crimen que había cometido. Después de escuchar su testimonio, el funcionario decide dejarlo en libertad, pero el Milusos se rehúsa porque no tiene ropa ni dinero. Desesperado, aquél le responde:

¿Por qué vienen ustedes a la ciudad y, precisamente, a la capital de la República? No digo que en su tierra vivan bien, pero esta es mucho peor. Ustedes son campesinos, y en el asfalto no se siembra, en las calles y basureros no se cosecha. Ya va libre, ¿pero por cuánto tiempo?, ¿dentro de cuánto lo traerán de nuevo? Piénselo un poco, aquí ya no cabemos, váyase a su pueblo; allá es alguien, aquí no es nadie. La ciudad para ustedes es el hambre, la servidumbre, la cárcel y usted ya lo vivió, sabe que le estoy diciendo la verdad. En fin, piénselo, piénselo, regrese con los suyos (Rivera, 1983, 1:05:00-1:09:00 min).

El dramatismo de esta cita deja ver que no se trata exclusivamente del problema de conseguir garantías materiales, sino de la imposibilidad de existir en un entorno, como la ciudad, en el que no hay cabida para las vidas que tienen un fundamento distinto. Hacia el final de la película *Tránsito* se hace consciente de ello y regresa, entre agotado y aliviado a Tlaxcala. La ciudad, por lo demás, lo hace entrar en un conflicto que parece rebasarlo. A decir de Cebey (2018), lo que vivió el personaje no fue una experiencia aislada, ya que en ese momento incluso la propia ciudad estaba desbordada. Por ello, la autora propone lo siguiente:

[...] en esta cinta, la creación del personaje del milusos puede comprenderse como un ejercicio en el que se construye una subjetividad estrechamente vinculada al ámbito urbano y viceversa; es decir, un binomio operativo entre el sujeto y la ciudad, en el que uno no puede comprenderse sin el otro. De esta manera, la forma urbana que la cinta crea y que vemos en la pantalla siempre está en relación con la figura y la experiencia de *Tránsito*: confusa, caótica, inconmensurable, como la propia ciudad (p. 99).

A nuestro modo de ver, la subjetividad del personaje no surge del vacío ni a su llegada a la ciudad, más bien está asentada, desde mucho antes, en la vigencia de su naturaleza campesina, la cual no es solo un 'factor' o un antecedente, puesto que a partir de ella configura la experiencia tan abrupta que tiene de la urbe y esta, a su vez, se transforma por lo que hacen o no otras personas como *Tránsito*. Esto lleva a

pensar que no se trata de un simple binomio, sino de una contradicción internalizada en lo que representa cada polo (sujeto y ciudad) y la cual solo pueden vivir como un conflicto permanente. El apodo «Milusos» simboliza muy bien tal contradicción y manifiesta los alcances que tiene la película más allá del personaje y de la ciudad, como saben los tlaxcaltecas que la usan como referencia. En ese sentido, como representación de la relación entre el migrante y la ciudad, *El Milusos* expresa la confrontación identitaria entre lo que se trae y pervive, y lo que se encuentra y se modifica.

Lo primero, alegorizado en Tránsito, en la película está asociado con lo rural y con la reproducción de la vida concreta a partir del valor de uso como mediación de la satisfacción de las necesidades y el ejercicio de las capacidades del sujeto. Sin embargo, no se trata de un extremo completamente opuesto a lo que significa lo urbano, como deja ver el personaje cuando lo cuestionan por no trabajar la tierra: «el agrarismo, sin máquinas ¿qué?, sin dinero ¿qué?, sin semilla y sin agua ¿qué?» (Rivera, 1983). Por otro lado, lo segundo, representado por la ciudad, se vincula con la idea de que el valor de cambio, y el dinero en particular, es la única manera de existir y la mejor, a pesar de las adversidades que supone. Por eso, un hombre que lo apoya en algún momento le dice: «ya deja de hablar como indito!, ya chale de esa onda, ¡habla bien! Estás en México, en la ciudad de los palacios; esto es la capital, no el campo» (Rivera, 1987).

El hecho de que el Milusos no encaje en ningún lugar, más que en la cárcel –donde puede realizar actividades que le agradan sin tener que cubrir con mediaciones dinerarias a su cargo sus necesidades básicas– y que no quiera irse de ahí, da cuenta de lo profundo de esta contradicción, como también que no haya permanecido –aunque posiblemente hubiera podido– en alguno de sus múltiples empleos. Esto manifiesta una actitud de resistencia o no resignación a convertirse en lo que imponía la ciudad a personas como él: el *milusos*; tanto así que se fue en cuanto pudo. No es solo que la ciudad lo haya echado, sino la toma de postura frente al conflicto que le generaba y la resignificación de los polos rural y urbano enfrentados en él. Incluso si se quedaba más tiempo la situación no hubiera sido distinta, difícilmente se habría adaptado o modificado por completo, aunque sin duda seguiría poniendo en cuestión, como lo hizo en muchas ocasiones, la aparente rigidez monolítica de la ciudad y todo lo que representa.

Para Echeverría (2000), lo anterior daría cuenta de que el protagonista reconoce el dominio efectivo del capitalismo en su concreción urbana, pero que en su vida práctica lo rechaza y lo mantiene como ajeno porque su origen campesino lo ha llevado a aproximarse a una versión de modernidad en la que el valor de uso o la forma natural, no valorizada por el capital, de la vida humana, fundamenta la afirmación de la existencia. De alguna forma esta idea es extensiva a los tlaxcaltecas, quienes ven en *El Milusos* la condensación de lo que ha significado la migración para su trascendencia y actualización identitaria más allá de las imposiciones socioespaciales establecidas por la ciudad.

Se puede decir que lo anterior responde al posicionamiento singular que mantuvo la gente de la entidad frente a la contradicción entre el valor de uso y el valor de cambio, con el cual pudieron cuestionar la lógica mercantil de la ciudad, participar en ella reconociendo su criticidad y tomar decisiones (de movimiento o permanencia) frente a la enajenación que genera. Para los tlaxcaltecas, en ese sentido, no hay duda de que la visualidad de la película es crítica a esto y, más aún, que debido a su referente urbano se extiende a los espacios rurales que fueron subordinados por él y fuertemente impactados por la migración.

### **Reconfiguraciones comunitarias**

Cuando los tlaxcaltecas hablan de la migración y recurren a *El Milusos* para explicar cómo la vivieron, suelen hacerlo desde dos perspectivas complementarias: una enfocada en quien salió, y la otra en quienes se quedaron en el estado. En la película no se desarrolla la segunda; sin embargo, tiene sentido que las consideren a la par, puesto que la migración tlaxcalteca de los años ochenta dio lugar a una



transformación sin precedentes de las comunidades campesinas. Esto se debe a que los emigrantes, como Tránsito, la mayoría de las veces eran varones, los cuales se habían hecho cargo por mucho tiempo de la tierra tanto en términos productivos como administrativos; de manera que su salida generó cambios que llevaron a las mujeres a inmiscuirse en esos asuntos. En palabras de Zapata, Suárez y Cárcamo (2012), con esto, las comunidades del estado:

[...]organizadas en torno a la tierra, han tenido que ampliar y diversificar sus fuentes de ingreso, así como cambiar, no sin conflicto, su organización y jerarquías acerca de los proveedores de las familias. Las mujeres ocupan cada vez más un papel protagónico en los diferentes espacios extradomésticos (p. 250).

El cambio no fue sencillo ni en todos los casos voluntario, pues a pesar de que las mujeres legalmente tenían derecho a acceder a la tierra, la tenencia se regía por los usos y costumbres de las comunidades. Esto hizo particularmente difícil el reconocimiento de su trabajo, así como el acceso a maquinaria, capacitación, insumos y medios de distribución. Ante esta situación, algunas optaron por rentar las parcelas (completas o por partes) y, otras, por echarlas a andar con el fin de compensar el consumo familiar y comunitario a partir de cultivos sin fines comerciales.

Desde el punto de vista de la crítica a la neoliberalización productiva del agro mexicano, donde se sitúan Zapata, Suárez y Cárcamo (2012), es evidente que la migración ha sido funcional para la fragmentación paulatina tanto de los ejidos como de las comunidades campesinas y, sobre todo, que ha contribuido a la sobrecarga económica y emocional de las mujeres rurales. Eso es un hecho. Pero también lo es, como las mismas autoras señalan, lo que ha significado ese proceso para la transformación de la reproducción de la vida concreta en el campo. Es decir, para su desarrollo de una manera distinta que, en medio de las dinámicas impuestas, ha permitido la transformación de las comunidades, los hogares y, especialmente, las mujeres. Es importante reconocer esto, ya que de ese modo se ha llevado a cabo una redefinición no solo la lógica capitalista que ahí se despliega, sino también de la patriarcal.

Podría parecer contradictorio que hablemos de esto después de haber dicho que Tlaxcala estaba en pésimas condiciones y que se convirtió en la alegoría nacional del atraso durante los años ochenta. Esas eran las condiciones objetivas; sin embargo, las vías que tomaron los tlaxcaltecas para afirmar la vida en ese contexto dieron lugar a la apertura de nuevas posibilidades. Quienes migraron, no se redujeron a las condiciones que la ciudad les tenía preparadas y consiguieron posicionarse, no sin dificultades, frente al conflicto que ello les generó. Los que se quedaron, por su parte, continuaron con la lucha por la tierra y todo lo que ella implica mediante el distanciamiento de las políticas agrícolas, ahora tendientes al neoliberalismo. Para esto, tuvieron que buscar alternativas para la producción y la reproducción mediante la recuperación de especies nativas y la sustitución paulatina de insumos químicos por técnicas agroecológicas. Para Pérez y Monachon (2015), se trataba de una apuesta «por una agricultura que respeta los ecosistemas para [...] potenciar la agricultura campesina y revertir el hambre y la inseguridad en el mundo» (p. 498).

Suena romántico, pero la autonomía alimentaria no fue el único objetivo de dicha apuesta, también apuntaba a la distribución de productos sanos en otras partes de Tlaxcala y el país bajo la idea de la economía solidaria y el comercio justo, que implican intercambios directos entre comunidades campesinas, y dinerarios (a bajo costo) con las urbanas. Con base en esto, a principios de los años ochenta, se estableció el Mercado Alternativo de Tlaxcala impulsado por familias campesinas de los municipios de Españita y Hueyotlipán:

El objetivo general del proyecto fue generar en los campesinos [...] participación activa, consciente y autogestiva en sus propios procesos organizativos y sociales, para que en el proceso se transforme su realidad en la búsqueda del mejoramiento real y sustancial de sus condiciones de existencia en la medida de sus posibilidades. Sus principios de acción se sintetizan en generación y validación de técnicas al alcance de

la población en áreas como la agricultura ecológica, fruticultura, horticultura, apicultura, medicina tradicional, nutrición, ganadería de traspatio [...] y otras como el mantenimiento del paisaje y la cultura (Pérez y Monachon, 2015, p. 498).

Este mercado sigue vigente y cualquier persona puede acceder a él; los miércoles en el municipio de Apizaco y los viernes en la capital de Tlaxcala. En ambos lugares se comercializan frutas, vegetales, semillas, carnes y un sinnúmero de productos elaborados por productores locales. El mercado es organizado por el Grupo Vicente Guerrero, una asociación de agricultores que, en la época que retrata el *Milusos*, se unieron para mejorar la situación de la tierra y las familias. En campo tuvimos la oportunidad de entrevistar a la mujer que lo lidera, quien mencionó lo que los hizo organizarse: la falta de empleo, la salida de los hombres de las comunidades y la necesidad de no despegarse de la tierra para echarla andar y hacerla una 'fuente de vida' para quienes se quedaban.

También habló de lo difícil que fue para las mujeres meterse a los asuntos de la tierra —y para algunos hombres aceptarlo— debido a las presiones económicas que tuvieron y a la lógica patriarcal con la que antes se regían. En ese sentido, dijo que tuvieron que aprender y desaprender muchas cosas, hasta que lo lograron y en conjunto comenzaron a interesarse en recuperar técnicas agrícolas, semillas, y conocimientos ancestrales. De esa forma, poco a poco consiguieron ser autosuficientes en términos alimentarios, económicos y mejorar la salud de la tierra, de ellas mismas, de sus familias y de los miembros de las comunidades. La líder se mostraba satisfecha porque, aunque han contado con el apoyo de los varones y el Grupo no establece distinciones de género, lo hicieron como mujeres. Decía, además, que eso marcó un parteaguas para que los hombres (jóvenes y mayores) modificaran su manera de verlas y de relacionarse en el interior de los hogares y las comunidades.

El Grupo que encabeza ha sido una pieza clave en la lucha local y nacional contra las transnacionales agroalimentarias, así como en la defensa de las semillas nativas, especialmente de maíz. A principios de este siglo, esto los llevó a proponer una iniciativa al Congreso de Tlaxcala destinada a la protección de las siete razas de maíz tlaxcalteca y a su consideración como patrimonio originario. En 2011, la iniciativa se hizo ley y de ese modo se detuvo, so pena de sanciones, la experimentación y el uso de transgénicos en el estado, lo cual se difundió rápidamente en todo el país y el mundo, posibilitando el contacto con grupos campesinos de otras latitudes.

En las conversaciones que mantuvimos con otros locatarios del mercado fue reiterativa la alusión a las pésimas condiciones de vida que existen en México y a la forma en la que han impactado al campo. Pese a ello, referían que este último ha sido la plataforma que les ha permitido resistir y vivir de manera digna y plena. Es decir, la vivencia efectiva de la tierra como valor de uso y como medio de contraposición al valor de cambio, el cual no les es indiferente, pero no les impresiona ni los convence del todo. Algunas informantes mencionaron que, de acuerdo con su experiencia, el campo tenía un gran potencial para el empoderamiento femenino, no solo de otras campesinas, sino de las mujeres y niñas en general y, en el caso de los hombres, estaba presente la idea de que su participación en la asociación los había llevado a disfrutar cosas que antes no hacían y a aprender algunas otras.

Estos aspectos muestran la otra cara de la problemática urbana que representa *El Milusos* y la estrecha relación que existe entre ambas para los tlaxcaltecas. La reconfiguración comunitaria tras la migración no es un fenómeno exclusivo de Tlaxcala, pero es probable que ahí se haya visto potenciada por las condiciones materiales del estado y por el proceso de alegorización del que fue objeto su población. Esto hace que los tlaxcaltecas puedan compartir la inversión popular de los elementos racistas y clasistas de la película mediante el humor y, al mismo tiempo, presentar otro modo de apropiación simbólica, para ellos mismos y el resto del público, sustentado en lo que supuso el referente dramático de su trama para la afirmación de la vida tanto en la ciudad como en el campo.

## Conclusiones

*El Milusos* es un referente simbólico para la población tlaxcalteca debido al papel que desempeña para el reconocimiento de lo que significó la migración en términos de la experiencia urbana y la reconfiguración de las comunidades campesinas del estado a finales del siglo pasado. Esta experiencia llevó a la afirmación crítica de la identidad de la población a partir del contacto particular que establecieron con el exterior y con ellos mismos. En este caso, la ciudad constituye el marco de lo externo y el campo representa el medio para la realización de acercamientos efectivos al valor de uso para enfrentar las contradicciones en el interior del estado. De ese modo, los tlaxcaltecas han resistido las imposiciones a las que se ven sometidos los cuerpos, los hogares, las comunidades, las ciudades, el país y, por increíble que parezca, el mundo.

Esta forma de apropiación simbólica se diferencia, pero no es excluyente, de la que han realizado los sectores populares de otras partes de México con el filme, puesto que no se basa exclusivamente en la inversión humorística de sus referentes clasista y racistas, sino en el reconocimiento del dramatismo de la trama mediante la identificación con lo que vivió el protagonista. Otro elemento que la distingue es que considera el vínculo urbano-rural a partir de la valoración de la perspectiva del migrante y de los familiares que se quedaron. La definición del origen tlaxcalteca del protagonista y la atribución social de características de pobreza y atraso naturalizadas, con o sin justificación, a Tlaxcala han potenciado la apropiación del filme por parte de su población y su utilización como recurso para comunicar y dar sentido a su experiencia que, a pesar de sus particularidades, seguramente no es muy distinta a la de los habitantes de otros estados.

## Referencias

- Abel, Quezada (1987). *Confrontaciones*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.
- Abraham, Nahón (2019). Cine documental, arte y migración: 2501 migrantes, en la mirada de la cineasta chatina Yolanda Cruz. En Carlos, Oliva y Luis G., Martínez (comp.), *Cine mexicano y filosofía*. Universidad Nacional Autónoma de México; Itaca.
- Bolívar, Echeverría (2000). *La modernidad de lo barroco*. Era.
- Carlos, Monsiváis (1987a). Muerte y resurrección del nacionalismo mexicano. *Nexos*, (109), pp. 13-28.
- Carlos, Monsiváis (1987b). El difícil matrimonio entre cultura y medios masivos. *Chasquí. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (22), pp. 6-16.
- Carlos, Oliva (2016). *Espacio y capital*. Universidad de Guanajuato.
- Emilio, Pradilla y Lisett, Márquez (2022). La desigual intervención estatal sobre los territorios en América Latina. *Territorios*, (46), pp. 1-17.
- Emma, Zapata, Blanca Suárez y Naima Cárcamo (2012). Tierra y migración: formas en las que participan las mujeres. En Esperanza, Tuñón y Martha L., Rojas (coord.), *Género y migración*, Volumen I. Ecosur; El Colegio de la Frontera Norte; El Colegio de Michoacán; CIESAS.
- Georgina, Cebej (2018). Apuntes para una ciudad monstruo: El milusos y la megalópolis. *Bitácora Arquitectura*, (40), pp. 98-105.
- Jenny, Zapata (2010). Tlaxcala: entre la modernización y la frontera del retroceso. Del Prosperato a la Revolución Mexicana. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, 8 (1), pp. 137-154.
- Luis, Escamilla (2008). Historia del coraje. Hacia la biografía de Ricardo Garibay. *Xibmai*, 3 (6).
- Mario, Ramírez (1991). *Tlaxcala. Sociedad, economía, política, cultura*. Instituto de Investigaciones Interdisciplinarias en

Humanidades–UNAM.

Refugio, Pérez y David, Monachon (2015). La historia del mercado alternativo de Tlaxcala y su resistencia frente al mercado neoliberal. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, (2), pp. 497-505.

Ricardo, Garibay (1970). *Lo que es del César*. Joaquín Mortiz.

Ricardo, Garibay (2013). El Milusos: las inocuas carcajadas mexicanas. En *Antología*. Cal y Arena [versión Kindle].

Ricardo, Rendón (1996). *Breve historia de Tlaxcala*. Fondo de Cultura Económica; El Colegio de México.

Roberto G., Rivera (1983). *El Milusos* [película]. Impulsora Fílmica Independiente.



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier uso permitido por la licencia.