



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**LA REPRESENTACIÓN TELEVISIVA DE LOS TRES
DIRECTORES DE CINE: IÑÁRRITU, DEL TORO Y
CUARÓN, DESPUÉS DE SU NOMINACIÓN A LOS
PREMIOS OSCAR 2007.**

**TESIS PROFESIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN ESPECIALIDAD EN
PRODUCCIÓN.**

**PRESENTA
VALADÉS GARCÍA BERTÍN**

ASESOR DE TESIS: DRA. ROBLES FRANCISCA

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO D.F.
ABRIL DE 2009.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este trabajo con mi más profundo y sincero agradecimiento a todos los que coadyuvaron a mi formación. En especial a:

Mi familia:

Mamá: No existe lenguaje que describa el apoyo, dedicación y fortaleza que me has dado. Tus palabras me han hecho destacar y seguir adelante.

Papá: Gracias por darme esa visión que rige mi vida. Siempre tendré presente tus consejos y palabras que me hicieron aguerrido a mis metas.

Jonathan: Quien me ha contagiado de ánimos para no dejarme caer.

Eduardo (Picho): De quien aprendo mucho y que representa un gran pilar.

Enrique:

Te agradezco y aprecio tu comprensión, soporte y compañía incondicional. Un verdadero sustento de mi vida.

Amigos:

Gracias a todo **Meza Club**, por acompañarme en mi carrera y por todos los recuerdos. Dedicatoria especial a Olin, Karina y Magda por su aliento a lo largo de la tesis.

Profesores.

Francisca Robles: Mis agradecimientos por su asesoría y por la fortaleza que nos da en este proceso.

Verónica Ochoa: Por su tiempo, dedicación y orientación para este trabajo.

José Miguel Iburgüengoitia: Por la oportunidad que me brindaste al integrar mi trabajo a tus clases.

Ingrid Alonso: Por darme ánimos, ofrecerme su conocimiento y dejarme colaborar con usted y sus grupos.

Susana González: Por sus comentarios y críticas sobre este trabajo, las cuales lo mejoraron.

Y sobre todo a la **UNAM**.

INDICE:

INTRODUCCIÓN	5
---------------------	----------

CAPÍTULO 1. LAS REPRESENTACIONES SOCIALES, BASE DEL IMAGINARIO COLECTIVO.

1.1 Origen y evolución de las representaciones.	13
1.2 Conceptualización de las representaciones sociales.	18
1.3 La Teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici.	27
1.3.1 La objetivación y el anclaje.	33
1.3.2 Teoría del núcleo central y los elementos periféricos.	36
1.4 La teoría de la representación televisiva.	39

CAPÍTULO 2. “LOS TRES AMIGOS” EN EL CONTEXTO FÍLMICO.

2.1 Alejandro González Iñárritu, trayectoria y Babel.	45
2.2 Guillermo Del Toro Gómez, trayectoria y El laberinto del fauno.	51
2.3 Alfonso Cuarón Orozco, trayectoria y Los niños del hombre.	57
2.4 Contexto cinematográfico mexicano.	63
2.4.1 Actuales políticas cinematográficas. “Los tres amigos”, el cine y la burocracia.	69
2.5 “Los tres amigos” y los premios Oscar.	75

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA REPRESENTACIÓN TELEVISIVA DE IÑÁRRITU, DEL TORO Y CUARÓN, LAS FIGURAS DEL ÉXITO.

3.1 El concepto de discurso.	82
3.2 El concepto de Análisis del discurso.	86
3.3 Jean Blaise Grize y la lógica natural.	89
3.3.1 El modelo de Grize: “Situación de Comunicación”.	91
3.4 Explicación de la selección del corpus.	97
3.4 Segmentación.	102
3.5 Aplicación del modelo de Grize.	105
3.6 Sistematización del análisis discursivo.	114
CONCLUSIONES.	119
ANEXOS.	126
BIBLIOGRAFÍA.	138

INTRODUCCIÓN.

¿Qué significa triunfar para los mexicanos? Las implicaciones de la palabra van más allá de un mero juicio generalizado, tan sólo basta con hacer una retrospectiva sobre nuestro contexto sociocultural para conocer cómo asimilamos al triunfo.

¿Somos o no una nación acostumbrada al triunfo? Y cuando me refiero a ello hablo de la concepción que tenemos ante los connacionales que nos representan en eventos internacionales, es decir, todas las competencias a las que nos vemos expuestos e informados, necesariamente, a través de los medios de comunicación.

En ese sentido sabemos de antemano que no somos un país que destaque del todo en este tipo de eventos, razón por la cual tenemos una manera peculiar de reaccionar como sociedad ante una victoria.

Partiendo de este supuesto ¿Se podría considerar las nominaciones de los directores nacionales de cine: Alejandro González Iñárritu, Guillermo Del Toro Gómez y Alfonso Cuarón Orozco, a los premios Oscar en 2007, una historia de triunfo?

Este es el eje medular de la presente tesis, la cual indaga, recopila y analiza las circunstancias sociales, contextuales y discursivas que influyeron en la manera de ver a tres competidores en tres personajes de éxito.

El interés por el tema se debió a una serie de incógnitas personales que surgieron a raíz de estas nominaciones otorgadas luego de que los tres directores de cine, nombrados “Los tres amigos”, lanzaron en un mismo año tres películas: Iñárritu presentó *Babel*, Del Toro *El laberinto del fauno* y Cuarón *Los niños del hombre*, mundialmente renombradas y reconocidas, incluso por la crítica especializada de

Europa; sin embargo, había algunas situaciones que no correspondían con el momento.

La euforia hizo ver a la prensa internacional como si se viviera un momento cúlpe y de progreso en el cine mexicano, con una sólida industria fílmica nacional, pese a que esto no fue cierto, pues las cintas se subvencionaron con capital extranjero.

Además, surgió otro escenario; el martes 23 de enero se dieron a conocer las nominaciones a los premios Oscar de la academia estadounidense, donde resultaron nominadas en 16 categorías las cintas de los tres directores nacionales.

No fueron las nominaciones en sí las que marcaron el interés personal en el tópeico, sino las reacciones que éstas causaron, por un lado en los medios de comunicación y por otro en la sociedad, pues los puntos de vista discutidos en común giraban en torno a la sorpresa por el número de nominaciones nunca registradas en la historia de los premios, tema que imperaba en conversaciones.

Esto derivó en la exaltación de valores patrios, resultado de la proyección obtenida de una nación como Estados Unidos que, dado el contexto político e histórico que nos vincula, resultó hasta cierto punto incongruente y a la vez falsamente enaltecedor.

De ahí la necesidad de dar a conocer, no únicamente el hecho específico de estos cineastas y los Oscars, sino de esclarecer, a través de fundamentos de las ciencias sociales y con sus respectivas particularidades, las veces que estas situaciones se han repetido con otros personajes, por ejemplo en el ámbito deportivo, hállese de mundiales, olimpiadas u otros eventos.

Cabe destacar que la televisión, en este caso abierta, fue un medio crucial bajo el cual se desarrolló el momento de euforia citado, pues en los discursos sobre los

directores estos eran representados como un ideal. Otra importancia de la televisión es su papel como partícipe del imperialismo cultural que se encarga del manejo de las emociones.

La hipótesis sugerida para el presente estudio establece que: la televisión representó a los tres directores enalteciendo los valores nacionales.

A partir de esto se manifiestan dos situaciones:

- a) Que hablar de los directores de cine se convirtió en un pretexto para abarcar tópicos relacionados como el éxito de mexicanos en el extranjero, la actual situación de nuestro cine, su industria y las nominaciones a los Oscars.
- b) Que la representación, creada en la sociedad acerca de los tres directores, se encontró supeditada a la influencia televisiva.

Con el fin de exponerlo y corroborar la hipótesis, la metodología aplicada para llevar a cabo el análisis está desarrollada en teorías de corrientes estructuralistas que se auxiliaron en la psicología social, la lingüística, la semiótica y la sociología, por mencionar las principales, con ello se dilucidará cómo fueron representados los directores de cine en la televisión.

Por esos motivos, el presente estudio está circunscrito bajo dos esquemas de análisis. Por un lado tenemos la teoría de las representaciones sociales, desarrollada principalmente por el psicólogo francés de origen soviético, Serge Moscovici, la cual coadyuvará a entender el punto a) arriba citado y por otro lado, se aplica el modelo “situación de comunicación” del lingüista suizo Jean Blaise Grize, que involucra al punto b) arriba expuesto.

De acuerdo a la teoría de las representaciones sociales, los medios crean temas de actualidad que son discutidos por los actores sociales y manejados con tal

ahínco que de no ser así se convierte, inclusive, en un factor de exclusión social para quien desconozca el tópico en cuestión.

Bajo la actual era de la información en la que vivimos, se desenvuelven con mayor frecuencia temas de interés común, en gran medida impuestos por la televisión, cuyo proceso forma parte de este estudio.

Explicar a partir de fundamentos científicos situaciones que resultan comunes para la sociedad, como lo es la repetida aparición de tres directores de cine en los programas de mayor rating de la televisión abierta, permite no sólo la aplicación del conocimiento a la realidad, también aporta a la sociedad una visión diferente de parte de lo vivido a diario sin una aparente explicación.

Por su parte, las premisas de Grize permiten enfocar el tema desde el aspecto de las televisoras y su papel en una representación social, a través de los discursos generados entorno a los cineastas.

El objetivo que se persigue es el dar a conocer cómo fueron representados los tres directores de cine dentro de la televisión abierta en tres fases:

- 1) Recopilar los antecedentes teóricos de las representaciones sociales y aplicar parte de sus postulados al caso concreto, además de construir una definición de la teoría de la representación televisiva que complemente el análisis.
- 2) Conocer el trabajo de los tres directores de cine mexicanos; trayectoria filmica, influencias, aportaciones al cine mexicano y su injerencia en los medios de comunicación, a la vez que se plantea un panorama general de la historia del cine en México, esto con el fin de contextualizar el estudio.
- 3) Aplicar un análisis discursivo a tres transmisiones de televisión para comprobar la hipótesis sugerida con base en los datos recopilados a lo largo de la investigación.

Para cada una de estas fases se planteó una estructura de estudio construida en tres capítulos.

Dentro del primer capítulo, se dan a conocer las bases que dieron origen a la teoría de las representaciones sociales, explicando los antecedentes, objetivos, alcances y fines de la misma.

Posteriormente se hace una contextualización y aplicación de la teoría de las representaciones sociales, propuesta por Sergei Moscovici y Jean Claude Abric, quienes emplean términos como objetivación, anclaje, para explicar desde un enfoque de la psicología social cómo se lleva a cabo el proceso de representar socialmente.

Para complementar la teoría de Moscovici se emplearán dos conceptos del psicólogo social de origen francés Jean Claude Abric, quien introduce dos términos para profundizar más en las representaciones sociales, se trata de los elementos centrales y los periféricos

Y por último, se formula una propuesta teórica sobre las representaciones televisivas que tiene como objetivo explicar la injerencia del medio en las construcciones sociales de representación.

En el segundo capítulo, se retoma el caso concreto de los cineastas, dando un contexto general de sus vidas y sus películas con el fin de conocer qué hay detrás de los representados.

Además, se aborda la situación actual del cine mexicano, donde se hace énfasis en las políticas que lo han modificado de manera positiva y negativa, esto mediante una recopilación de datos, opiniones de expertos y de la prensa escrita, medio de comunicación que no será objeto de análisis, pero sí será empleado para dar otro punto de vista sobre cómo se vivió ese periodo.

Para cerrar, se presentan las propuestas concretas de Iñárritu, Del Toro y Cuarón, que dieron a conocer a los medios luego del momento coyuntural que emplearon para intentar impulsar a la industria cinematográfica nacional y de ellas se hace un pequeño análisis, con el fin de corroborar con hechos que la euforia por ellos creó promesas en la política y el cine que no se cumplieron.

En el capítulo tres se construye, en primera instancia, una definición de lo que es el análisis de discurso y se presentan los antecedentes que permitieron la conformación, tanto de definiciones como de metodologías de análisis discursivo.

Luego se toma el caso del teórico Jean Blaise Grize, quien plantea el modelo “situación de comunicación”, el cual será aplicado para realizar un análisis discursivo en tres mensajes televisivos, escogidos por características específicas explicadas en la selección del corpus.

Estos materiales son:

- ❖ Un programa especial de canal 22 donde se habló de la cinematografía mexicana en los premios Oscar y que se transmitió antes del evento.
- ❖ Una transmisión en vivo con los 3 directores durante la alfombra roja de los Oscar en el teatro Kodak, transmitida por canal 7 de TV Azteca.
- ❖ Una entrevista de un noticiario de canal 2 de Televisa, donde estuvieron presentes los cineastas multinominados, realizada semanas después de la premiación.

Dichas transmisiones fueron seleccionadas entre los meses de febrero y marzo de 2007 y se consideraron características como: su cadena televisiva de emisión, su temporalidad y su género televisivo, entre otros aspectos que serán explicados en su momento.

Sobre cada uno de los tres programas se aplicó un análisis a través del modelo de Jean Blaise Grize, al que llamó “Situación de comunicación”, en el cual se identificaron los elementos que lo componen en el caso de las televisoras y sus discursos, donde se aportó la información necesaria para la creación de una representación social.

Uno de los elementos que se identifica en el modelo es el de preconstruidos culturales, de los cuales se hace mención aparte, pues de cada uno se anexa una tabla donde se explican las creencias y valores con los que los directores fueron representados. Con ello se podrá comprobar la hipótesis sugerida.

**CAPÍTULO 1. LAS REPRESENTACIONES SOCIALES, BASE DEL IMAGINARIO
COLECTIVO.**

En este capítulo se dará a conocer cómo se originan las representaciones en la sociedad y a su vez cómo se han convertido en objetos de estudio al verse inmersos en los cambios tecnológicos y de comunicación masiva, que también han implicado una transformación ideológica.

El tema se abordará a través de los postulados de Serge Moscovici y parte del trabajo de Jean Claude Abric, los cuales se aplicarán en algunos aspectos al caso concreto de los cineastas. Por último, se propondrá una definición sobre lo que implica una representación para el caso de la televisión la cual ayudará a entender cómo se lleva a cabo una representación social.

1.1 ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LAS REPRESENTACIONES.

Hallazgos de periodos ancestrales han permitido conocer la capacidad del ser humano para abstraer momentos de cotidianidad y sustituirlos por objetos, pinturas, ídolos o monumentos.

Creencias y modos de supervivencia, heredadas desde la prehistoria, dan cuenta de la aparición y uso del raciocinio, expresado no sólo en el estilo de vida bajo el cual se regían sino en el manejo de su pensamiento representado en sus diferentes piezas y centros ceremoniales, con los que marcaron huella de su paso por el mundo.

Los responsables de estas piezas arqueológicas muestran la capacidad que se tenía, desde ese momento, para seleccionar información vivida y llevarla de lo mental a la realidad; representar.

Representar es crear una imagen mental de algo o alguien y atribuirle aspectos que le confieren características únicas, así se comenzó a hacer en la antigüedad y

así sucede actualmente, aunque las necesidades y esquemas de representación poseen distintos objetivos.

Construcciones, artilugios e ídolos de formas elaboradas, se creaban en el nombre de sucesos, fenómenos o acontecimientos de la vida diaria como la lluvia, el fuego, el miedo, la muerte o la tristeza, en suma, una realidad incapaz de ser explicada por sí misma, razón por la cual era simbolizada.

Por esta serie de creencias elaboraron objetos que permitieron encontrar sentido y razón a su realidad. Su inquietud por explicarla de manera más racional llevó al Homo sapiens a manifestar sus propias explicaciones ante una vida llena de incógnitas.

De esta forma, la evolución del hombre lo ha llevado a inventar y experimentar nuevas formas, no sólo de supervivencia o estilo de vida sino de comunicación, además de las representaciones, con lo que se ha alcanzado maneras masivas de establecer contacto, fundamentalmente en el siglo XX con la aparición de la televisión y la radio.

Ambos medios de comunicación, más los impresos y el Internet en la actualidad, trascendieron y abrieron la posibilidad de expandir los límites de la información hasta el punto de otorgarle un papel fundamental en la vida del ser humano.

Con el consiguiente impacto de la información, las sociedades se vieron sujetas al valor concedido a lo que se escuchaba, decía o veía.

El poder adquirido por la información y su estrecha relación con los medios atrajo el interés lucrativo y el manejo desinteresado de la veracidad, por ello, pasó de ser un instrumento social a un arma mercantil que responde sólo a fines particulares.

Y con esta transformación también se comenzaron a emplear las representaciones como manera de transmitir un mensaje con características específicas y un objetivo común: convencer para vender.

Como se puede apreciar el objetivo de representar en nuestros días tiene finalidades disímiles que se han ligado a las nuevas tecnologías y las formas de pensamiento contemporáneo.

Para ejemplificar la importancia de las representaciones tenemos estos dos casos, uno inmerso en la política y otro en la publicidad:

En periodos de campaña, un candidato tiene la necesidad de ser bien representado para asegurar un mayor número de votantes, dicho trabajo caerá en manos de sus asesores de imagen, quienes se asegurarán que los electores captarán, por medio de lo visual, valores idóneos del sujeto.

Puede tratarse de un hombre con tendencias alcohólicas, corrupto e irresponsable, pese a ello, su equipo de trabajo está obligado a transmitir otra imagen a su favor, a través de una representación que implique valores ideales para crear en el pensamiento de los votantes un modelo de persona digna para sosegar los males de la sociedad, esto con el fin de formar una idea, aunque sea falsa y manipuladora, que le resulte benéfica para su triunfo.

En otro caso, tenemos el ejemplo de un producto. Si una nueva marca está por lanzarse al mercado, se deberá buscar una manera adecuada para publicitarla. En primera instancia, se deben cubrir las expectativas que la gente tiene sobre este lanzamiento, el cual debe resolver las necesidades que otros productos dejan al consumidor.

Los publicistas tendrán que encargarse de representar en imagen un producto que dé confianza y convenza al consumidor de ser la mejor opción, por lo que el impacto del producto, será lo que garantice el éxito de la marca.

Además de la manipulación de la información con el fin de representar, en ambos casos coincide la relevancia de la imagen, ya que en la actualidad es la que permite crearnos una primera impresión de algo o alguien.

Este impacto ha sido creado por la televisión, tal como lo señala el politólogo Giovanni Sartori y el investigador Román Gubern¹, quienes afirman que nuestra era se distingue por la importancia de lo visual, toda vez que la estimulación recibida a través del sentido de la vista es más trascendente que lo escuchado, probado, olido o sentido.

Las sociedades modernas están caracterizadas por estar bombardeadas de información proporcionada por los medios de comunicación, quienes la esparcen de manera rápida, tal es el caso de la televisión, difusora por excelencia dada su peculiaridad de fusionar imagen y sonido.

Estas características han otorgado a la televisión gran poder sobre otros medios de comunicación, por lo que el objetivo de representar tiene ahora la cualidad de ser persuasivo y responder a intereses particulares.

Si la televisión influye cierto poder la convierte entonces en un elemento extra para el convencimiento, visto desde el contexto capitalista en que nos encontramos inmersos, los resultados monetarios favorecen a los dueños de las televisoras, sus intereses e inclusive a sus allegados.

¹ Giovanni Sartori inserta el término "Sociedad teledirigida" en su obra Homo Videns (1997) donde refiere que el Homo sapiens empobrece su capacidad cognitiva por la televisión. De igual forma, Román Gubern habla en "El eros electrónico" (2000) de la evolución del hombre primitivo a la era de la constante e incesante información.

Hago un paréntesis en este punto, ya que el caso especial de la televisión es fundamental para entender la representación social en cuestión, tópico que será retomado más adelante, a partir de aquí se analizará el proceso que implica representar a algo o alguien.

El representar se debe entender en un primer momento como un proceso cognitivo. Muchos autores han tratado de explicar desde posturas cognitivas e incluso fisiológicas cómo se lleva a cabo el mecanismo de la representación.

Podemos decir que representar implica dos etapas: 1) tener presente la existencia del objeto a representar y 2) atribuirle a ese algo aspectos que lo caractericen.

La primera idea o impresión que causa el objeto, ya sea un comentario o cualquier información que permita saber de su existencia es lo que implica al punto uno.

Para el caso del punto dos, se dice que se atribuyen características, esto se elabora de modo individual pero también puede ser colectivo, en una correlación recíproca donde se confronta “lo que se dice del objeto” contra “lo que pienso del objeto”, dando como resultado “lo que en consenso representa el objeto”

Entonces, representar es un proceso que implica una relación entre sujeto y objeto, de esta manera, cuando representamos hacemos un esbozo personal, una imagen que nos permite reconocer a algo o alguien.

Se debe considerar que cada persona interioriza de manera diferente, por lo que la representación de algo o alguien será siempre de manera desigual.

Sin embargo, esta particularidad de las representaciones no exime la posibilidad de que existan ciertas características susceptibles de ser compartidas, incluso por varios sujetos, pues podrían tener ciertos rasgos en común.

Comprender cómo se lleva a cabo el proceso de representar y posteriormente consolidar lo representado a nivel social, requiere conocer con detalle algunos conceptos que científicos sociales como Jodelet, Durkheim y en gran medida Moscovici, han analizado en muchos de sus estudios sobre el pensamiento social.

Son estos autores los que comienzan a tratar el tema de las representaciones sociales, llevando la concepción de representar a un grado más complejo y amplio.

1.2 CONCEPTUALIZACIÓN DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES.

Las representaciones sociales son el paradigma de más actualidad en la psicología social. Su objetivo primordial es dilucidar cuál es el origen del pensamiento social.

Dichas representaciones se encuentran necesariamente inmersas en la esfera social, de ahí la importancia de conocer el terreno en conceptos que tengan una implicación con lo social tales como cultura, identidad social, actores sociales, entre otros, expresiones heredadas por diferentes escuelas y corrientes de pensamiento cuya correlación permitirá conocer a fondo el papel que juegan las representaciones sociales.

Para comprender parte de este pensamiento habrá que ubicar, primero, el desarrollo de la vida en sociedad.

En un principio, se puede decir que la organización de la vida en sociedad se sustenta en los modos de producción y en determinados sistemas sociales que se han forjado a través de los años, por medio de los cuales se tejen redes que involucran la participación de todos los miembros.

Los individuos se encuentran inmersos dentro de una organización social desde el nacimiento, enmarcados en espacios territoriales que heredan tradiciones, costumbres e ideologías consolidadas y reflejadas en el comportamiento de cada persona.

Ellos participan de manera activa en un sistema social a través de su interacción con otros miembros, pero también son partícipes de manera individual, aportando sus propios puntos de vista sobre lo que viven, sienten, piensan o creen. Estas peculiaridades los convierten en actores sociales, cuya conformación implica una relación dentro de un entorno o espacio específico.

Existe una correlación entre los partícipes de una sociedad. Cada integrante tiene una personalidad propia que comparten con los otros miembros.

La suma de esta interacción intra e intergrupala, más los aspectos heredados por cada sociedad, dan origen a la cultura definida por el investigador Morris E. Opler como “el conjunto de costumbres practicadas por los miembros de una sociedad [...] Es la forma particular de vida que es aprendida, compartida y transmitida por los miembros de la sociedad”.²

Por su parte, el sociólogo Gilberto Jiménez, afirma que “No existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura”.³

Los actores sociales interiorizan la cultura para convertirla en un aspecto propio de sus vidas, y de esta forma crean un sistema de identificación que comparten como un código.

Esta identificación permite distinguir a unas sociedades de otras, término que se conoce como identidad social.

² Goodman, Mary Ellen. *El individuo y la cultura*. Argentina, Pax-México, 1971.

³ Ciclo: RUMBO AL CENTENARIO DE LA REVOLUCIÓN “Cultura y representaciones sociales”. 22 Noviembre 2007, México D.F. Casa de las Humanidades UNAM.

La identidad social es el conjunto de características creadas y compartidas en una sociedad que dan origen a una identificación colectiva, la cual otorga a su vez verosimilitud y validez a sus actividades.

Citando nuevamente al doctor Jiménez, se entiende por identidad social a la “idea de quiénes somos y quiénes son los otros”.⁴

El término identidad social abarca ciertas implicaciones; “por una parte, involucra el conocimiento de los grupos a los que se pertenece, y por otra, que es el mismo grupo quien da origen a un background común de conocimiento, sentido común y modelos de justificación. Este background de conocimiento es específico al grupo y conduce a los miembros a situarse en un espacio discursivo común”.⁵

El cúmulo de conocimientos mencionados, creados y compartidos dentro de una sociedad, consolidan una realidad social. Esta idea determina en el individuo su papel y función dentro de un sistema.

Todo individuo se encuentra incluido en una realidad social, la cual está determinada por los otros que le rodean, es decir, la realidad social es el círculo de actores sociales y el sistema cultural que determina y es determinado por la sociedad misma.

Este es el primer producto ideático creado en sociedad y que se presenta como una explicación de lo que es el individuo y lo que debe hacer. Es en ese momento cuando los actores sociales interactúan con un rol específico que puede ir de padre a hijo de estudiante a trabajador, etcétera, dependiendo del grupo en que se encuentre inmerso en determinado momento.

⁴ Ibidem.

⁵ Cortés Pinto, Cristian Enrique. *Teoría de las representaciones sociales*. s/editor, s/lugar de edición. Dirección URL: <http://www.monografias.com/trabajos10/reps0/reps0.shtml> [consulta 12 agosto 2007 a las 16:30 horas].

Las actividades desempeñadas por los individuos darán, a futuro, prácticas sociales. Este concepto es definido por el sociólogo francés Pierre Bourdieu:

“[...] el autor introduce el término *habitus* con la finalidad de dejar de lado las posturas que definen a las prácticas sociales de manera objetivista (donde la sociedad determina las prácticas) o subjetivista (donde el individuo determina las prácticas), afirmando en su caso que el *habitus* se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles (estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes), que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir”.⁶

El ejercicio de las prácticas sociales implica un proceso comunicativo dentro del cual fluctúan cantidades de información susceptibles a cambiar o modificar ideas entre los actores de la sociedad.

Analizar el entorno social y sus implicaciones antes mencionadas, permite comprender y explicar las conductas sociales e individuales, que dan origen a comportamientos, costumbres, tradiciones o prácticas que se gestan en lo individual y tienen su repercusión en lo social.

Por ejemplo, la necesidad del ser humano por convertir sus ideas y creencias en algo inteligible y manejable lo han llevado a representar con objetos, en algunas ocasiones de manera abstracta, aquello que le permita entender la realidad.

Esta idea engloba parte del término representación social, al cual se le debe anexar su función como integrador de la cultura, es decir, que forma parte del proceso que una sociedad realiza con relación a un objeto y un contexto específico, lo que da como resultado una relación estrecha entre objeto y sociedad.

⁶ Gutiérrez B. Alicia, Bourdieu Pierre. *Las prácticas sociales*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.

Científicos como Durkheim, Wundt, Moscovici, Jodelet, Abric, entre otros, emplearon el concepto de las representaciones sociales para explicar cómo se lleva a cabo la construcción de la realidad social, lo que involucra aspectos tales como el bagaje cultural, la interacción social, el sentido común y las prácticas sociales.

Diferentes ciencias se han hecho cargo de explicar dicho proceso, de las más auxiliadas; la sociología, la psicología y surgida de la fusión de ambas, la psicología social, que nació a principios del siglo XX.

Esta última ciencia es el resultado del estudio de varios científicos sociales dentro de los que destacan Wundt, Ross, Durkheim, McDougall y Tarde, quienes explicaron el comportamiento social en sus postulados.

La psicología social es “el estudio científico de la manera como las personas piensan, se influyen y se relacionan con los demás”.⁷ Los psicólogos sociales se interesan en lo que se piensa a nivel individual y que da, en suma, un pensamiento social, capaz de comprender cómo la interacción psicológica entre los individuos determina las conductas de una sociedad.

Esta disciplina ha sido criticada por su carácter subjetivo, pues se argumenta que a diferencia de la psicología, la psicología social no somete sus teorías o estudios a una metodología de investigación y experimentación correcta ni con rigor suficiente para tener una comprobación más certera y tangible.

Sin embargo, el campo de la psicología social es el más adecuado para el presente estudio, primordialmente por su alcance y sus teorías que abarcan el pensamiento consensual creado y transmitido en sociedad.

⁷ G. Myers, David. *Psicología social*. Sexta edición. México, Mc Graw Hill, 2000, pp. 3-4.

El enfoque multidisciplinario con el que son estudiadas las representaciones sociales, dificulta estipular una definición por todos aceptada, a lo que se suma la complejidad de los términos usados para definirla, tales como cultura, sociedad o sentido común.

En este sentido, el investigador social Robert Farr señala sobre las representaciones sociales “[...] son una forma de pensamiento social que contempla una amplia variedad de elementos, y que ha sido, durante la evolución del concepto, blanco de críticas que han señalado una reticencia a delimitar el concepto, juzgándolo demasiado vago, por no poder explicar qué es y qué no es un representación social”.⁸

Otro escollo para delimitar una definición concreta son las diferentes posturas y metodologías de estudio a seguir sobre el tema.

La elección de una postura de pensamiento está en función de los autores que han tratado el tema desde diferentes puntos de vista. Los psicólogos analizan a las representaciones sociales desde aspectos cognitivos y la relación entre estímulo-respuesta, los sociólogos por su parte, toman en cuenta la interacción entre los actores de la sociedad como origen principal de las representaciones.

Por este motivo, el enfoque proporcionado por la psicología social es el adecuado de acuerdo al objetivo del presente capítulo, pues permitirá entender los aspectos psicológicos que en suma repercuten en lo social.

Con base en lo anterior, concebir el proceso de desarrollo de las representaciones sociales, obliga a entender tres puntos fundamentales del tema 1) conocer el

⁸ Robert, Farr. *Las representaciones sociales*. En: Moscovici, Serge. *Psicología social II. Pensamiento y vida social psicología social y problemas sociales*. Barcelona: Paidós1993. Pp. 495-506.

proceso de significación en el ámbito social, político, cultural e ideológico, 2) cómo se lleva a cabo su difusión, tomando especial atención en los medios de comunicación, 3) saber el contexto por el que atraviesa la sociedad en cuestión.

Conocer el proceso de significación implica dilucidar cómo se le dio significado a algo, y es menester saberlo en varios terrenos, sobre todo en los aspectos mencionados para el caso del tema que se analiza.

El punto dos tiene que ver con el medio que hace la difusión de la información, pues es una variable a considerar por la particularidad de cada caso. Para este estudio la televisión fue el medio de comunicación seleccionado.

El último punto es otra variable que debe tomarse en cuenta cómo se dijo y en qué contexto, lo que será analizado en el segundo capítulo de la tesis.

Otra característica que poseen las representaciones sociales es que se originan en la construcción de la realidad que cada individuo establece con base en sus creencias y enseñanzas que, posteriormente, comparten en sociedad.

Es en la construcción de la realidad donde se encuentra la primera inquietud que pretende ser estudiada y analizada por la teoría de las representaciones sociales, ya que la construcción de la realidad es un proceso individual y a la vez social, conformado por elementos como el sentido común, el bagaje cultural, la sociedad y en este caso de vital importancia, el papel de los medios de comunicación.

Para aproximar una definición sobre las representaciones sociales se debe entender el término sentido común, concepto que más se acerca porque:

“se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también con las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social. Este conocimiento forja las

evidencias de nuestra realidad consensual, participa en la construcción social de la realidad. (P.L. Berger y T. Luckman 1966)”.⁹

Por su parte, el estudio de las representaciones sociales: “se ocupa de un tipo específico de conocimiento que juega un papel crucial en cómo la gente piensa y organiza su vida cotidiana”.¹⁰

Entonces, el sentido común es un concepto más generalizado en cuanto a la generación y transmisión de conocimiento que el de representación social, el cual se encarga de un conocimiento más particular.

En este sentido, María Banchs, apunta que las representaciones sociales son: “una forma del conocimiento del sentido común que caracteriza a las sociedades modernas bombardeadas de manera constante por la información que los medios de comunicación divulgan”.¹¹

También se debe considerar que las representaciones sociales se encuentran dentro de las prácticas sociales, y como tales, tienen de trasfondo implicaciones cognitivas de comunicación e interacción, además de social con los medios de comunicación.

Estudiarlas requiere delimitar la investigación a un espacio y tiempo específico, ya que toda representación presenta una temporalidad, tienen una vigencia que se modifica conforme pasa el tiempo o bien se renueva, eso se revisará posteriormente.

⁹ S/autor. *Representaciones sociales*. s/editor. Dirección URL: <http://www.geocities.com/cjossac/marco.html?200724> [consulta 24 de agosto 2007 a las 16:56 horas].

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Mora, Martín. La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. [en línea] México, Universidad de Guadalajara, Otoño 2002. Dirección URL: <http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf> [consulta 1 de Abril de 2007 a las 19:22 horas].

En este caso se delimitó el espacio, como ya se dijo, a la televisión y su papel tras la nominación de los tres directores de cine a los premios Oscar. Dichos materiales fueron tomados en cuenta por su temporalidad en un antes, durante y después de la premiación, entre otras características.

El análisis de las representaciones sociales nos acerca a saber: 1) cómo se construye una visión del mundo, 2) cómo repercute la información entre los integrantes de una sociedad, 3) saber cómo este conocimiento generado y procesado logra modificar terrenos como la cultura.

Con todo lo anterior ya es posible decir que representar socialmente es que los actores sociales evoquen un mismo significado al escuchar de un objeto, es decir que el significado se condense en una idea similar, y lograr de esta manera construir redes de significación entre los individuos, lo que da como resultado representaciones de la realidad, que está conformada por información compartida y procesada con ideas, creencias, sentimientos y pensamientos que le dan valor.

De acuerdo a Robert Farr, nos encontramos ante representaciones sociales cuando: “los individuos debaten temas de interés mutuo o cuando existe el eco de los acontecimientos seleccionados como significativos o dignos de interés por quienes tienen el control de los medios de comunicación”.¹²

Se entiende entonces que toda representación cumple un papel doble: hace que lo extraño se convierta en cotidiano y lo imperceptible en sensitivo.

En este sentido, Farr sustenta su teoría en preceptos propios de la psicología cognitiva, donde se afirma que el ser humano, al hacer suya la realidad, categoriza aquello que tiene una explicación lógica y aquello que no la tiene, por lo tanto, cuando el ser humano se encuentra ante una situación desconocida resulta

¹² Robert, Farr. *Las representaciones sociales*. En: Moscovici, Serge. *Psicología social II. Pensamiento y vida social psicología social y problemas sociales*. Barcelona: Paidós, 1993, pp. 495-506.

amenazante para su integridad psíquica, razón por la cual se ve obligado a clasificar ese pensamiento.

Como se mencionó, el caso de los directores y su representación social será explicada a través de la propuesta de Serge Moscovici, pero antes, presento una definición propia sobre representaciones sociales, que dicho sea de paso, se somete a la crítica de las posturas de conocimiento que se han encargado del estudio de esta práctica social.

Defino a las representaciones sociales como procesos cognitivos elaborados de manera individual y después colectiva a través de la sociedad, con los cuales se construye una realidad compartida con base en códigos específicos.

1.3 LA TEORÍA DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE SERGE MOSCOVICI.

El científico de origen francés Serge Moscovici, se auxilió en sus conocimientos sobre psicoanálisis para conocer cómo se conciben las conductas individuales, para posteriormente saber cómo estas conductas, en suma, repercuten en el pensamiento social.

Motivo por el cual se interesó a principios de los años 60's, en las prácticas sociales y los efectos que estas tenían en masa, sobre lo que redactó sus tesis doctoral *La Psychoanalyse son image et son public (El Psicoanálisis, su imagen y su público)*.

En ese trabajo hizo un recuento de su análisis sobre las representaciones sociales aplicado a la sociedad francesa y su relación con los mensajes enviados por la prensa, investigación que se continuó en *Psicología Social (I y II). Pensamiento y Vida Social. Psicología Social y Problemas Sociales*, con un aspecto más teórico.

Su investigación lo adentró a conocer el trabajo de Durkheim, quien setenta años atrás indagaba el concepto de las representaciones colectivas, que después retomó Moscovici en esta publicación para crear el concepto de las representaciones sociales, con una propuesta similar a la de Durkheim.

El también francés Emile Durckheim, considerado fundador de la sociología moderna, mencionaba que las representaciones colectivas: “son como categorías abstractas producidas colectivamente y que forman el bagaje cultural de una sociedad. A partir de ellas, se construyen las representaciones individuales que no son otra cosa que la forma o expresión individualizada y adaptada de estas representaciones colectivas a las características de cada individuo”.¹³

A partir de esta premisa, Serge Moscovici realizó un cambio de términos; colectivo por social, argumentando en esos tiempos: "el término ha tomado recientemente un significado bastante específico: el de una fuerza gregaria que se impone al individuo, y señala además, que la persona construye en su interacción social la realidad en la cual vive".¹⁴

Los allegados a la teoría conductista fueron los primeros en rechazar esta idea, pues el pensamiento en sociedad era considerado de poco valor, por lo que pasar a una visión en la que las actitudes son más sociales que individuales parte de la teoría de Serge Moscovici. Esta perspectiva lo llevó a manejar el tema a través del construccionismo social.

El desarrollo que dio Moscovici a las representaciones de Emile Durkheim, se distingue en:

¹³ Cortés Pinto, Cristian Enrique. Teoría de las representaciones sociales, s/lugar de edición. Dirección URL: <http://www.monografias.com/trabajos10/reps/reps.shtm> [consulta 12 agosto 2007 a las 16:30 horas]

¹⁴ Auxiliadora Banchs, María. "Representaciones Sociales. Pertinencia de su estudio y posibilidades de aplicación". Boletín de Avepso, volumen XIV, 1991.

- a) Cambiar la palabra colectivo por social, con la finalidad de diferenciar palabras que no son sinónimos. Colectivo tiene que ver con un criterio compartido por un grupo de individuos quienes pueden o no tener una relación entre sí, mientras que lo social necesariamente involucra una correlación entre los integrantes.
- b) Las representaciones sociales para Durkheim son una transmisión de lo representado, mientras que Moscovici trata la producción del significado y deja de lado que dicha producción se efectúa de manera individual.

Moscovici plantea que el estudio de las representaciones sociales debe ser abordado desde un aspecto cognitivo y social, estudiados en conjunto y no por separado como la psicología hace al poner mayor énfasis en lo cognitivo y la sociología en el conocimiento social.

Sin embargo, no es correcto considerar que las representaciones son sociocognitivas, ya que no se estudia como un sólo enfoque, se debe conocer el contexto social y los procesos cognitivos inmiscuidos en el proceso de representación.

El autor también advierte la dificultad de tener una definición concreta por tratarse de un término susceptible de ser analizado bajo diversos enfoques y disciplinas, no obstante, en sus obras presenta definiciones de representaciones sociales dentro de las que destacan dos:

“La representación social es una modalidad del conocimiento particular, cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos: La representación es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la

realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación”.¹⁵

“Son sistemas de valores, ideas y prácticas que tienen una doble función: en primer lugar, establecer un orden que permita a los individuos orientarse en su mundo social y material y dominarlo; y en segundo término, permitir la comunicación entre los miembros de una comunidad, aportándoles un código para el intercambio social y un código para denominar y clasificar de manera inequívoca los distintos aspectos de su mundo y de su historia individual y grupal (Moscovici, 1973: XIII)”.¹⁶

En las definiciones anteriores, el autor destaca la importancia que cumplen las representaciones sociales en la comunicación, refiriéndose a cómo se difunde información y se crea de esta forma una realidad que se representa.

Lo representado en sociedad forma parte del sentido común, temáticas circulatorias entre los miembros de la sociedad que permiten sostener actos comunicativos donde unos a otros comparten información sobre el objeto y en ocasiones la actualizan.

Dicho en palabras de Serge Moscovici “es una forma de conocimiento a través de la cual quien conoce se coloca dentro de lo que conoce”.¹⁷

El contenido de las representaciones permite gestar una forma de pensamiento compartido en sociedad, lo cual indica un funcionamiento basado en procesos generadores de información dentro del conjunto de individuos.

¹⁵ Mora, Martín. La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. [en línea] México, Universidad de Guadalajara, Otoño 2002. Dirección URL: <http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf> [consulta 1 de Abril de 2007 a las 19:22 horas].

¹⁶ Castoria, José Antonio (Compilador). *Representaciones Sociales: problemas teóricos y conocimientos infantiles*. Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 29-30.

¹⁷ Moscovici, Serge. *Psicología social II: Pensamiento y vida social, psicología social y problemas sociales*. Barcelona, Segunda edición, Paidós, 1993, pp. 473.

Serge Moscovici habla además de las condiciones de emergencia de una representación social explicando qué circunstancias resultan propicias para el constructo de una representación, asegurando que “las representaciones sociales emergen determinadas por las condiciones en que son pensadas y construidas, teniendo como denominador el hecho de surgir en momentos de crisis y conflictos”.¹⁸

El autor enlista tres condiciones específicas de emergencia. Con emergencia hace alusión al origen, es decir, dónde surgen los elementos que constituyen una representación, que son: dispersión de la información, focalización del sujeto individual y colectivo y presión a la influencia del objeto socialmente definido.

A continuación definiré y explicaré cada uno de los elementos con base en la situación de los directores de cine.

La dispersión de la información es la ausencia e ineficiencia de información que se tienen sobre lo representado, lo que lo convierte en un objeto hasta cierto punto desconocido.

Como ejemplo tenemos al director Alejandro González Inárritu, de quien en los medios de comunicación se mencionó poco sobre su trabajo dentro de la radiodifusora W Radio 96.9 o su labor en la televisión mexicana en una serie de spots que se convirtieron en promocionales clásicos del canal 5 de Televisa.

Cabe destacar que tuvo mayor relevancia su nominación a los Oscars que a los premios Canes, obvio si se considera la popularidad del primer evento, y debido al renombre cobrado por la cinta, si era buena o no pasó a segundo plano.

¹⁸ Mora, Martín. La teoría de las representaciones sociales de Sergei Moscovici. [en línea] México, Universidad de Guadalajara, Otoño 2002. Dirección URL: <http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf> [consulta 1 de Abril de 2007 a las 19:22 horas].

La focalización del sujeto individual y colectivo es la discriminación de la información efectuada por sociedad, que implica sus intereses y objetivos particulares, pues seleccionan todo lo que a su juicio sea importante.

En el caso de Alfonso Cuarón, muchas personas se enfocaron en cierto atractivo visual que encontraron en él, fomentado en gran medida por los discursos presentados en televisión. Esto hizo a un lado otra información relacionada con su carrera fílmica, como su inconclusa carrera en cine debido a su expulsión del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, CUEC de la UNAM o, en contraste, su participación en un filme francés; *Paris Je t'aime* (2006).

Y por último, la presión a la inferencia es la exigencia de información que la sociedad o un grupo específico ejerce sobre un individuo, la cual le reclama contar con conocimiento sobre un tema, a fin de ser partícipe en las conversaciones de actualidad, pues el no conocer es motivo de exclusión.

Así, cuando se estrenó la tan mencionada, por los medios de comunicación, *El laberinto del Fauno* de Guillermo del Toro, la gente comentaban entre sí la originalidad de la trama, el género de la película, el maquillaje, los efectos o bien el final.

De este modo, quienes aún no veían la película despertaron un interés personal por verla, nacido de la exclusión de la conversación, ya que no contaban con antecedentes o referencias sobre el tema.

Estos tres elementos de emergencia, atados a la naturaleza de las representaciones sociales, son el punto de partida donde se inicia una construcción mental que se entreteje con aspectos individuales y colectivos a estudiar en dos procesos operacionales que culminan en una representación como tal: la objetivación y el anclaje.

1.3.1 LA OBJETIVACIÓN Y EL ANCLAJE.

La conformación de las representaciones sociales tiene diversas vertientes estudiadas por Moscovici, quien dotado de conocimientos sobre psicoanálisis, pero entrenado en el terreno de la psicología social, dividió el proceso de representar socialmente en dos fases: la objetivación y el anclaje.

La primera fase es la objetivación, en la cual el individuo liga lo abstracto con la imagen, es decir que de un pensamiento X resulta una imagen Y cuya transformación es denominada por Moscovici como una fase icónica.

Es decir, algo que nace o conocemos en un plano abstracto toma una forma definida, y con definida se hace referencia a que adopta una forma capaz de ser descrita a través de palabras.

Como afirma la investigadora mexicana Silvia Gutiérrez Vidrio: “Para Moscovici (1979), la objetivación tiene la función de –llevar a hacer real un esquema conceptual- es decir, que el sujeto, de todo el universo de palabras y objetos que circulan a su alrededor como algo complejo, hace una selección de dichas palabras y objetos para poder descontextualizarlos de su situación original, para de esta manera adaptar a cada palabra un objeto; es decir, se materializan concretamente las significaciones”.¹⁹

El génesis detrás de la objetivación se encuentra en las cantidades de información generadas en todo lugar y momento. En este sentido la novedad es una característica fundamental en la información, ya que algo dotado con novedad se hace atractivo e interesante para ser comentado y transmitido; sujeto a que esta característica es finita y usualmente de un tiempo relativamente corto.

¹⁹ Gutiérrez Vidrio, Silvia. “Las representaciones sociales desde una perspectiva discursiva”. Revista *Versión* 17, UAM-Xochimilco, México, 2006, pp 238.

La información referida pasará de pensamiento en pensamiento, lo que creará imágenes y a su vez un corpus definido de ideas hacia algo o alguien.

La objetivación en el caso de los tres directores de cine se llevó a cabo de manera muy similar entre sí, debido a la relación que sostuvieron, al contexto de la nominación y al éxito, en un mismo tiempo, de sus películas.

Para conocer cómo se llevó a cabo la objetivación de Iñárritu, Del Toro y Cuarón, se tendría que aplicar un estudio en la sociedad con el fin de conocer cómo fueron vistos los cineastas; tema que rebasa los fines de este trabajo, pues sobre lo que se pretende trabajar es en los discursos televisivos.

Posterior a la estructuración mental de objetivación, donde sobre los directores de cine se elaboró una idea con atributos de manera personal, se pasó al plano social, donde se le confirió sentido en conjunto a través de las conversaciones.

Dicho en otras palabras, la idea elaborada por cada actor social es insertada en el pensamiento social. Esta fase, conocida como anclaje, es más simbólica de acuerdo con Moscovici, dado que algo desconocido pasa a ser familiar y es precisamente en esta etapa cuando la carga simbólica y afectiva se hace presente.

Nuevamente Silvia Gutiérrez Vidrio afirma que este proceso: “se refiere al enraizamiento social de la representación y de su objeto (Jodelet, 1986:486). Este proceso tiene la función de transformar aquello que es novedoso en un esquema familiar”.²⁰

Para Serge Moscovici el anclaje tiene una consideración imperante, ya que esta fase de las representaciones sociales se descompone en varias modalidades, dado su carácter *Proteiforme*, las cuales son:

²⁰ Ibidem, pp. 239.

"1 cómo se confiere el significado al objeto representado; 2 cómo se utiliza la representación en tanto que sistema de interpretación del mundo social, marco e instrumento de conducta; 3 cómo se opera su integración dentro de un sistema de recepción y la conversación de los elementos de este último relacionados con la representación".²¹

El punto uno se refiere a que lo representado pasa a ser evaluado con base en la red de significados que cada sociedad tiene.

El segundo apartado habla del conocimiento que se gesta y comunica, es decir, que a la par que se trabajan las relaciones entre los actores sociales también se contribuye a construirlas. En este punto se adopta una funcionalidad y utilidad a la imagen que ya se relaciona con un objeto.

El número tres habla del resultado integrado en la sociedad y reproducido a través de la comunicación, en un sistema donde la realidad es interpretada y trabajada pero además genera comportamientos. Es aquí donde finalmente resulta y trabaja una representación social.

Para efectos de análisis, en el caso del anclaje, se requiere de la aplicación de técnicas de investigación más específicas, la más adecuada para este caso sería la encuesta, pues permitiría determinar más a fondo la consolidación de la representación social en cuestión enfocando las preguntas al origen de la simbolización de los tres directores de cine, nuevamente queda fuera de este análisis, pues no cumple con los objetivos del tema.

Dicho sea de paso, los análisis discursivos propuestos en la tesis recaen en los contenidos televisivos, donde la hipótesis apunta que se llevó a cabo en mayor parte la representación social trabajada.

²¹ Pérez Alfonso, Ilette. La teoría de las representaciones sociales. s/editor, Centro de Referencia para la Educación de Avanzada (CREA). Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría" (Cuba) Dirección URL: <http://www.psicologiaonline.com/articulos/2007/html> [consulta 12 marzo 2008 a las 14:25 horas].

Existen dos conceptos acuñados al psicólogo social Jean Claude-Abric, quien presupone que toda representación social, además de recrearse en la objetivación y el anclaje, contiene elementos periféricos que giran en torno a un núcleo central.

1.3.2 TEORÍA DEL NÚCLEO CENTRAL Y LOS ELEMENTOS PERIFÉRICOS.

La idea de Jean Claude Abric sobre el núcleo central y los elementos periféricos debe entenderse como el proceso mediante el cual se construye un pensamiento

Para comenzar se debe concebir la idea del núcleo central, que permitirá conocer el eje central alrededor del cual gira toda representación social.

Jean Claude Abric menciona sobre el núcleo central que es esencialmente “relacionado con las condiciones históricas, sociológicas e ideológicas... define los principios fundamentales alrededor de los cuales se constituye las representaciones...y garantiza su conservación en el tiempo”.²²

¿Qué elementos constituyen al núcleo central? En toda representación social sus componentes están ligados a la información resultante de la cultura y la historia de la humanidad que han dado como resultado un bagaje de conocimientos sociales conocidos y compartidos, mismos que otorgan sentido a lo representado, y que lo dotan a su vez de significación.

Es en el núcleo central donde se concentra la estabilidad y resistencia del objeto representado, pues se avala su vigencia y evita su desaparición repentina, ya que así como el origen de toda representación es resultado de un proceso lo mismo sucede con su transformación.

²² Abric, Jean Claude, *et al. Prácticas sociales y representaciones*. México, Ediciones Coyoacán, 2001, pp. 26

Además de las características mencionadas, el núcleo central tiene la cualidad de ser unificador, es decir que concentrará las opiniones de toda la sociedad para hacerla homogénea, un sólo concepto resultante de toda la información que circula.

Para efectos de aplicación, el núcleo central de la representación social de los tres directores de cine nominados a los Oscar en 2007, estuvo compuesto por las opiniones que tenía la gente sobre los nominados, derivado de toda observación similar que se hiciera sobre ellos, pues era un concepto consensual.

Pese a que este núcleo compromete funciones vitales en la representación, pues si ocurriera algún cambio en él, la representación podría transformarse, existen cúmulos de información que protegen al núcleo central conocidos como elementos periféricos.

De acuerdo a Abric: “Los elementos periféricos son esquemas organizados por el núcleo central... (son importantes por ser) prescriptores de los componentes del sujeto. Indican lo que es normal de hacer o decir en una situación dada... (y por otro lado) permiten una modulación personalizada de las representaciones y de las conductas que les están asociadas”.²³

Los elementos periféricos son el resultado de cada individuo, es decir, que la conformación de los mismos depende de la ideología, creencia, contexto, etcétera, de cada actor social, por lo que presenta una mayor flexibilidad que el núcleo central.

Toda información nacida en los medios de comunicación o esparcida a la sociedad es atraída por la periferia del núcleo y posteriormente insertada en la misma, ya que actúa como una especie de filtro, pero también de defensa, en contra de los cambios que puedan ocurrir en el exterior.

²³ Ibidem, pp. 25.

Por ejemplo, si en el momento de auge de los afamados directores se hubiera comentado un rumor donde se les tildara de malinchistas, habría circulado una información negativa que llegaría a la periferia de la representación social y de ser comprobada dicha actitud pasaría al núcleo central y lo modificaría, pues esa representación refutaría su imagen nacionalista. De ahí la importancia de los elementos periféricos.

Los medios de comunicación difundieron la noticia de la nominación a los Oscars, presentaron material de los directores como entrevistas, cápsulas, biografías, especiales, películas, etcétera, lo que generó información sobre ellos, misma que fue tratada entre la sociedad, a lo que se unió la percepción propia que condujo a la creación de comentarios al respecto.

De esta forma, todo comentario afín sobre éxito, nacionalismo, orgullo, heroísmo, pero también de fracaso, desesperanza o desilusión, causada por los meses de euforia sobre el llamado “nuevo cine mexicano”, tuvo un génesis en lo individual.

Cada persona ancló y objetivó su representación personal y posteriormente la compartió en grupo, con base a los elementos periféricos forjados, y crearon en conjunto un núcleo central de la representación social, integrados por todos los juicios de valor compartidos por medio de actos comunicativos.

En conjunto se dotó de sentido a la representación elaborada socialmente sobre Iñárritu, Del Toro y Cuarón, quienes al verse representados, asumieron su papel de héroes nacionales proclamándose en contra de la deficiencia y desorganización de los recursos destinados al cine mexicano.

Todo hecho relacionado con ellos fue adoptado por la sociedad, la cual reafirmó la percepción sobre los tres cineastas interesados por el porvenir de la cinematografía nacional.

A grandes rasgos, esta fue la forma en que se gestó la representación social en cuestión, con el que se ejemplifica cómo se construye una mínima parte del pensamiento social.

Los materiales comunicativos surgidos en los meses anteriores y posteriores a las nominaciones, se convirtieron en parte de esta investigación, además de la sociedad misma, que fungió como un laboratorio social, donde se presentó de manera coyuntural una serie de hechos que mostraban el tema de interés del momento.

Algunos de esos materiales televisivos serán analizados en el terreno del discurso, lo que ayudará a comprender qué elementos lingüísticos fueron manejados para conformar una representación social

A continuación se sustentará una explicación sobre las representaciones televisivas, que en este caso permitirá entender dónde comenzó la elaboración de una representación.

1.4 LA TEORÍA DE LA REPRESENTACIÓN TELEVISIVA.

La circulación de la información, proporcionada por los medios de comunicación, se convierte en cúmulos de ideas que permiten la conformación de nuevas formas de conversación, con lo que se presenta una interacción social.

Dicha información es construida por diversos objetivos, en el caso de las televisoras, la reconstrucción sobre los directores de cine cumplió con un fin, que será analizado posteriormente, por el momento se debe comprender el papel que juega este medio, en función de sus características, para gestar representaciones sociales.

Los recursos operativos de la televisión; imagen y sonido, la consolidaron como el medio de comunicación de masas por excelencia, dada su rapidez, conectividad y atributos ya mencionados, que le han otorgado credibilidad y poder, afianzados a través del tiempo.

El análisis de las representaciones sociales debe considerar el papel de los medios de comunicación masivos, pues es donde se gesta la información enviada a la sociedad, quienes comentan la información que aprehenden, construyen ideas sobre ella y la comparten en sociedad.

En esta llamada “era de la información”²⁴ se presentan con mayor frecuencia temas de interés impuestos por la televisión al crear personajes, necesidades u objetos publicitados bajo esquemas de consumo.

La televisión recrea una realidad dirigida, es decir, detrás de toda información producida están las cadenas de televisión, quienes en su mayoría satisfacen un fin comercial donde todo lo que se proyecta se vende como un producto.

Los actores sociales expuestos a la percepción de la realidad exhibida por la televisión, se enfrentan al problema de limitar su visión al ver sólo lo que la televisión le permite conocer, es decir, que el mensaje transmitido es la reconstrucción de los hechos o la representación dirigida que se hace de lo real.

Como apunta el psicólogo social Tomás Ibáñez “tanto los medios que tienen un alcance general al estilo de la televisión como los que se dirigen a categorías sociales específicas... desempeñan un papel fundamental en la conformación de la visión de la realidad, que tienen las personas sometidas a su influencia”.²⁵

²⁴ Este término se refiere al rápido movimiento de la información sobre el movimiento físico. Se empezó a utilizar en la década de los ochentas por el sociólogo Manuel Castells.

²⁵ Ibáñez, Tomás. *Psicología social construccionista: textos recientes*. México, Universidad de Guadalajara, Dirección de publicaciones 1994, pp. 179.

El fragmento de la realidad representada por la televisión es recibida por el sector social expuesto a ella, quienes crean discursos susceptibles a entrar en procesos mentales como la objetivación y el anclaje, para crear representaciones sociales, en este caso fundadas en discursos televisivos.

De esta manera, se tiene una primera característica de las representaciones televisivas: la manipulación.

Este interés de las televisoras por manipular la información forma parte del imperialismo cultural que también caracteriza a estas representaciones, pues busca imponer una manera de pensar y actuar por medio de ideologías con la finalidad de subyugar a la sociedad.

Se encarga del manejo de las emociones, por medio de los sentimientos y la sensibilidad de la humanidad, con lo cual se generan ganancias, envileciendo toda información.

Los temas que se muestran en programas de televisión tocan temas sensibles para la sociedad, se presentan más dramáticos y en un momento sirven para pedir una colecta o donativo para los marginados, nuevamente las ganancias recabadas quedan sometidas a juicio de quienes están al frente de las televisoras.

Uno de los autores que maneja el término imperialismo cultural es el historiador Robert Austin quien afirma que “[...] es el ejercicio de la hegemonía por parte de las sociedades de dominación, a través de un proceso consciente de manipulación, tergiversación, subestimación, destrucción y suplantación del sistema de valores que es patrimonio de sociedades dominadas”.²⁶

²⁶ Austin, Robert (editor). *Historia y cultura de nuestra América I, Imperialismo cultural en América Latina, Historiografía y Praxis*. Santiago de Chile, Ediciones CELA, 1992.

Si nos enfocamos al tema trabajado, este manejo de emociones se representó televisivamente a través del cómo se dio a conocer la nominación de los directores de cine. No sólo fue una noticia, se convirtió en un momento de euforia, pues se dotó a la nominación y a los nominados de una serie de valores que no correspondían necesariamente con lo que estaba sucediendo.

Se manejó lo bien dicho en lo mal representado, pues aunque se decía lo que había sucedido con la carrera de estos cineastas se hacía una representación cuya correspondencia no pertenecía a lo real.

Los mismos directores de *Babel*, *El laberinto del fauno* y *Los niños del hombre*, mencionaron en entrevistas que su éxito no los convertía en protagonistas o héroes, por lo tanto se infiere que no es lo mismo ser un héroe a que sea representado como tal, punto y aparte queda la concepción que se tenga de héroe.

Entonces, la representación televisiva se vuelve social a través de procesos como la objetivación y el anclaje, con la información generada en el medio.

Como se mostró a grandes rasgos en este apartado, los cineastas fueron concebidos como figuras de éxito relacionados con casos como los medallistas olímpicos, futbolistas o campeones en algún deporte, pero ello no se debió necesariamente a una preparación extenuante sino a otros atributos personales.

La suerte, sus influencias e inclusive su capacidad cultural que les garantizó reconocimiento y fama, misma que se sumó al apoyo que recibieron por parte de la televisión, fueron algunos de estos atributos.

Ese reconocimiento en la televisión es el campo a revisar posteriormente, pues ahí se ubicó la construcción que se elaboró de ellos, pero antes de adentrarse en ese tema es indispensable conocer el contexto que involucró a Iñárritu, Del Toro y

Cuarón, respecto a sus trabajos que los proyectaron como exitosos, además de recopilar la situación que se vivió en materia de cine en el país para conocer algunas razones de su aparente triunfo.

CAPÍTULO 2: “LOS TRES AMIGOS”, TRAYECTORIA Y PROYECCIÓN.

La finalidad de este capítulo es hacer un balance sobre el trabajo de los directores de cine y sus cintas nominadas, retomar la situación por la que atravesaba el país en materia de cine y cotejar las condiciones creadas en el entorno de los premios y nominaciones, tanto nacionales como extranjeros, con los que los directores fueron reconocidos.

Se presta especial atención al caso de los Oscars y se analiza, a grandes rasgos, el contexto cinematográfico mexicano e internacional, con la finalidad de tener bien identificado el tiempo y espacio donde se gestó la representación social y donde surgieron los discursos sobre los tres directores.

2.1 ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU, TRAYECTORIA Y *BABEL*.

El 15 de agosto de 1963 en la Ciudad de México, nació Alejandro González Iñárritu. Su infancia estuvo llena de vicisitudes, pues fue una etapa difícil de su vida según comentó en entrevista para el diario *Página 12* de Argentina:

“Mi padre es un comerciante, un guerrero. Lo admiro. Creo que lo terco y obstinado que soy se lo debo a él. Lo perdió todo cuando tenía 38 años y cinco hijos. Nos quedamos sin un centavo, pobres, pobres. Lo que pelearon mis padres fue por la educación; rogaron en los colegios y nos becaron. Nunca tuvimos un lujo, ni un viaje, nada. Creo que mi obsesión de moverme viene de ahí: mi primer vuelo lo tomé a los 18 años, me lo pagué yo siendo lavacoches. Luego me fui en un carguero, de fregasuelos, crucé el Atlántico, llegué a Barcelona. Estuve dos meses por Europa con 350 dólares. Regresé en ese mismo carguero”.²⁷

Con su constancia para sacar sus metas a flote y gracias a la mejora de su situación económica, ingresó a la Universidad Iberoamericana donde hizo amistad

²⁷ Huete Machado, Lola. *Alejandro González Iñárritu, niño mimado de Hollywood*. Diario página 12. 6 de Abril 2008. Dirección URL: <http://www.gacemil.com.ar/Detalle.asp?NotaID=6464>, [Consulta 20 de Marzo de 2008 a las 11:20 hrs.]

con Martín Hernández en 1984, quien le habló del nuevo concepto de una estación, *WFM* 96.9, cuyo contenido llamó la atención de Iñárritu, pues siempre se vio atraído por la música en inglés.

En esa época también conoció a unas amigas de Miguel Alemán, quienes interfirieron para que fuera entrevistado en la estación. Así logró ingresar como locutor de *WFM*, donde conformó un equipo de trabajo que incluía a voces reconocidas en la actualidad, como Charo Fernández, Martín Hernández y su amigo Martín Delgado, quienes dotaron de originalidad los contenidos radiofónicos.

El manejo que Iñárritu dio a la información, aunado a su forma de expresarse, un tanto temerario considerando el contexto de los 80's, le abrieron nuevamente las puertas, pues a dos años de su ingreso a la estación se convirtió en Director General de *WFM*.

Además de la radiodifusora, Iñárritu dio salida a sus dotes musicales fungiendo como compositor de la película mexicana *La garra del tigre* (1989), su primer acercamiento con el séptimo arte.

Paulatinamente, *WFM* se convirtió en la estación líder a finales de los ochenta. Sus años de trabajo en 96.9 lo llevó al siguiente paso en su carrera. Televisa lo llamó para crear la imagen corporativa de una de sus señales de televisión; el canal 5, a principios de la década de los noventa.

El canal 5 fue creado originalmente para responder las demandas del sector juvenil, por ello, Iñárritu lo dotó de contenidos irreverentes que no se habían visto antes.

Luego de su participación en Televisa: “creó junto con Martín Hernández y algunos compañeros más su propia compañía, *Zeta Films*, que producía publicidad y

cortometrajes así como programas de televisión. Por esta razón, comenzó a escribir y rodar anuncios televisivos. Su primera película de media duración, *Detrás del dinero* (1995), la produjo Televisa y contó con la actuación del español Miguel Bosé”.²⁸

Su fascinación por la radio lo llevó a crear la estación juvenil *Radioactivo* 98.5, frecuencia que sustituyó a *Rock* 100.1. *Radioactivo* quedó a cargo de sus compañeros cofundadores, entre ellos su amigo de la universidad Martín Hernández, ya que poco después de iniciadas operaciones se separó de este proyecto para especializarse en cine.

De esta manera se dedicó al estudio de la cinematografía en una Universidad situada al noreste de los Estados Unidos, en la provincia francesa de Maine, donde aprendió de las enseñanzas del director Teatral Ludwik Margules.

Tiempo después contactó al escritor y guionista Guillermo Arriaga con quien ya había trabajado en *Un dulce olor a muerte* (1998) y juntos realizaron el guión de *Amores Perros*.

El crítico de cine Leonardo García Tsao afirmó sobre *Amores Perros*: “la forma de contar las cosas de saltos en la realidad ha sido muy usada desde los años 50, lo que es nuevo es como lo hace González Iñárritu, cómo va juntando elementos al parecer totalmente disímiles como lo es un pepenador de la calle, una modelo o un chavo de barrio”.²⁹

La ópera prima del cineasta fue estrenada en 1999. Su impacto fue tal que recaudó 64 millones de pesos en el primer mes de exhibición. Con esta cinta incursiona en Hollywood al ser nominada como Mejor película en lengua

²⁸ Wikipedia. Alejandro González Iñárritu. Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_Gonz%C3%A1lez_I%C3%B1%C3%A1rritu. [Consulta 27 de Marzo de 2008 a las 12:11 hrs.]

²⁹ Shain, Jorge. “Verdad y fama” *Alejandro González Iñárritu*. Producido por EXA TV en 2007.

extranjera para los Oscar, hazaña que no era lograda desde el filme *Macario* (1959) de Roberto Gavaldón.

En suma *Amores perros* se galardonó con once premios Ariel, un BAFTA y el premio de la crítica en el Festival de Cannes.

El efecto que *Amores perros* tuvo para la carrera de Iñárritu trascendió las barreras nacionales y le abrió las puertas de otros países, pues con ello logró su primera aportación para el extranjero en la serie de cortometrajes recabados en la cinta *9/11*(2003), cuyo contenido giró en torno a los ataques a las Torres Gemelas de Nueva York.

Su siguiente entrega en el extranjero fue *21 gramos* (2004). *Universal Estudios* lo llamó para dirigir este nuevo largometraje con los actores Benicio del Toro, Naomi Watts y Sean Penn, proyecto para el cual trabajó nuevamente con el guionista Guillermo Arriaga.

Pese a la incipiente aceptación de *21 gramos*, logró cinco candidaturas a los premios del cine británico BAFTA y una nominación de Naomi Watts como mejor actriz en los Oscars de 2003.

A finales del 2006 Alejandro González Iñárritu finalizó la producción de su tercer filme, *Babel*, que presentó como la última parte de la trilogía de películas cuyo lenguaje cinematográfico empleaba una misma estructura de tiempo.

Babel gira en torno a tres historias realizadas en tres planos geográficos distintos. El hilo conductor de la cinta muestra problemáticas sociales de actualidad, mismo atractivo de sus trabajos anteriores.

La historia comienza en Marruecos donde dos niños nativos disparan un arma que hiere a una mujer, bajo este preámbulo se entrelazan cuatro historias en cuatro

países: Marruecos, Estados Unidos, Japón y México. En cada una de ellas existe la desesperación como constante.

Por un lado los niños marroquíes huyen de su descuido, el esposo de la mujer lesionada hace lo imposible por rescatarla mientras la mujer mexicana que cuida del hijo de esta pareja se enfrenta a la problemática de cruzar la frontera para asistir a la boda de su hijo.

Mientras tanto, en el lejano oriente se investiga el caso del disparo y se conoce a la vez la historia de una adolescente sordomuda que debe enfrentar, más que su discapacidad, a su soledad.

La trascendencia de *Babel* no recayó en su propuesta o trama. Los anteriores reconocimientos que Iñárritu obtuvo a nivel nacional e internacional dieron paso a una nueva expectativa hacia esta tercera entrega, lo que la dotó de interés para la crítica cinematográfica mundial.

Tanto *Babel* como *Amores Perros* impresionaron a la crítica europea, pese a que en algunas naciones como Francia la ópera prima del cineasta fue vetada por su contenido violento y explícito.

Aún así, consiguió eludir ciertos prejuicios alcanzando reconocimiento en el Festival de Cannes, donde le fue entregado el premio de Mejor director en 2007, no así en los Oscars, pues contendientes como Clint Eastwood o Martin Scorsese, ya gozaban de una fama y trayectoria de mayor tiempo y prestigio. Aun así *Babel* alcanzó un total de siete nominaciones

Aunque Martin Scorsese ganó a Iñárritu la terna de Mejor director, el impacto causado por el renombre que adquirió *Babel* tras aparecer en Globos de oro y Cannes, incrementaron las visitas a las salas de cine, posterior a las entregas de premios.

En las siguientes tablas se muestran los galardones en los que destacó *Babel*.

Los Oscars: Entregados el 25 de febrero de 2007.

Tabla 1

Categoría	Persona	Resultado
Mejor película	Babel	Candidato
Mejor dirección	Alejandro González Iñárritu	Candidato
Mejor actriz de reparto	Adriana Barraza	Candidata
Mejor actriz de reparto	Rinko Kikuchi	Candidata
Mejor banda sonora	Gustavo Santaolalla	Ganador
Mejor guión original	Guillermo Arriaga	Candidato
Mejor montaje	Stephen Mirrione Douglas Crise	Candidatos

Globos de Oro: Entregados el 8 de enero de 2007.

Categoría	Persona	Resultado
Mejor película	Babel	Ganadora
Mejor director	Alejandro González Iñárritu	Candidato
Mejor actriz de reparto	Adriana Barraza	Candidata
Mejor actriz de reparto	Rinko Kikuchi	Candidata
Mejor actor de reparto	Brad Pitt	Candidato
Mejor guión	Guillermo Arriaga	Candidato
Mejor banda sonora	Gustavo Santaolalla	Candidato

BAFTA: Entregados el 11 de febrero de 2007.

Categoría	Persona	Resultado
Mejor película	Babel	Candidata
Mejor director	Alejandro González Iñárritu	Candidato
Mejor guión original	Guillermo Arriaga	Candidato
Mejor fotografía	Rodrigo Prieto	Candidato
Mejor música	Gustavo Santaolalla	Ganador
Mejor montaje	Stephen Mirrione Douglas Crise	Candidatos
Mejor sonido	José García Jon Taylor Chris Minkler Martín Hernández	Candidatos

2.2 GUILLERMO DEL TORO GÓMEZ, TRAYECTORÍA Y *EL LABERINTO DEL FAUNO*.

El cineasta tapatío nació el 9 de octubre de 1964. Desde pequeño se vio rodeado por la fantasía y el miedo causado por los seres sobrenaturales que veía en televisión, parte aguas de su simpatía por el género cinematográfico de ficción. Como lo afirmó en una entrevista en España:

“existieron algunos momentos que le fijaron su inclinación por lo fantástico: “En la tele Rod Serling me afectó con su *Galería nocturna*, pero la serie que más miedo infantil provocó en mí, se llamaba *Outer limits* y, probablemente, me dedicaría a otra cosa si no fuese porque vi un episodio de esa serie titulado *El mutante*, que ocasionó que mi hermano me acosara en la cuna disfrazado del monstruo titular y que yo me meara

por las patas. A partir de entonces veía monstruos, casi cada noche de mi infancia, incluido curiosamente el fauno que aparece en el laberinto”.³⁰

Su abuela también influyó en crear una sórdida infancia, cuya ideología religiosa la llevó a pensar que los pensamientos de monstruos de su nieto eran producto de una fuerza maligna, motivo por el cual le practicó un par de exorcismos.

Las películas de la productora británica Hammer también marcaron la visión del director, de las cuales destacan las obras de Mario Bava. Impulsado por estos filmes comenzó a dirigir sus primeros cortometrajes en el transcurso de su adolescencia.

Mientras estudiaba en el Instituto de Ciencias de Guadalajara, prestó especial atención al maquillaje y los efectos especiales de sus trabajos, aspectos a los que dedicó 10 años de estudio y que aprendió junto al maestro Dick Smith, maquillador de *El exorcista* (1973).

En 1985 Del Toro incursionó en el cine a través de su propia productora llamada *Necropia*, y al año siguiente formó parte de la lista de fundadores del *Festival Muestra de Cine Mexicano*, conocido actualmente como *Festival Internacional de Cine en Guadalajara*, mismo que ha cobrado impacto en la filmografía nacional dado su prestigio y poder de convocatoria de alcance mundial.

Su compañía *Necropia* es parte fundamental de sus cimientos como director pues con ella:

“[...] ha desempeñado trabajos para producciones como *Mentiras piadosas* (1987), de Arturo Ripstein, *Bandidos* (1990), de Luis Estrada, o *Dollar Mambo* (1993), de Paul Leduc. Precisamente aquí le llegaría su primera oferta como realizador, de manos de la serie *La hora marcada* (un *Twilight Zone* a la mexicana), para la cual ejecutaría los

³⁰ Encuentros digitales. Guillermo del Toro. España. Octubre 2006. Dirección URL: <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2006/10/2192> [Consulta 3 de Abril de 2008 a las 10:40]

efectos especiales, obteniendo como contraprestación la posibilidad de dirigir un episodio. Al final el mexicano dirigió tres capítulos para este serial, y a partir de entonces se vuelca en la dirección de cortometrajes de manera más formal”.³¹

Tras su paso por la televisión el trabajo de Del Toro adquirió nuevas experiencias, pero no fue hasta 1992 cuando comenzó la producción de su ópera prima titulada *Cronos*, nombrada con anterioridad *El vampiro de Aurora Gris*.

Debido a que no recibió el subsidio de ninguna institución cinematográfica, pues la temática no llamaba la atención, el cineasta se vio obligado a hipotecar su domicilio para poder autofinanciarse.

La cinta, protagonizada por Federico Luppi, se clasificó como un cuento de horror gótico, y es un ejemplo de los elementos que formarían parte de su futuro trabajo.

Luego del éxito de *Cronos*, siguió su incursión en la cinematografía estadounidense con *Mimic* (1997), con una narrativa muy similar en efectos y seres extraídos de su fascinación por lo fantástico.

Entre 1997 y 1998 dos hechos marcaron un cambio en su vida. Por una parte fundó la productora *Tequila Gang* junto con Bertha Navarro, cuyo éxito le auxilió en la coproducción de su siguiente película y apoyó a otros directores de iberoamérica, y por otro lado padeció el secuestro de su padre, del cual manifestó:

“El secuestro se resolvió tan bien como se resuelven todos: está vivo, pero la policía dijo que encontró a los secuestradores muertos. Y no apareció el dinero. La policía en México es como un hijo mentiroso: no le puedes creer nada y tienes que cerrar todo con llave”.³²

³¹ M. Díaz, Luis. Guillermo del Toro. Terror a la mexicana. Dirección URL: <http://www.pasadizo.com/portada1.jhtml?cod=308> [Consulta 3 de Abril de 2008 a las 12:05 hrs.]

³² L. Belategui, Oscar. El diario montañés. Madrid. Dirección URL: http://www.eldiariomontanes.es/prensa/20061013/cultura/quillermo-toro-director-laberinto_20061013.html#Inicio_noticia [Consulta 3 de Abril de 2008 a las 14:24 hrs.]

Por este motivo el actor y su familia se mudaron a Los Ángeles donde continuó con su pasión por el cine desde Estados Unidos.

Fuera de esta nación estrenó en 2001 *El espinazo del diablo*, donde dio vida a *Santi* un fantasma que había sido asesinado en un orfanato de Santa Lucía, España.

El espinazo del diablo recaudó 5 millones 875 mil euros en su primera semana de exhibición en España, convirtiéndose en una de las cintas más vistas del director mexicano.³³

Pese a que sus metrajes posteriores, *Blade Runner II* (2002) y *Hellboy* (2004), hayan tenido éxito en taquilla en los Estados Unidos no tuvieron la misma aceptación por la crítica internacional, pues ambas historias pertenecientes al comic no causaron la expectativa que otras películas tenían en ese momento como *Batman begins* (2005) o *Spiderman* (2002) y sus secuelas estrenadas en años posteriores.

En la cúspide de su carrera el director anunció la filmación de su sexta entrega *El laberinto del fauno*, su más grande éxito hasta la fecha.

El metraje rescata la inocencia del mundo infantil en la calamidad humana, la fantasía como escape de la realidad. Inmersa en el año de 1944, al final de la Guerra Civil Española, se presenta la historia de Ofelia, una niña que tras encontrar un laberinto descubre sus secretos y las misiones que debe cumplir con el fin de convertirse en una princesa.

Sin embargo, a estas pruebas también se opone su padrastro, el capitán del ejército franquista, la muerte de su madre y el contexto de guerra en que está

³³ Wikipedia. Guillermo del Toro. Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Guillermo_delToro%C3%B3n [Consulta 4 de Abril de 2008 a las 10:59 hrs.]

inmersa. Pese a ello, el fauno que habita en el laberinto le ordena tres pruebas con la finalidad de que pueda regresar a su mágico reino de fantasía.

El contenido y la producción detrás de *El laberinto del fauno* dista mucho de las temáticas manejadas en la historia del cine mexicano, lo relacionado con la fantasía y las súper producciones no son del todo auxiliadas, motivo por el cual se dio reconocimiento al trabajo del cineasta.

La visión de Del Toro, incorporado al uso de efectos visuales y maquillaje extravagante empleado en buena parte de su filmografía, han consolidado las características en su forma de dirigir cine, haciéndolo novedoso, original y acreedor de críticas positivas.

La guerra civil española ha sido otra constante en sus cintas, a lo que explica:

“México y mi vida fueron afectados profundamente por la emigración de refugiados españoles, que cambiaron para bien la cultura y las artes. México y España tienen un vínculo fuerte en ésta Guerra Civil, pero me interesó mucho cómo, de alguna forma, también se volvió preludio y prólogo (en la posguerra) de la II Guerra Mundial. Me parece que, respetuosamente, se puede usar para crear fábulas y parábolas que no sólo atañen a España sino al mundo, a través de lo fantástico”.³⁴

Respecto a *El laberinto del fauno*, Del Toro afirma que:

“[...] propone a la imaginación no como una evasión sino como una forma de entender nuestro lugar en el mundo y articular nuestra instancia ante él. La niña no se evade a una fantasía gratificante sino que sus fantasías, bastante acojonantes, surgen de lo que ella mira a su alrededor. El mundo fantástico en la película refleja oblicuamente al mundo real. La imaginación, creo yo, requiere compromiso”.³⁵

³⁴ Encuentros digitales. Guillermo del Toro. España. Octubre 2006. Dirección URL: <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2006/10/2192> [Consulta 3 de Abril de 2008 a las 10:40 hrs.]

³⁵ Ibidem

En las tablas siguientes se presentan los premios en los que destacó *El laberinto del fauno*.

Los Oscars: Entregados el 25 de febrero de 2007.

Tabla 2

Categoría	Persona	Resultado
Mejor película Extranjera	El laberinto del fauno	Candidata
Fotografía	Guillermo Navarro	Ganador
Guión original	Guillermo del Toro	Candidato
Maquillaje	David Martí Montse Ribé	Ganadores
Banda sonora	Javier Navarrete	Candidato
Dirección artística	Eugenio Caballero Pilar Revuelta	Ganadores

Goya: Entregados el 28 de enero de 2007.

Categoría	Persona	Resultado
Mejor Película	El laberinto del fauno	Candidata
Mejor director	Guillermo del Toro	Candidato
Mejor actor	Sergi López	Candidato
Mejor actriz	Maribel Verdú	Candidata
Mejor actriz revelación	Ivana Baquero	Ganadora
Mejor guión original	Guillermo del Toro	Ganador
Mejor fotografía	Guillermo Navarro	Ganador
Mejor montaje	Bernat Vilaplana	Ganador
Mejor dirección artística	Eugenio Caballero	Candidato
Mejor música original	Javier Navarrete	Candidato
Mejor sonido	Miguel Polo Martín Hernández	Ganadores
Mejor maquillaje y	José Quetglas Blanca Sánchez	Ganadores

peluquería		
Mejores efectos especiales	David Martí Reyes Abades	Ganadores

BAFTA: Entregados el 11 de febrero de 2007.

Categoría	Persona	Resultado
Mejor película de habla no Inglesa	El laberinto del fauno	Ganadora
Mejor guión original	Guillermo del Toro	Candidato
Mejor fotografía	Guillermo Navarro	Candidato
Mejor diseño de producción	Eugenio Caballero	Candidato
Mejor diseño de vestuario	Lala Huete Rocío Redondo	Ganadoras
Mejor sonido	Miguel Polo Martín Hernández	Candidatos
Mejor maquillaje y peluquería	José Quetglas Blanca Sánchez	Ganadores
Mejores efectos visuales	Everett Burrell	Candidato

2.3 ALFONSO CUARÓN OROZCO, TRAYECTORIA Y *LOS NIÑOS DEL HOMBRE*.

El 28 de Noviembre de 1961 nació en la Ciudad de México el multifacético cineasta Alfonso Cuarón Orozco. Su niñez se desarrolló cerca de los estudios Churubusco donde vivió con sus padres y su hermano Carlos Cuarón. Su padre los abandonó a una corta edad a lo que se sumó su introversión, creando un muchacho solitario.

Como pasatiempo se iba a escondidas al cine y lograba meterse al estudio de filmación 212, aspectos que le despertaron su interés por el séptimo arte.

A los 12 años tuvo su primera cámara, misma que empleaba para manifestar sus ideas fílmicas. Pese a su gusto por el cine, decidió estudiar Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México y posteriormente se enfocó en el cine, tras ingresar al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la misma institución, entre 1978 y 1983.

“Durante sus estudios en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos conoció a la futura madre de su hijo Jonás, al director Carlos Marcovich y al fotógrafo Emmanuel Lubezki, con quienes realizó su primer corto *Vengeance is Mine*. Dada la controversia causada porque el filme era en inglés y otras razones fue expulsado del centro de estudios”.³⁶

Respecto a su expulsión, el crítico de cine Ayala Blanco y profesor del CUEC, afirmó tener otra versión sobre el pasado de Cuarón como estudiante “cuenta la leyenda que tanto Cuarón como Emmanuel, fueron expulsados del CUEC por haber tomado “prestado” todo un equipo de filmación”.³⁷

Luego de su expulsión del CUEC trabajó en el Museo Nacional de Arte; sin embargo, no escatimó en buscar nuevas oportunidades en su profesión.

Consiguió ser asistente de dirección para la película *Nocaut*, de José Luis García Agraz en 1983 y continuó trabajando en el área con “Alejandro Pelayo, John Duigan y Lindsey-Hogg. También realizó dirección de fotografía en varios cortometrajes y laboró como asistente de sonido. Dirigió la segunda unidad en la película *Gaby: A true story* de Luis Mandoki en 1986 y en el largometraje *Diplomatic Immunity* de Sturla

³⁶ Wikipedia. Alfonso Cuarón. Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Cuar%C3%B3n
[Consulta 5 de Abril de 2008 a las 10:11 hrs.]

³⁷ Peña, Mauricio. Los críticos vs. El Oscar. <http://www.filmeweb.net/magazine.asp?id=421>
[Consulta 5 de Abril de 2008 a las 10:41 hrs.]

Gunnarson en 1990, además de fungir como coproductor de *Camino largo a Tijuana* de Luis Estrada en 1991”.³⁸

Posteriormente vino su incursión a la pantalla chica. Televisa lo contrató para dirigir algunos episodios de la serie de terror y suspenso *La hora marcada*, que también realizaba Guillermo Del Toro, donde se conocieron los cineastas.

La trayectoria de Cuarón dio su siguiente paso cuando creó, con su hermano Carlos, el guión de la película “Sólo con tu pareja” y que realizó en conjunto con Emmanuel Lubezki.

El proyecto fue llevado a IMCINE quienes otorgaron un fondo limitado para su realización, convirtiéndose en la ópera prima del director en 1991.

La cinta se convirtió en la más taquillera en el México de 1992. Logró galardonarse como Mejor argumento original en los premios Ariel y captó la atención de la crítica estadounidense, por lo que al siguiente año fue llamado a residir en aquel país para trabajar en algunos episodios de televisión como *Fallen Angels* serie dirigida y producida por Sydney Pollack.

Su inicio como cineasta en EU comenzó cuando firmó con Warner Brothers un contrato para la cinta *Addicted to love* (1997) que tendría como protagonistas a Meg Ryan y Matthew Broderick; sin embargo, la oferta fue declinada al leer el guión de *La princesita, A Little Princess* (1995).

Las críticas favorecieron este trabajo, no así la taquilla, aún así obtuvo sus primeras nominaciones a los Oscar de 1996 por la Mejor dirección artística y Mejor fotografía.

³⁸ UNAM. Escritores del cine mexicano sonoro. Dirección URL. http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CUARON_orozco_alfonso/biografia.html [Consulta 5 de Abril de 2008 a las 10:45].

De esta manera en 1998 Twentieth Century Fox se interesó en el trabajo del cineasta y lo llamaron para conocer el proyecto *Great Expectations* (*Grandes esperanzas*) obra de Charles Dickens.

Posteriormente regresó a México con la esperanza de reanudar su carrera en el país, motivo por el cual se reunió con el empresario Jorge Vergara con quien fundó *Producciones Anheló*, gracias a la cual llevó a cabo su producción más controvertida *Y tu mamá también* (2001).

Con esta cinta, Cuarón dio un salto internacional, pues además de excelentes críticas a nivel mundial, ganó tres premios en el Festival de Venecia: Mejor guión y Mejores actores revelación para Gael García y Diego Luna, quienes vieron impulsada su carrera, e igualmente obtuvo una nominación al Oscar por Mejor guión original y dos a los BAFTA, uno en la misma categoría y otro por Mejor película de habla no inglesa.

Durante la pre-producción de su siguiente película el cineasta fue llamado nuevamente por la *Warner Brothers* para dirigir la tercera saga de la obra más redituable de K. Rowling.

Harry Potter y el Prisionero de Azkaban (2004) ha sido su mayor logro taquillero dado el auge del personaje y la historia. “Alfonso Cuarón nunca había leído los libros hasta que trabajó en la película. Rowling asegura que dirigió la película tan acertadamente que hasta le dieron escalofríos ver la manera en la que se conectó con la historia”.³⁹

Tras la dirección de Harry Potter, existió un proyecto más, titulado *Paris, je t'aime* (Paris yo te amo, 2006) que es una recapitulación de 18 cortometrajes realizados por 20 directores de cine independiente y Hollywoodense.

³⁹ Wikipedia. Alfonso Cuarón. Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Cuar%C3%B3n
[Consulta 5 de Abril de 2008 a las 10:11 hrs.]

En 2006 apoyó en la producción de *El laberinto del Fauno*, dirigida por Del Toro, con quien ya había colaborado en *El espinazo del Diablo* gracias a *Producciones Anhele*.

A finales de ese año estrenó la cinta *Los niños del hombre*, un triller de ciencia ficción.

Situada en los albores del 2027, en *Los niños del hombre* se muestra a la raza humana en peligro de extinción, pues súbitamente y sin razón alguna las mujeres se vuelven infértiles, lo que disminuye considerablemente la población mundial.

Aunque las causas de la infertilidad no son develadas en la trama sí lo es la desesperación presentada por los actores, quienes intentan rescatar a una mujer, que probablemente es la única embarazada del mundo, de un gobierno que pretende llevarla a un laboratorio para conocer las razones de su fertilidad.

La historia es una adaptación del libro *Hijos de hombres* de la autora inglesa P.D. James, cuya temática tiene tintes muy religiosos que son manejados de manera sutil por Cuarón y sus personajes principales interpretados por Clive Owen, Julianne Moore y Michael Caine,

Junto con el fotógrafo Emmanuel Lubeski, creó una atmósfera que manipuló la situación de los caracteres de la cinta, como lo afirmó en una entrevista en Estados Unidos “No se usaron close ups sino tiros de cámara para no favorecer a los personajes sobre el ambiente. Si se sueltan disparos el personaje se mezcla idealmente con el entorno y con suerte se llega a un conflicto entre él y su entorno ambiental”.⁴⁰

⁴⁰ Interview Children of men director Alfonso Cuarón. Kim Voynar. Dirección URL: <http://www.cinematical.com/2006/12/25/interview-children-ofmen-director-alfonso-cuaron/> [consulta 15 de julio de 2008 a las 15:25 horas].

Muchas críticas apuntaron la pericia del director y el fotógrafo para realizar planos secuencia completos en escenas de alta dificultad, como lo es el escenario de una guerra o un ataque terrorista, sin un solo toque de edición.

Un crítico de cine señaló sobre *Los niños del hombre*:

“Alfonso Cuarón ha enfatizado sus potenciales poéticos y sociales: las tonalidades grises y la decadencia de los suburbios cubiertos de basura, la omnipresencia de la video vigilancia. La película nos recuerda que, entre todas las cosas extrañas que podemos imaginar, la más extraña de todas es la realidad. Hegel comentó hace mucho tiempo que el retrato de una persona se le parece más que la misma persona. *Niños del hombre* es la ciencia ficción de nuestro propio presente”.⁴¹

A continuación se enlistan los premios más destacados que obtuvo *Los niños del hombre*.

BAFTA: Entregados el 11 de febrero de 2007.

Tabla 3

Categoría	Persona	Resultado
Mejor fotografía	Emmanuel Lubeski	Candidato
Mejor diseño de producción	Jim Clay y Geoffrey Kirkland	Candidato

Los Oscars: Entregados el 25 de febrero de 2007.

Categoría	Película	Resultado
Mejor guión adaptado	Niños del hombre	Candidato
Mejor montaje	Niños del hombre	Candidato
Mejor fotografía	Emmanuel Lubeski	Candidato

⁴¹ Zizek, Slavoj. La posmodernidad en encrucijada. El choque de civilizaciones en el fin de la historia. Dirección URL: http://www.perfil.com/contenidos/2006/12/28/noticia_0051.html [consulta 20 de julio a las 10:15 horas].

2.4 CONTEXTO CINEMATOGRAFICO MEXICANO.

Directores de la talla de Ismael Rodríguez o Emilio Fernández, actores como Sara García o Joaquín Pardavé y filmes reconocidos como *Allá en el rancho grande* (1936) o *Los tres García* (1946), han trascendido las fronteras nacionales y se han impuesto a manera de tendencia, como iconos que representaron nuestra cinematografía y nuestra sociedad.

La causa de este boom cinematográfico, suscitado en la mitad de la década de los cuarenta, etapa conocida como la “época de oro del cine nacional”, se debió a tres factores principales:

- 1) En los años de 1939 a 1945, el contexto bélico de la segunda guerra mundial se apoderó de la economía de los países como Estados Unidos y gran parte de las potencias europeas del momento, motivo por el cual disminuyó la producción de cintas rodadas en Hollywood y otros estudios, cediendo el paso a países como México donde se llegó a rodar más de cien películas por año.
- 2) El contexto de guerra creó un clima social que pretendía alejarse de la situación por la que atravesaba el mundo y el cine fue un buen refugio en el cual se buscaba evadir la realidad, por ello y dada la cantidad de cintas producidas en México, países de América Latina y España, comenzaron a ser más reconocidas que las de los países en pugna.
- 3) Aunado al éxito comercial de las cintas está la apertura y posibilidad brindada a los directores de esos años, como Julio Bracho, Emilio Fernández o Ismael Rodríguez, quienes con la creatividad que los caracterizó lanzaron producciones memorables gracias también al trabajo del talento actoral, que en conjunto crearon películas que perduran en nuestros días.

Entrados los años 50's la situación cambió radicalmente, pues el apoyo brindado al cine mexicano tuvo sus altibajos con los cambios de administración de los gobiernos posteriores al de Ávila Camacho.

Metrajes de bajo presupuesto cuyas temáticas giraban en torno al arrabal, las ficheras, los luchadores, entre otras, reflejaron una mala inversión en materia de cine y un atraso tecnológico en México, quizá un acierto notorio en años posteriores fue la creación de IMCINE durante el sexenio de Miguel de la Madrid.

“A lo largo de la década de los ochenta y principio de los noventa, México sufrió una sequía cinematográfica cuando la mayoría del producto nacional financiado por el Estado, imitaba a Estados Unidos”.⁴²

Los noventas se caracterizaron por una precaria situación cinematográfica; sin embargo, las sorpresas aparecieron a lo largo de esta década, pues el talento se impuso nuevamente a los recursos económicos. Muestra de ello son los tres directores de cine Iñárritu, del Toro y Cuarón, quienes comenzaron su trabajo en el área fílmica a lo largo de esta época.

Carlos Cuarón, hermano de Alfonso y también cineasta, opina del cine mexicano que:

“La época del cine de oro estuvo muy marcada por el melodrama costumbrista y sobre todo rural, se cayó la producción privada y vino la injerencia del estado en la producción y lo que empezó a haber fue un cine más exquisito, a lo mejor más de arte, y alejaba al público, pero posteriormente vino una decadencia muy fuerte de la producción nacional y lo que se empezó a hacer fue un cine de ficheras, pero de pronto, de golpe sin pedirle permiso a nadie, cambió la temática y ese es el gran

⁴² León, Odette (traductora) “La nueva cámara azteca”. Día Siete, sacado de The Independent. Año 7, Número 321.

rompimiento que hay. Eso es lo que diferencia al cine de los noventa para adelante al cine de los noventa para atrás”.⁴³

Carla González Vargas, autora del libro *Rutas del cine mexicano*, afirma que “Empezamos a tener películas desde el 90 con más apertura en cuestión de temas, un parte aguas de ello fue *Rojo amanecer*, después vino *Como agua para chocolate*, que fue la película más vista en habla no inglesa en Estados Unidos, rompió el record de la película más vista”.⁴⁴

Muchas de las cintas proyectadas en los noventa rompían los estándares en temática y fueron varias las que se atrevieron a adentrarse en temáticas oscuras, poco exploradas, que emulaban más la realidad social, conformando una nueva generación de cineastas quienes, a su visión, representaban y proyectaban la realidad social de nuestro país a manera de protesta.

Pese a que la producción de películas disminuía cada vez más, tuvieron mayor calidad aquellas que eran más exitosas, esto según Carla González por “cuestiones del marco legal al que se enfrentaba el cine mexicano, a raíz de que entró el Tratado de Libre Comercio, se redujo el tamaño de las cintas pero aumentó la calidad”, *Solo con tu pareja*, *Cronos*, *Sexo pudor y lagrimas*, *Quien diablos es Juliette*, *El callejón de los milagros*, son prueba de este hecho.⁴⁵

La inestable situación de la industria cinematográfica, entrado el siglo XXI, trajo consigo que más directores nacionales buscaran nuevas oportunidades y apoyos en el extranjero con el propósito de impulsar sus proyectos.

⁴³ Shain, Jorge. “Verdad y fama” *Alejandro González Iñárritu*. Producido por EXA TV en 2007.

⁴⁴ Ibidem

⁴⁵ Idem

De acuerdo a datos de IMCINE, de 2001 a 2006 se produjeron 213 películas de las cuales se estrenaron sólo 134, reuniendo 175 premios internacionales entre cortos y largometrajes que fueron vistas por 60 millones de espectadores.⁴⁶

Lo invertido en ese tiempo, entre empresarios particulares y el Estado fue de mil 88 millones de pesos, con lo que alcanzaron a debutar 64 directores con una ópera prima.

Entre los factores que han impedido el progreso del cine nacional se encuentran:

- a) El nulo interés del Estado en materia de legislación hacia una reforma a favor del séptimo arte.
- b) Recursos insuficientes o inaccesibles, que ha ocasionado una disminución en la producción de películas, falta de difusión y exhibición causada por la preferencia de cintas estadounidenses.
- c) Baja inversión en las producciones.
- d) Ausencia de una regulación para la exhibición y distribución de las cintas.

En suma, una industria que ve lejana la posibilidad de ser nuevamente posicionada en una época de oro.

No obstante, durante los primeros años del nuevo milenio, las salas de cine dieron apertura a cintas que, por sus contenidos, el reparto y en algunas ocasiones el director, lograron éxito en taquilla.

Por mencionar algunas de estas películas se tiene el caso de *Perfume de violetas*, *Piedras verdes*, *Por la libre*, *El crimen del Padre Amaro*, *Una película de huevos*, *Amores perros*; sin embargo, esto no ha salvado del enlatamiento a otras producciones cuyo problema principal para ver la luz es su distribución y exhibición.

⁴⁶ Huerta, César. "Quiere al cine fuera del TLC". El Universal, espectáculos, jueves 22 de marzo de 2007.

Pese a lo que pudiera pensarse, en el extranjero la visualización de la situación filmográfica en México fue diferente. Personajes como Therry Fremaux, director artístico de *Cannes*, comenta del cine mexicano: “se convirtió en uno de los más inventivos, más diversificados, más fuertes; se mezclan los estilos, los autores, las generaciones, acompañar tal movimiento es un placer. México, junto con Corea, tienen quizá el cine más excitante de hoy en día”.⁴⁷

Por su parte el director del *Film Festival*, Patrick De Bokay opina:

“Yo estoy muy optimista con la actual situación del cine mexicano. Pienso que se están produciendo películas independientes de muy alta calidad, tales como *El violín*, que ganó el premio a la Mejor película en nuestra última edición (2007). Pienso que hay sin lugar a duda, una camada de directores jóvenes muy promisorios que en los últimos años filmaron muy buenas primeras películas tales como Fernando Eimbcke, Carlos Armella, Pedro González-Rubio, Natalia Almada, Beto Gómez y obviamente Francisco Vargas. En fin, creo que es importante mencionar la presencia y el talento en los premios Oscar de este año de los directores Guillermo Del Toro y Alejandro González Iñárritu”.⁴⁸

Aun con el reconocimiento y las críticas favorables de una película, la cuestión financiera puede no ser benéfica. Si la película recaudó lo invertido no hay problema, ni tampoco ganancia, si rebasó la inversión la ganancia del director o del productor es mínima, debido al pago destinado a exhibidores y distribuidores, haciendo la labor de hacer cine menos redituable y más artístico.

Alfonso Cuarón dice al respecto “En Estados Unidos hay mucho dinero porque existe una industria fílmica. México no lo es, en México hacemos cine porque nos apasiona [...] nuestros metrajes están más vinculados con el lado visceral de la vida y no con el lado económico, filmamos con el estómago y no con el intelecto”.⁴⁹

⁴⁷ Galo, Igor. Top Magazzine. Reforma 13 mayo de 2007

⁴⁸ Ibidem

⁴⁹ León, Odette (traductora) “La nueva cámara azteca”. Día Siete, sacado de The Independent. Año 7, Número 321.

Por su parte Gael García Bernal, uno de los actores ícono del llamado “nuevo cine mexicano” afirma que “Tendemos a hacer películas porque creemos en el proyecto no por la paga [...] nunca ha habido dinero ahí, así que no es algo que consideremos. Y por eso hacemos películas que significan algo, expresen algo valioso. No se trata de taquilla”.⁵⁰

Estética, propuestas, creatividad, talento, influencias... ¿Es eso lo que caracteriza al cine mexicano de actualidad? Parte de lo que ha dejado ver la vida de los tres directores de cine apunta a que sí, punto y aparte del fenómeno mediático que encabezaron en 2007.

¿Podríamos encontrarnos en los albores de una nueva época de cine de oro nacional?

Los factores para que se repita un escenario similar al acontecido en los 40's están lejos de establecerse de nuevo, pues implica un contexto político e ideológico específico, mas sí se podrían modificar algunas normas políticas y económicas a nivel nacional, reformas que permitan la inversión en este sector y que a su vez contribuyan al trabajo de muchos cineastas, quienes se encuentran en espera de una subvención.

Este podría ser un punto clave para una nueva ola de directores que emprenderían, entonces, un nuevo cine mexicano novedoso y alterno a lo vivido actualmente.

A final de cuentas estos directores, y quienes hayan surgido en los últimos años, han dejado su huella en la forma de hacer cine en México, imprimiendo una propuesta individual y dando un giro a la cinematografía nacional en cuestión de temáticas.

⁵⁰ Ibidem

2.4.1 ACTUALES POLÍTICAS CINEMATOGRÁFICAS. “LOS TRES AMIGOS”, EL CINE Y LA BUROCRACIA.

Al plantear la necesidad de nuevas reformas en materia cinematográfica se hace hincapié en la ausencia de un apoyo financiero real para productores y directores, sobre todo de talla independiente.

Hoy en día existen ciertas subvenciones otorgadas a nivel federal por IMCINE o FIDECINE, entre otras instituciones, y se cuenta con el apoyo del artículo 226 del Impuesto Sobre la Renta en la cual; “se establece que una empresa puede canalizar el 10% del total de su ISR a la producción de una película nacional. Así se espera poder financiar un mínimo de 60 cintas anuales”.⁵¹

Las debilidades de este artículo se centran en su dificultad de acceder a un financiamiento, es decir, las condiciones para que una empresa otorgue un préstamo, así como las restricciones impuestas por Hacienda en este sentido y las cláusulas de la misma ley, aunque anteriormente el artículo 226 marcaba como deducible sólo el 3%, una suma bastante corta si se considera el costo total de una producción.

Además de esta ley, se planteó en el Senado de la República la posibilidad de quitar un peso a la taquilla de todos los exhibidores, el cual se destinaría a un fondo con el que se podrían apoyar más proyectos, esto formaría parte de la Ley del Impuesto Especial sobre Producción y Servicios, IEPS.

Cabe destacar que a raíz de la euforia causada por los premios de los cineastas y la visita que ellos hicieron al Senado, fue como se retomó esta iniciativa de ley con la finalidad de reactivar la industria cinematográfica.

⁵¹ Carrasco, Luis. “Proyectos y beneficios por el 226”. Cine Premiere. Martes 20 de febrero de 2007. Núm. 150

A esta euforia “se agrega el interés que han manifestado empresas como Cinemex, que ya anunció su intención de apoyar al menos dos proyectos al año, o Alta Vista Films, que con este nuevo esquema de financiamiento, y como informó la productora Mónica Lozano, espera filmar en 2007 *Arráncame la vida* de Roberto Snaider y *No es otra película* de Olallo Rubio”.⁵² La primera ya fue estrenada con gran éxito en taquilla y buena aceptación de la crítica.

Como se puede evaluar, también las instituciones y empresas estuvieron sujetas a un periodo de euforia nacional a raíz de la nominación de los tres directores de cine, quienes ganadores, triunfadores o perdedores de los Oscars, causaron cierto interés en la materia, no sólo por el hecho per se sino por su aparición en los medios donde pedían mayor apoyo al cine, como se aprecia en las siguientes notas:

“Del Toro, Cuarón y González Iñárritu coincidieron en que éste es el momento para hablar, pues aunque no se auto nombran los representantes del cine mexicano, aprovechan su fama que los rodea para señalar las deficiencias del cine y los factores que lo han llevado a un estancamiento”.⁵³

Cuarón por su parte aseveró: “Que no se nos vea como protagonistas sino como personas en pro para un verdadero cine mexicano”.⁵⁴

A continuación presento un listado de las propuestas que se formularon y retomaron tras los Oscars con el fin de impulsar el cine nacional y posteriormente se desglosan, a manera de cuadro comparativo, para relacionarlas con lo que sucede al 2009 y finalmente se anexan algunas consideraciones pertinentes sobre el tópico.

⁵² Carrasco, Luis, “Proyectos beneficiados por la 226”.Cine Premiere. Grupo editorial Premiere, número 150, 20 de febrero de 2007, pp. 25.

⁵³ Calva, Araceli. “Juntos son mejores”. Milenio, Espectáculos, miércoles 21 de marzo de 2007

⁵⁴ Coronado, Ana Bertha. Noticieros Televisa. Producido por Televisa el Jueves 22 de Marzo 2007.

1. No descuidar el artículo 226 de la ley del Impuesto sobre la Renta y evitar la creación de comisiones legislativas para aplicar este artículo bajo condiciones fuera de la norma. (Señalado por los directores de cine).
2. Sacar a las industrias culturales del TLCAN para que toda expresión cultural no sea negociable. (Apuntado por Del Toro y la senadora del PRD María Rojo).
3. Reformas a la Ley Federal de la Cinematografía (Propuesta por María Rojo, la también presidenta de la Comisión de cultura de la Cámara Alta). Parte de esta ley se precisa en la página 147 donde se puede apreciar de qué año data la última reforma y cuál fue.
4. Que la televisión funja como un medio de apoyo para la cinematografía mexicana. (Propuesta de los directores de cine).
5. Buscar un mejor trato de los distribuidores y exhibidores a las cintas de directores debutantes. (Propuesta de los directores de cine).
6. Modificaciones a la Ley del Impuesto Especial sobre Producción y Servicios, que destinaría un peso por taquilla para crear un fondo de recursos. (Legisladores y directores de cine).

Tabla 4

Propuesta	Situación al 2008
Ley 226	En 2005, el artículo 226 de la ley del ISR, resaltaba la deducción de impuestos por un 3% a toda persona moral o física que decidiera invertir en el cine nacional y en diciembre de 2006 se aprobó la reforma para que las empresas nacionales dedujeran hasta un 10% de lo invertido en el cine sobre sus impuestos. Hoy en día sigue vigente.
Sacar a las industrias culturales del TLCAN	En Canadá se logró esta separación, con la llamada “excepción cultural”, pero en México no se continuaron menciones sobre el tema y no ha habido modificaciones mencionadas en la ley del

<p>Reformar la Ley Federal de Cinematografía</p>	<p>TLCAN en este respecto. La finalidad de esta emancipación era dejar de atiborrar las salas de cine con películas estadounidenses.</p> <p>La ley no ha recibido modificaciones desde el 26 de enero de 2006, y la mayoría de modificaciones anteriores constan de 1999.</p>
<p>Apoyo de las televisoras</p>	<p>Iñárritu se reunió con Emilio Azcárraga, dueño de Televisa, a quien le solicitó "que su televisora se involucre más en la distribución y que también sea más justa en el pago de los derechos por transmisión".⁵⁵</p>
<p>Mejor trato de distribuidores y exhibidores</p>	<p>La empresa Cinemex pretendía destinar un peso por taquilla que se destinaría a un fondo que nunca se constituyó y cuya propuesta no pasó; sin embargo, la exhibidora Cinemark lanzó en últimas fechas una promoción en la cual todos los jueves, a partir del 11 de septiembre, se exhiben cintas mexicanas por diez pesos llamada "Cinemark a la mexicana" cuya imagen es Bruno Bichir y cuyo lema es "Al chile... ven y apoya al cine mexicano". La cadena anunció la exhibición de más de 300 cintas nacionales. En la conferencia de prensa del evento, Bichir y quienes encabezan este proyecto como Vanessa Bauche, Andrea Rodríguez, Alonso Ruiz Palacios, Roberto Fiesco, Gustavo Moreno, Arturo Barba, entre otros actores, señalaron que se deben buscar alternativas para obligar a nuestros</p>

⁵⁵S/A. Los directores demandan. Jueves 22 de marzo de 2007. Dirección URL: http://74.125.45.104/search?q=cache:4mTWVs01VYkJ:laopinionderaydigon.blogspot.com/2007_03_01_archive.html+entrega+de+reconocimientos+en+el+senado+de+la+rep%C3%BAblica+i%C3%B1%C3%A1rritu+del+toro+y+cua%C2%B4%C2%B4on&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=mx [consulta 17 de septiembre de 2008 a las 12:08 horas].

Fondo de ahorro para el cine nacional

legisladores a modificar el tope en taquilla, buscando alternativas que representen equidad para exhibidores, productores y distribuidores. Es decir, aún sigue existiendo esa desigualdad.

Sobre la organización del mismo no se concretó nada. Por su parte, la ley del IEPS tuvo su última alteración el 1 de diciembre de 2004. De acuerdo a una nota de El Universal publicada el 21 de abril de 2007 se señaló que “Esta misma iniciativa se impulsó desde la legislatura pasada, sin éxito por insuficiencias en la técnica jurídica, pues la oposición legítima por parte de los empresarios de la exhibición la echaron abajo”.⁵⁶ No se tiene el dato si se formuló y aún así no pasó, pero lo que es cierto es que no hay nada sobre el.

Como se observa, el trabajo de los cineastas multinominados sirvió para crear polémica y expectación sobre el cine nacional, pero las propuestas realizadas no se concretaron a nivel legislaciones.

A últimas fechas, surgió una nueva noticia sobre el tema, pues al parecer la Cámara de Senadores pidió más apoyo fiscal para la industria cinematográfica nacional, interviniendo en la ley del Impuesto Sobre la Renta, pero ahora se sugiere que se incluya esta deducción de impuestos en el IETU para frenar la caída del cine Mexicano.

Se explicó que de no hacerlo se podrían poner en riesgo de 9 a 5 películas que están en producción.

⁵⁶ Huerta, César. Quiere al cine fuera del TLC. El Universal Espectáculos, Jueves 22 de marzo de 2007, E9.

De acuerdo a una nota de la radio: “Un estudio de IMCINE señaló que la inversión descendió en 2007 de 477 a 225 mdp y si bien 101 empresas participaron en la producción al tercer bimestre de 2008 se redujo a 35 compañías... La senadora y actriz, María Rojo, aseguró que el apoyo desaparecerá si sigue colgado del ISR pues el IETU va a sustituirlo”.⁵⁷

Además se dijo que la escritora, Ángeles Mastreta, aseguró la versión en película de una de sus obras gracias a la ley 226 y demandó generar una industria en el país que contenga una amplia variedad de presupuesto para las nuevas generaciones de cineastas.

Tal vez sea por estos apoyos que el presidente Calderón declaró que su gobierno apoya a la industria fílmica nacional, esto durante el Primer Congreso de cultura Iberoamericana, cine y audiovisual, en el mes de septiembre de 2008, donde aseveró que el cine mexicano está en los albores de una nueva época de oro y se comprometió a consolidarlo. Inclusive se refirió a que en los últimos dos años el cine nacional ha recibido más de 125 premios en México y el mundo.

Bajo este tejido político se demuestra que los aspectos burocráticos en el cine lo han llenado de declaraciones pero no de apoyos reales. Así se vive a la fecha y así se determinó el momento que se analiza en la presente tesis; contexto que sirve para tener en claro donde se insertaron los discursos que se analizarán. Este aspecto es de relevancia, pues como se señaló en el capítulo uno, Moscovici resaltó la importancia de conocer el contexto de las representaciones sociales.

Falta un aspecto más para integrar a este contexto ¿Qué factores determinaron que los Oscars fueran la premiación que desató la euforia por los tres directores de cine?

⁵⁷ González, Rosario. Apoyo a la industria cinematográfica. Formato 21, 21 de septiembre de 2008.

2.5 “LOS TRES AMIGOS” Y LOS PREMIOS OSCAR.

Hay cuatro rubros a considerar para conocer qué hizo de los Oscar un punto de partida para el éxito de los nombrados también “Los tres mosqueteros”: 1) La situación del cine mexicano actual, anteriormente revisado, 2) La injerencia que los premios Oscar tienen en el mundo, y en el caso particular nuestro país, 3) El papel de los directores de cine, 4) El papel de los medios de comunicación.

Los años de trabajo, la preparación y la búsqueda de oportunidades fue una constante en la vida de los cineastas, razón por la que adquirieron experiencia, aprendizaje y también influencias, que les dio valor y reconocimiento en el extranjero por su talento e innovación en propuestas fílmicas y temáticas.

Una vez estrenadas *Babel*, *El laberinto del fauno* y *Los niños del hombre*, se recogieron los frutos de su reconocimiento en el extranjero, primero en Europa, continente cuya cultura es más estricta que la americana, no sólo por su estilo de vida sino por el nivel educativo de sus naciones.

Aquí se comenzaron a ver los resultados con las premiaciones y nominaciones de los BAFTA, Venecia, San Sebastián, Cannes, además del reconocimiento de buena parte de la prensa y crítica europea.

La llegada de los Globos de Oro estuvo acompañada de una broma por parte de Alejandro González Iñárritu, la cual incitó al nacionalismo y más aún llamó la atención de la comunidad latina, pues al recibir el premio por mejor película, entregado por Arnold Schwarzenegger, el cineasta aprovechó para comentar “le prometo que tengo mis papeles en regla señor gobernador”.

Esta entrega, conocida mundialmente como “la antesala del Oscar” dio paso al crecimiento de la expectativa, pues la presencia latina en los premios entregados

durante 2007, auguraba un buen número de nominaciones en los Oscars, y así sucedió.

El 23 de enero de 2007 se dieron a conocer las nominaciones a los premios Oscar 2007. *Babel* recibió siete nominaciones, *El laberinto del fauno*, seis y *Los niños del Hombre*, tres.

En suma, tres latinos acaparando la atención del premio más popular y conocido del mundo, quienes impusieron su talento en categorías como mejor director otorgada a González Iñárritu, hazaña nunca antes lograda por un mexicano.

A partir de este momento la euforia por “Los tres amigos” comenzó a repercutir en los medios y en consecuencia en lo social. Con euforia, hago énfasis en el cúmulo de información generada sobre ellos y su trayectoria.

Cadenas de televisión por cable como TNT o Universal Channel hicieron especiales en sus nombres; en Estados Unidos fueron entrevistados en el show de Charlie Rose, una de los líderes de opinión de más amplia trayectoria que ha tenido la presencia de políticos, músicos, científicos, líderes financieros y artistas más recocidos del momento.

En la televisión mexicana las retrospectivas también se transmitieron en programas de revista, noticiarios y entretenimiento. Además, medios impresos y revistas como Día Siete, Gatopardo, Cinemanía, entre otras, dedicaron parte de su contenido a entrevistas, biografías, reseñas y notas.

En Internet se promovieron foros de discusión y se generaron comentarios en portales como youtube, entre otros sitios, mientras la radio manejó la noticia con mayor crítica, debido a que el nivel de la información, periódicamente hablando, es mayor en comparación con la Televisión, pero también otras estaciones

mencionaron el orgullo causado por los compatriotas triunfadores en Estados Unidos.

La historia misma de los cineastas fue parte del marketing Hollywoodense: tres amigos, tres historias de lucha, esa característica también formó parte del impacto que causaron. Incluso Laura Ziskin, productora de la entrega del Oscar 2007 planeó: “Que extraordinaria historia, que esos tres cineastas mexicanos que además son amigos, sumen 16 candidaturas. Es una historia absolutamente increíble que nunca había ocurrido y va a ayudar a lograr un gran espectáculo”.⁵⁸

La expectativa del público mexicano generada por los Oscars, recordó la época de Mundiales u Olimpiadas en las que al competir contra otras naciones la celebración debe ser de júbilo nacional y la fiesta en el Ángel de la Independencia. De hecho programas como *Hoy* de Televisa incitaron a dicha conmemoración.

En otras palabras, el manejo de los discursos sobre los premios Oscar y los cineastas hicieron que estos últimos se convirtieran en un fenómeno, cuya repercusión social se transformó, paulatinamente, en una representación social, como se manejó en el capítulo anterior.

Cabe destacar que no siempre que ocurre un fenómeno mediático de esta magnitud se produce por consiguiente una representación social, empero la relevancia de recordar los límites y alcances que posee este proceso generador de un conocimiento.

El arribo de los cineastas al Teatro Kodak se suscitó casi al mismo tiempo, y a su llegada se recuerda a los tres cineastas gritando consignas como “Viva México”, lema característico del mexicano a nivel mundial que evoca los años de independencia y que está cargado de una ideología de liberación.

⁵⁸ Navarro, Juan Manuel. “Cautiva su amistad a organizadores”. *El Universal Espectáculos*. 24 de febrero 2004.

El significado de esa premiación para toda Latinoamérica, en especial para México, fue el factor que cobró valor pues no eran sólo tres compatriotas en los Oscar; fueron tres latinos imponiendo talento en la nación más poderosa del mundo, un país que ha dado la espalda y demeritado la existencia de Latinoamérica. Pregona el lema estadounidense “América para los americanos”.

No fue sólo el número récord de nominaciones, sino el reconocimiento que se le ha delegado a Hollywood y a la premiación en sí. En este caso se podría hacer un análisis con la finalidad de conocer la representación social que los premios tienen para los mexicanos.

A grosso modo, se observa que a los poseedores de una asediada estatuilla se les confiere el sinónimo de éxito, pero además de fama, realización y mérito, pese a que en ocasiones los ganadores no son necesariamente los merecedores, según las críticas que se la han dado a la premiación.

La proyección que Estados Unidos posee por antonomasia, y toda su industria en general, se rige bajo el lema “la tierra de las oportunidades”; así descrito y así preservado, aunque en la actualidad no corresponda del todo, y por otro lado la concepción que se tiene de Hollywood “La meca del cine internacional”.

En un sentido más particular, esta premiación es transmitida por televisión local en México, por Canal 7 de TV Azteca, no así otras entregas como los BAFTA o Cannes, donde también triunfaron los directores de cine, con lo que se anula la existencia de otras premiaciones.

Así, si la gente promedio no conoce o simplemente no le interesan otras premiaciones sólo tendrán acceso a ver los premios Oscar, y esa entrega determinará un universo delimitado sobre quién es un ganador y quién no.

Un ejemplo en el ámbito de los medios impresos de cómo se vieron reflejados los directores está expresado en la siguiente afirmación del periódico El Universal: “Ellos no son Batman, ni Superman ni mucho menos el Trío Galaxia, pero sí héroes del cine mexicano actual”.⁵⁹

Como se aprecia, se impuso el talento mexicano en la dirección cinematográfica, más no en las cintas como tales, pues no se cuenta con la infraestructura necesaria para sacar a flote un proyecto filmico; por ello, el reconocimiento va para los directores y como tal debió ser representado sin involucrar ciertos valores hacia su persona.

Pero detrás de dicha construcción y parafernalia montada se encontró otra cara; internacionalmente sí existió un reconocimiento al cine mexicano gracias a Iñárritu, Del Toro y Cuarón.

Un ejemplo se dio en los British Academy of Film and Television Arts, BAFTA, donde se dedicaron tres días a conmemorar al cine nacional en el ciclo *Bafta goes to Mexico*, esto en la ciudad de Londres, Inglaterra.

Otra nota periodística afirmó que “En el festival se exhibirán películas, se realizarán homenajes, habrá una conferencia magistral y un panel de discusión entre productores, guionistas y representantes de la industria cinematográfica en general”.⁶⁰

Pese a que se reconoció el talento mexicano, se dejó de lado la deficiencia de la industria cinematográfica, lo que pareció de menor importancia pues se habló más de los aciertos que de las carencias.

⁵⁹ Silva, Gustavo. “Los reciben como héroes”. El Universal Espectáculos. 21 de marzo de 2007.

⁶⁰ IMCINE. Dirección URL: <http://defecito.com/2007/07/16/bafta-goes-to-mexico/> [consulta 21 de abril de 2008 a las 14:15 horas].

De este material rico en opiniones y posturas se alimentaron los medios de comunicación para manejar y obtener la información, bajo los fines pertinentes. En este caso la televisión, de acuerdo a la hipótesis inicial, fue la que representó a los directores de cine, pues incluso ellos nunca se nombraron así, como lo afirmó otra nota:

“Ellos por su sencillez rechazan el calificativo de héroes del cine mexicano, pero más de 500 personas los recibieron como tal a su llegada al Palacio de Bellas Artes [...]”⁶¹

La autoconcepción que se tenían a sí mismos ya inmersos en los Oscar, era, en palabras de Cuarón, “Si estos tres babas (ellos) están ahí, todo el mundo puede estar. No hay nada extraordinario en nosotros tres, venimos de un lugar en común, México, en donde hay talento, y mucho”⁶²

Por todo lo anterior, se puede apreciar la importancia del contexto fílmico sobre el papel de los directores; emigrados en busca de mejores oportunidades, cambio que los benefició personalmente pues sembraron parte de su futuro éxito en otras naciones. Por lo que a la llegada de un reconocimiento, aunque fueran sólo nominaciones a los premios Oscar, se desató la euforia que ya habían cosechado.

Una vez comprendido el contexto, se debe retomar la hipótesis del tema para dar a conocer cómo fueron representados por la televisión, pues el impacto televisivo tuvo mayor presencia para la formación de una representación social ya que estuvo encaminada a crear falsos ídolos y falsos héroes a través del discurso, lo que será analizado en el próximo capítulo.

⁶¹ Silva, Gustavo. “Los reciben como héroes”. El Universal Espectáculos. 21 de marzo de 2007.

⁶² Huerta, César. “Cuarón es un genio en potencia”. El Universal, Espectáculos. 22 febrero de 2007.

**CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA REPRESENTACIÓN TELEVISIVA
DE IÑÁRRITU, DEL TORO Y CUARÓN.**

El objetivo de este último apartado es el dar a conocer los antecedentes y posturas de conocimiento que se encargan del estudio del discurso, para posteriormente aplicar un análisis discursivo, a través del modelo “Situación de comunicación”, del lógico suizo Jean Blaise Grize.

Su modelo será trasladado a tres materiales televisivos seleccionados por sus características, las cuales se especifican en este capítulo. Se trata de transmisiones donde se presentaron elementos de representación sobre los directores de cine que se centraron en resaltar valores nacionales, hipótesis que será verificada.

3.1 EL CONCEPTO DE DISCURSO.

Las relaciones humanas condujeron a la convivencia en sociedad, coexistencia sostenida por la comunicación expresada a través del lenguaje.

Nuestra inmersión en un sistema social hizo de la comunicación una necesidad vital. Las expresiones corporales, el habla y la escritura, tejen las redes para que todo actor social se desenvuelva y desarrolle en su entorno, pues existe una relación recíproca entre el hombre que determina al lenguaje y el lenguaje que determina al hombre.

De esta forma, cada sociedad, delimitada por su territorialidad, comparte códigos lingüísticos específicos, mismos que son expresados y renovados a través del tiempo con lo que también se crea una cultura propia.

Estos aspectos culturales determinan el actuar de las sociedades, cuya inclinación hacia los medios de comunicación, transformó los estilos de vida del ser humano, lo que creó en él dependencias tecnológicas que lo han subyugado ante las nuevas formas de interconexión mundial.

Es por ello que lo comunicado, en especial por los medios de comunicación, adquiere un poder sobre lo social que implica a la información. Este apartado del proceso es el que se analizará en este capítulo, la parte en la que los medios, en este caso las televisoras, emplearon discursos para representar a los sujetos en cuestión. ¿Bien o mal representados?, ¿Cómo los representaron?

En primera instancia habrá que definir lo qué es el discurso. La socióloga Susana González Reyna afirma que: “El discurso es una estructura formal, una organización lógica de signos que tiene una significación precisa. El hombre usa al discurso para comprender primero, y transmitir después la realidad”.⁶³

Entiendo al discurso como un acto comunicativo de lenguaje y un proceso coherente inmerso en un contexto establecido.

Su comprensión y estudio se remonta a la antigua Grecia, donde Aristóteles introdujo la palabra discurso, a través de sus postulados sobre la retórica, donde hizo a la construcción de mensajes persuasivos.

A partir de estos postulados el discurso fue objeto de estudio, cuyos orígenes fueron establecidos por diferentes pensadores como Ludwig Wittgenstein, Habermas, y las escuelas de Frankfurt y la francesa, por mencionar los más representativos.

En este sentido, “El ser humano aparece como un productor incesante de discursos y como alguien inserto desde su nacimiento en un contexto discursivo. La referencia a diferentes tipos de discursos indica que estamos en un universo caracterizado por el encruzamiento de ellos y que está determinado no sólo por la difusión de los mismos sino también por la pertenencia a determinados grupos, sectores o clases sociales”.⁶⁴

⁶³ González Reyna, Susana. Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso. México, Trillas, 1991, pp 5.

⁶⁴ Prieto Castillo, Daniel. La fiesta del lenguaje. Ed. Coyoacán, México, 1994, pp. 163.

Por esta razón, la información generada en sociedad forma parte de un bagaje cultural aprendido, al que día a día se suman más contenidos transmitidos por los medios de comunicación y que son reproducidos a través de la interacción social.

De esta forma se vislumbran dos entes que determinan la construcción social de la realidad en términos de información: las estructuras sociales, consideradas como los grupos o subgrupos de actantes, y las instituciones, en cuya implicación interviene el discurso.

El discurso también puede ser definido como práctica social, del cual se puede decir que: “implica una relación dialéctica entre un evento discursivo particular y la situación, la institución y la estructura social que lo confirman. Una relación dialéctica es una relación de dos direcciones: las situaciones, las instituciones, y las estructuras sociales dan forma al evento discursivo, pero también el evento de que contribuye a transformarlo”.⁶⁵

El papel y la validez de los discursos transmitidos por los medios los dotan de poder. Un ejemplo de la alta persuasión que podría contener un discurso fueron los mensajes expresados por Hitler y su difusión, en su momento emitidos por la radio, los cuales encabezaron una ideología que movió toda una masa y estremeció una nación.

Si se traslada el ejemplo anterior al modelo clásico de comunicación; emisor, mensaje y receptor; donde el emisor es Hitler, el receptor los denominados Arios y el mensaje el discurso que encabezaba esta ideología, se entiende a grandes rasgos que cada parte juega una posición trascendente para concretar una respuesta colectiva.

⁶⁵ Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo. Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Barcelona. Ariel, 1999, pp. 15.

Por otro lado, si transportamos el ejemplo hacia los diferentes modelos comunicativos generados por diversas escuelas de pensamiento a lo largo de los años y le sumamos las características de las sociedades contemporáneas, inmersas en tecnología, información y medios de comunicación, se podría recrear un panorama general de cuan influyente puede ser un discurso en la actualidad.

Respecto a lo anterior, el científico social de Alemania, Siegfried Jäger, aseveró que:

“Los discursos (dominantes) pueden ser criticados y concebidos como objetos problemáticos. Esto se realiza a través de su análisis y de la revelación de sus contradicciones, de sus elementos no expresados, y del espectro de lo que, desde ellos, es posible decir y hacer, así como a través de la exposición de los medios con los que ha de lograrse la aceptación de verdades, cuya validez es meramente temporal. Nos referimos aquí a verdades asumidas, a verdades que son presentadas como racionales, sensatas y fuera de toda duda”.⁶⁶

El autor interviene aquí con la veracidad de la información, cuya limitante es sin duda una característica particular de las transmisiones de medios hoy en día y que también forma parte del impacto que puede tener en sociedad una reconstrucción ficticia de lo que pasa o es en realidad, tal que como se dijo en el capítulo uno en “La representación televisiva”.

Por la necesidad de conocer su construcción e influencia sobre las masas, los mensajes discursivos comenzaron a ser objeto de estudio por diversas disciplinas como la semiótica, sociología, psicología, gramática, lingüística, entre otras, y se desarrolló con mayor profundidad en las corrientes estructuralistas.

⁶⁶ Wodak, Ruth, Michael Meyer. Métodos de análisis crítico del discurso. Ed Gedisa Barcelona, 2003, pp. 62.

Con base en los postulados formulados, se generaron metodologías para analizar el discurso, encabezadas por Saussure, Benveniste, Van Dijk, Barthes, Grize, por mencionar algunos.

Para efectos de este análisis, la relevancia del discurso centra su fin en conocer cómo fueron representados los directores de cine por medio de la televisión, es decir, se presta atención a la construcción del mensaje que el emisor realizó para el receptor.

Como se ha corroborado, es posible abordar el estudio de las representaciones sociales desde diversas perspectivas y enfoques de estudio, como se refirió en el capítulo uno. Asimismo, el discurso debe asimilarse por medio de un análisis pormenorizado en función de su objetivo a cubrir.

3.2 EL CONCEPTO DE ANÁLISIS DE DISCURSO.

Las disciplinas auxiliares que intervienen en los estudios sobre el discurso se encargaron no sólo de construir una definición sino de crear métodos para analizarlo. Destacan la etnografía, el estructuralismo, la semiótica, la gramática del discurso, la sociolingüística, la pragmática, la psicología social y los estudios de comunicación, entre los más influyentes.

Pero ¿cómo fue que los discursos comenzaron a ser un objeto de análisis? El doctor en psicología de origen Español Lupicinio Íñiguez Rueda, destacó tres aspectos:

“Por un lado hay razones de origen teórico y epistemológico. Los debates en el interior del giro lingüístico, han ejercido sin duda, una enorme influencia en el conjunto de las ciencias sociales humanas. En segundo lugar, la transformación de la lingüística desde su énfasis en el estudio del lenguaje como propiedad de los seres humanos hacia su orientación al análisis del uso del lenguaje en los distintos

contextos relacionables y comunicacionales. Por último, la relevancia que han adquirido en nuestro tiempo los medios de comunicación y, particularmente, las nuevas tecnologías de la comunicación ponen en evidencia, más si cabe, la centralidad de estos procesos en la construcción, mantenimiento y desarrollo de nuestras sociedades”.⁶⁷

Por estas razones, tanto las nociones del discurso como su posterior análisis se auxiliaron en varias disciplinas que caracterizaron su naturaleza polisémica y su carácter interdisciplinario.

Tanto la definición de discurso como de análisis del discurso están preconcebidas en diversos campos metodológicos y de pensamiento, es decir, con base en la postura que se asuma se cimentará un significado. Por ejemplo, los discursos sobre los directores de cine respondieron a una construcción generada en la televisión, por ende, el estudio debe enmarcarse en una postura que dé paso a un análisis de discurso delimitado al medio de origen.

Pese las discrepancias, en las coincidencias a las que se somete un discurso, al ser analizado bajo diferentes visiones, se resalta su naturaleza interactiva dentro del proceso de comunicación social, pues se entremezclan la construcción, reproducción y reconstrucción del discurso mismo, con un lenguaje, interacción y contexto determinado.

Una definición apropiada, desde mi punto de vista, pues simplifica y coordina la idea de discurso y su análisis, es la formulada por Lupicinio Íñiguez, y Charles Antaki, profesor de lenguaje y comunicación social en Reino Unido, quienes apuntan que:

“Un discurso es un conjunto de prácticas lingüísticas que mantienen y promueven ciertas relaciones sociales. El análisis consiste en estudiar cómo estas prácticas

⁶⁷ Íñiguez Rueda, Lupicinio (editor). Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales. Segunda edición. Ed UOC. Barcelona. 2006, pp. 23

actúan en el presente manteniendo y promoviendo estas relaciones: es sacar a la luz el poder del lenguaje como una práctica constituyente y regulativa”.⁶⁸

Como se ha manejado anteriormente, los discursos poseen un carácter persuasivo en potencia, pues son susceptibles de ser manejados al juicio del emisor. Ésta idea remonta nuevamente al surgimiento del discurso en la época del pensamiento aristotélico cuando la creación de la retórica dio paso a la persuasión, como apunta Susana González Reyna:

“En el campo de la comunicación, este conjunto de terrenos normativos aristotélicos, se redujeron a las figuras del estudio del lenguaje. No fue sino hasta los años sesenta que se tomó conciencia de que la retórica clásica tenía algo más que ofrecer; se le redefinió como una nueva retórica y se le dio un papel más importante en el desarrollo del análisis estructural del discurso”.⁶⁹

Para efectos de la tesis, no se ahondará en los aspectos argumentativos de la retórica o en su clasificación, pues sólo impera su relevancia como antecesora del discurso; sin embargo, se tomará especial atención a la noción de discurso trasladado a los medios de comunicación, donde cumplen funciones capitalizadas y de persuasión, lo último se visualiza como un factor generador de pensamientos y forjador de cultura.

Con la evolución de las sociedades, los discursos formaron parte de la información masificada, misma que se convirtió en objeto de estudio, de la cual se analizan los elementos discursivos involucrados en la creación, circulación y consumo de información generada en sociedad.

Nuevamente encontramos inmerso al discurso como información consumible. Destaco esta cualidad pues es el contexto a considerar dentro del cual se asume

⁶⁸ Íñiguez L. y Antaki C. “El análisis del discurso en psicología social”. Boletín de psicología, 1994 número 44. España, pp. 63.

⁶⁹ González Reyna, Susana. La construcción del discurso periodístico. Tesis de Maestría, FCPyS, UNAM, México, 1991, pp. 1

este análisis discursivo con el que se buscarán los elementos empleados para representar, en algunos programas televisivos, a los directores de cine Iñárritu, Del Toro y Cuarón.

Otra postora en la que se podría enmarcar un análisis discursivo es el ACD, Análisis Crítico del Discurso, liderado por Van Dijk; sin embargo, sus postulados no se amoldan para cubrir los objetivos de esta tesis.

De acuerdo a lo ya revisado sobre los cineastas, la información generada en la televisión forjó un proceso de representación social, idea fundamentada en el cómo se dijo y en qué contexto se dijo, motivo por el que impera el énfasis de aplicar un análisis del discurso apropiado al objetivo a cubrir.

Dados los objetivos planteados, el modelo de Jean Blaise Grize “Situación de comunicación”, se adecúa para conocer el papel del discurso generado por las televisoras y con ello, comprobar la hipótesis a través de un análisis pormenorizado de los materiales televisivos.

3. 3 .2.1 JEAN BLAISE GRIZE Y LA LÓGICA NATURAL.

El lógico de origen suizo Jean Blaise Grize enmarcó sus objetos de estudio dentro de la lógica natural y la epistemología, disciplinas que orientó dentro de una corriente de pensamiento constructivista y con un enfoque argumentativo

Fue uno de los colaboradores de Jean Piaget, investigador del mismo país que se desarrolló en la psicología y la biología, con quien participó en diversos proyectos de análisis.

Grize fue fundador de la Escuela de Neuchâtel y creó, junto con otros exponentes como Vignaux y Mieville, los cimientos de un tipo de análisis de discurso basado en la lógica natural.

Esta corriente fue desarrollada por dos investigadores más; Borel y Vignaux, como lo señala Silvia Gutiérrez Vidrio, quien al hablar de la lógica natural asevera que:

“La base de esta concepción es una teoría de la “lógica natural del lenguaje”, que debe entenderse no en el sentido de la lógica formal, sino en el de la “lógica operatoria” de Piaget. Esta lógica operatoria no debe confundirse con la lógica matemática, que remite a un sistema hipotético – deductivo abstracto y prescinde de toda situación concreta...”⁷⁰

Para comprender lo que implica la lógica natural, Grize enlazó este término con dos clasificaciones: la lógica del sujeto y la lógica del objeto.

Por un lado afirma que la lógica del sujeto es de naturaleza esencialmente dialógica, razón por la cual la divide en dos tipos de sujetos; uno es el inmerso en una situación de interlocución y el otro es un sujeto en una situación de comunicación, ambos casos introducidos en un contexto específico. El último caso se planteará, en el siguiente apartado, a través del modelo que se usará para analizar la representación social de los directores de cine en cuestión.

Y por otra parte, en la lógica del objeto, se ubica la actividad discursiva como creadora de objetos de pensamiento, mismos que serán referentes para los interlocutores.

Bajo esta idea, Grize define la lógica natural como: “el estudio de las operaciones lógico – discursivas que permiten construir y reconstruir una esquematización”.⁷¹

⁷⁰ Gutiérrez Vidrio, Silvia. “El discurso argumentativo. Una propuesta de análisis”. *Revista Versión*, México D.F., UAM – Xochimilco. 2006, pp. 52.

⁷¹ *Ibidem*, pp 66

Esta teoría tiene una concepción particular sobre el discurso, pues afirma que todo discurso se puede caracterizar en cuatro aspectos: “1) es una actividad de un sujeto locutor, 2) utiliza una lengua natural, 3) está finalizada, en el sentido de que se trata del prójimo, 4) se desarrolla siempre en una situación.”⁷²

Además de ello, existe una relación entre lógica natural y representaciones sociales, mismas que Silvia Gutiérrez Vidrio destaca de la siguiente manera:

“... toda representación, de cualquier manera que uno la especifique, es la representación de *alguna cosa*. Por lo tanto se trata de un concepto semiótico. Por lo que la naturaleza de *esa cosa* no es indiferente, y todo aquello, que después de las publicaciones de Moscovici, se ha dicho sobre las representaciones sociales, es que son una forma de conocimiento”.⁷³

Retomando la definición de Grize sobre lógica natural, se introduce otro concepto que impera en importancia, pues actúa como un vínculo más práctico dentro de las representaciones sociales: la esquematización, idea implicada en la situación de comunicación.

3.3.1 EL MODELO DE GRIZE: “SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN”.

Supongamos el caso de una pareja que habla de un tema cotidiano. La construcción que se hace de este tema es el discurso, el cual se expresa a través del lenguaje, mismo que supone una serie de características que lo hacen entendible, un conjunto de imágenes mentales que evocan, a nivel de pensamiento, la idea que se quiere expresar.

Este acto, de acuerdo a las propuestas de Grize, es un ejemplo de esquematización.

⁷² Gutiérrez Vidrio, Silvia. “Las representaciones sociales desde una perspectiva discursiva”. *Revista Versión 17*, México D.F., UAM – Xochimilco. 2006, pp. 241

⁷³ *Ibidem*

En suma y de manera general, la esquematización es una construcción discursiva de un fragmento de la realidad, y en cuyo acto intervienen operaciones lógico - discursivas.

Este acto: “conlleva la idea de una producción esencialmente dialógica cuyo resultado es el esquema, es decir un micro universo construido por un locutor para un interlocutor en el lenguaje natural con el objeto de producir cierto efectos sobre él (Grize, 1982). El locutor se hace una representación de sí mismo y de su auditor, del tema del cual quiere hablar, y de las relaciones entre estos tres componentes, en función de una situación concreta donde se encuentra”.

Bajo esta idea, Grize refiere que al entablarse una esquematización se hace un intercambio de imágenes mentales, mismas que hasta cierto punto deben ser concordantes entre los interlocutores para que tengan sentido.

El autor habla de tres tipos de imágenes: la imagen de A, im (A), es decir el locutor, la imagen de B, im (B), ósea el interlocutor y la imagen de T, im (T), que se refiere al tema del que se elabora el discurso.

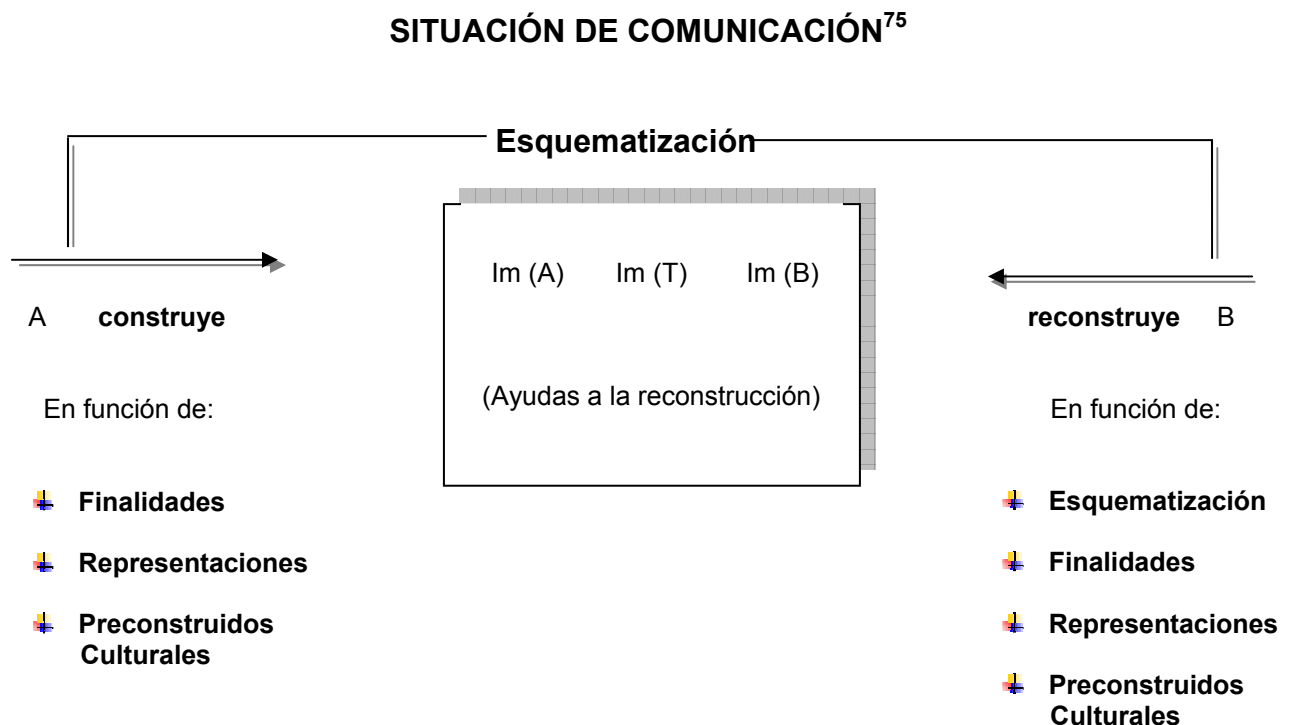
Estos elementos que componen la esquematización se mantienen insertos en el proceso de situación de comunicación, del cual, Susana González explica:

“Según Grize, las circunstancias materiales en las cuales se produce un discurso influyen directamente en su propósito, forma y contenido. Con base en las condiciones de producción del discurso y en la producción de efectos de sentido de Pêcheux, Grize señala que para explicar el proceso de la comunicación, es necesario rebasar la concepción que lo piensa como una transmisión de información y poner el acento en la comunicación como un hecho social, es decir, como un acto de interlocución en una situación de comunicación específica”.⁷⁴

⁷⁴ González Reyna Susana. La Construcción de la realidad en el discurso periodístico. Tesis de Doctorado, FCPyS, UNAM, México, 1995, pp. 45.

El término situación de comunicación, involucra no sólo a un emisor y a un receptor sino al contexto bajo el cual se desenvuelve y crea un discurso, pero también, incluye la posición desde la cual se habla y se escucha. En suma, todas las circunstancias que involucran la interlocución.

El modelo que Grize planteado para conocer la idea de situación de comunicación es el siguiente:



Como se observa, en la parte de Esquematización, ya mencionada anteriormente, interviene un proceso que debe ser analizado.

Este esquema implica dos posiciones: A y B. El papel que juega A, locutor, es el de la construcción de un discurso que será enviado a B, interlocutor. Por su parte,

⁷⁵ Grize, Jean Blaise. *Logique et langage*. Paris, Ophrys, 1990, pp 29.

B aprehenderá este mensaje, lo trabajará y se creará un concepto propio, por tanto, el mensaje de A será reconstruido.

Según la postura de Grize, la construcción discursiva que hace A sobre algo, tiene una intención que debe garantizar el efecto para el cual fue creado.

Tanto A como B intervienen en este proceso en función de tres aspectos:

Las **finalidades** se refieren al propósito que A busca en el discurso que enviará a B, y cuando este sea reconstruido, B también elaborará un discurso con una finalidad.

Las **representaciones** a las que se refiere son el cúmulo de ideas, sustentables o no, que A tiene de B y a su vez que B tiene de A.

El autor apunta que: “dado que A no tiene acceso directo y certero de las representaciones de B, lo que importa son las representaciones que A se hace de las representaciones de B.”⁷⁶

Los **preconstruidos culturales** se definen como: “el conjunto de creencias y valores compartidos por el grupo social, expresados mediante una lengua natural. Los signos utilizados, entonces, tienen un sentido social compartido que sólo valen en la situación de comunicación. Este sentido es de naturaleza cultural.”⁷⁷

Por último, en el lado de B se encuentra anotado como elemento extra la esquematización, ya definida, pero cabe señalar que se ubica sólo en este lado pues es en esta parte donde se realiza en un primer momento la reconstrucción de la esquematización, es decir, lo que B interpreta del discurso de A.

⁷⁶ Ibidem, pp 35

⁷⁷ González Reyna Susana. La construcción de la realidad en el discurso periodístico. Tesis de Doctorado, FCPyS, UNAM, México, 1995, pp. 47.

Con este modelo, Grize pone en descubierto la producción incesante de significados y las prácticas comunicacionales que interactúan en la sociedad, sin dejar de lado la relación que existe entre cómo se construye un discurso, quién lo emite y finalmente cómo, quien recibe ese mensaje, lo reconstruye y aprehende.

Considera, además que el receptor no es pasivo, es decir, que el mensaje que percibe entra en un proceso de aprehensión y crea en sí mismo un conocimiento de la realidad a la cual está expuesto en un universo determinado.

De acuerdo al objetivo de este capítulo, con la propuesta de Jean Blaise Grize y su modelo sobre la situación de comunicación, se podría centrar el análisis de la representación televisiva de los directores de cine en dos aspectos: la construcción que hizo A para B y la reconstrucción que B hizo a partir del mensaje de A.

Para efectos de este análisis es de interés sólo el mensaje de A, es decir, las construcciones cimentadas sobre los cineastas hechas por la televisión, pues aquí se gestó la representación social en cuestión.

A continuación se presenta una tabla donde se explican los elementos de A en la situación de comunicación en el caso de los directores de cine, en particular sobre el objeto de análisis: las televisoras y sus discursos.

Esta tabla se expone de la siguiente manera: en el lado izquierdo se encuentran anotados los elementos que intervienen en la construcción del discurso de A y del otro lado aparecen estos mismos elementos pero enfocados al caso de las televisoras y los discursos elegidos, que son el objeto de análisis, esto con el fin de reconocer, en un primer momento, los elementos en el modelo de Grize.

Tabla 5

<p style="text-align: center;">“A”</p> <p style="text-align: center;">EN EL MODELO DE GRIZE</p>	<p style="text-align: center;">“A”</p> <p style="text-align: center;">EN EL CASO DE LAS TELEVISORAS Y SUS DISCURSOS</p>
<p>A construye</p>	<p>Las televisoras construyen:</p> <p>Canal 22: La cinematografía mexicana en los premios Oscar.</p> <p>TV Azteca: Transmisión desde la alfombra roja</p> <p>Televisa: Entrevista de los directores con Joaquín López Dóriga.</p>
<p>Finalidades</p>	<p>El propósito que tuvieron Canal 22, TV Azteca y Televisa, al construir los discursos de sus programas. De manera general y de acuerdo a la hipótesis sería: Enaltecer valores nacionales, esto a través de la figura de Iñárritu, Del Toro y Cuarón.</p>
<p>Representaciones</p>	<p>La idea que las televisoras tienen sobre la audiencia que los sintoniza, idea que toman de referencia para la construcción de sus discursos, es decir, de sus programas.</p>
<p>Preconstruidos Culturales</p>	<p>El conjunto de valores y creencias que son conocidas y compartidas en sociedad, mismas que se conformaron sobre la imagen de los cienastas.</p>

Todo mensaje tiene una intención, desde el momento de su creación, que responde a un fin, en el caso del modelo de Grize se tiene una finalidad específica, dado que A pretende influir en B. Explicado en otras palabras tenemos que:

Según Grize y con base en la noción de “discurso interesado”, característica de la esquematización que busca como fin influir en el interlocutor, la respuesta que éste lleva a cabo frente al discurso propuesto puede ser de tres niveles:

El primero y más sencillo, es cuando al interlocutor sólo le interesa conocer lo que dice el discurso.

En un segundo nivel, está la respuesta del interlocutor, quien decide si está de acuerdo o no con lo que dice el discurso que se le presenta.

Finalmente, el tercer nivel es cuando, “además de conocer y estar de acuerdo, el interlocutor adopta como propio lo dicho en el discurso”.⁷⁸

Una vez conocida la propuesta de Grize y ubicado el objeto de análisis en su modelo, se revisará qué materiales televisivos fueron los elegidos y porqué, esto con el objetivo de darlos a conocer y con ello aplicar posteriormente un análisis más detallado, que se enfoque en los discursos elegidos de la televisión.

3.3 EXPLICACIÓN DE LA SELECCIÓN DEL CORPUS.

Dentro del universo de mensajes, entendidos como todos los programas de la televisión donde se habló o aparecieron los tres directores de cine, se seleccionaron los mensajes de televisión abierta, asociados con canales nacionales.

Tres de ellos cumplieron con ciertas características en sus contenidos que serán descritos a continuación.

De los programas sobre los directores fueron elegidos los siguientes: en primer lugar fragmentos de una transmisión especial de Canal 22 sobre los tres directores, transmitido un día antes de la premiación.

⁷⁸ González Reyna Susana. La construcción de la realidad en el discurso periodístico. Tesis de Doctorado, UNAM sociología, México. 1995, pp. 82-83.

Posteriormente tenemos un enlace en la alfombra roja de los premios en el Teatro Kodak, en Los Ángeles, California, transmitida en TV Azteca, pero que produjo la cadena TNT, cuyos derechos de emisión de la entrega son de la televisora nacional.

Finalmente, una entrevista realizada en Televisa por el conductor de noticiarios de la cadena; Joaquín López Dóriga, la cual se transmitió luego de la premiación de los Oscars.

Los programas en cuestión fueron seleccionados por los siguientes criterios en general:

Tabla 6

CRITERIOS GENERALES DE SELECCIÓN

<p>Por su transmisión</p>	<p>Se seleccionaron por ubicarse en tres periodos de tiempo distintos, que representan: el antes de los Oscars; programa especial de Canal 22, durante los premios Oscar; transmisión donde se realiza una pequeña entrevista a los tres directores de cine transmitida por TV Azteca y después de los Oscars; entrevista con López Dóriga donde estuvieron presentes los 3 directores.</p> <p>Con estas 3 divisiones de tiempo se permite ampliar el panorama de cómo la televisión iba manejando el asunto con base en la premiación de los Oscars.</p>
<p>Por las cadenas televisivas</p>	<p>Fueron elegidas estas tres transmisiones con el fin de contraponer las posturas y el manejo de la información que dieron tres diferentes televisoras con alcance nacional. Por un lado se consideraron dos de corte comercial: Televisa y TV Azteca, consideradas el duopolio televisivo, y a la vez se pensó en resaltarlas con la postura de una televisión de</p>

	corte cultural, como lo es Canal 22.
Por sus géneros televisivos,	Los cuales, pertenecieron a: un programa especial de única transmisión; Canal 22, un noticiario, de continua periodicidad; Televisa y el enlace, en vivo y sin repetición; TV Azteca, esto con el fin de tener material disímil respecto a su producción y a su vez que no fuera igual la forma de dar a conocer el contenido de la nota.
Por ser transmitidos en televisión abierta	Debido a que la mayor parte de la población mexicana no cuenta con un sistema de cable que le permita acceder a esta información desde la perspectiva de canales extranjeros, en su mayoría estadounidenses, se pensó sólo en televisión abierta, lo que también redujo el universo de estudio.
Por el lenguaje empleado	Pese a que no se busca hacer un análisis semiótico ni en el terreno de la semántica, considero que manejar el tema con un lenguaje informal permite conocer más de cerca la idea que se tenía de fondo sobre los directores, lo que en su momento facilitaría la ubicación de los preconstruidos culturales.

Los videos fueron seleccionados de un total de 12 materiales televisivos, video grabados en el momento de su transmisión en televisión y uno de ellos, la entrevista con López Dóriga, fue bajada del portal de Internet www.youtube.com.

En la tabla anterior se expusieron los aspectos generales del porqué de la selección de los discursos televisivos, a continuación se explicarán los criterios particulares que se tomaron en cuenta para seleccionar sólo tres materiales, y también se hablará del contenido de cada uno.

Canal 22:

El programa especial del canal perteneciente a la UNAM, fue transmitido el 24 de febrero del 2007, un día antes de los premios Oscar, a través de Canal 22 y contó con las participaciones de Carlos Cuarón, hermano del cineasta nominado, Armando Casas, Gustavo García, Huemanzín Rodríguez, entre otros, todos ellos expertos en la materia y algunos maestros del CUEC de la UNAM. La duración del programa fue de 47 minutos aproximadamente.

El género televisivo del programa también fue una característica que llamó la atención, pues se abrió un espacio para hablar de la situación de Iñárritu, Del Toro y Cuarón que además de las opiniones personales, contó con un análisis más profundo del tema y no sólo se quedó en el lado efímero, no obstante, sí presentó elementos de representación que emplearon los otros dos programas elegidos y las demás transmisiones no seleccionadas.

El programa se construyó, además, con cápsulas especiales sobre mexicanos nominados a los Oscars a lo largo de su historia, una entrevista vía telefónica con Adriana Barraza, nominada como Mejor actriz por su papel en la película de Alejandro González Iñárritu, Babel, y un enlace con un reportero de TNT, cadena que posee los derechos de la entrega de manera internacional y quién habló de los directores.

Los ponentes que incluyeron se evocaron, en su mayoría, a dialogar de la trayectoria de México en los Oscars, hablaron de los fotógrafos, actrices, cortometrajes, películas y demás trabajos nominados, de los cuales se destacaron los datos curiosos.

TV Azteca:

El enlace televisivo fue transmitido el 25 de febrero de 2007 en el canal siete de TV Azteca, cabe señalar que la conductora que los entrevistó no es nacional y que las cámaras compartieron la señal del canal estadounidense de televisión por cable TNT; sin embargo, cumplió con la característica de ser transmitido en TV abierta y en el momento justo de la antesala, característica principal por la cual fue elegida esta pieza cuya duración fue de aproximadamente 50 segundos.

En comparación con los otros materiales este es más corto, debido a que fue una transmisión de manera breve y espontánea, pues en la alfombra roja de este tipo de eventos, los conductores de programas sobre farándula toman pequeñas entrevistas para transmitir y recrear al televidente el ambiente que se vive.

Los temas tratados presentaron elementos representativos de los cineastas pero con una inclinación más informal y efímera, pues se habló de atractivo físico y de la amistad.

Televisa:

La entrevista fue transmitida el 19 de marzo de 2007 en el canal 2 de Televisa, fue conducida por López Dóriga y tuvo una duración de 8 minutos con 20 segundos, aproximadamente.

Fue seleccionada porque fue una de las entrevistas más comentadas, pues contó con la presencia de los tres directores, y por otro lado, presentó un contenido muy enfocado al tema de las políticas cinematográficas, que es importante resaltar ya que, aparte de conocer cómo eran vistos y usadas las imágenes de los directores por un sector social; el político, se conoce parte del contexto.

A continuación se explicarán los criterios que se consideraron para analizar los discursos de los programas de televisión.

3.4 SEGMENTACIÓN.

Los programas se segmentaron de manera diferente entre sí, debido a sus características:

CANAL 22:

Por su duración, este programa requirió mayores aspectos de segmentación que los demás. En primera instancia, este programa especial no sólo se trató de los tres directores y sus nominaciones a los Oscars, como lo indicó el nombre de la transmisión: “La cinematografía mexicana en los premios Oscar”, sino que también se vertieron diversas opiniones y se analizaron datos duros del tema.

De la duración total del programa, 47 minutos aproximadamente, se seleccionaron cuatro fragmentos donde los conductores, invitados y entrevistados, abordaron el tema de los directores, los premios y el momento de euforia.

Se omitieron las cápsulas en su totalidad, las cuales hablaban del recuento de las películas, actores, directores, equipo de producción, etc. de nacionalidad mexicana que han sido nominados y ganadores en los premios Oscar a lo largo de su historia.

También se suprimieron las partes donde se escuchaba, por la entonación, que había un guión preparado, lo que dejaba de lado las opiniones y le quitaba lo espontáneo al programa.

Los cuatro discursos seleccionados dentro de la transmisión especial tienen como contenido general lo siguiente:

- Fragmento 1: La importancia de los Oscars en comparación con otros premios a la cinematografía y su trascendencia para los directores mexicanos.
- Fragmento 2: Opinión de actores nacionales y extranjeros sobre el cine mexicano.
- Fragmento 3: El significado de los premios Oscar y las nominaciones para los mexicanos y los expertos.
- Fragmento 4: Opinión de un corresponsal de TNT que transmitía a las afueras del teatro Kodak un día antes de la premiación.

Estos 5 fragmentos se encuentran transcritos en los anexos de la tesis, a partir de la página 126.

TV AZTECA:

En este caso, debido a su duración, el material no fue fragmentado; sin embargo, se identificaron tres ejes cuya aportación fue relevante para el estudio, pues formaron parte del cómo vieron los estadounidenses estas nominaciones:

- A. El papel de los mexicanos en el Oscar.
- B. Tres amigos del mismo país triunfadores en el extranjero.
- C. Conceptualización del atractivo físico.

Dicho material se encuentra transcrito en la página 131.

TELEVISA:

En este caso, tampoco hay segmentación pero sí se resaltaron partes de interés de la entrevista.

De su totalidad se prestó atención a las opiniones y juicios de valor de López Dóriga, es decir, se analizarán sólo las preguntas y afirmaciones que hizo a los directores como:

- “A esta historia de éxito nos sumamos los mexicanos que hicimos nuestras su nominaciones, la neta, y nuestros sus Oscars.”
- “Llegó el momento en que yo abría una revista francesa, italiana, española, alemana, y no había una en la que no estuviera alguno de ustedes.
- “No saben qué bien nos pone lo que han hecho y algo se siente...”

Sin embargo, no se debe dejar de lado la presencia de los tres directores, quienes hablaron, en su mayoría, sobre la situación del cine nacional, e incluso, hicieron alusión al momento de euforia, del cual mencionaron lo siguiente:

Alfonso Cuarón: “[...] estamos tratando de aprovechar la inercia del momento estando en contacto con la comunidad filmica y legisladores [...]”

Esta entrevista se presenta en la página 132 de los anexos.

A continuación se efectuará un análisis sobre el discurso de los directores, con base en los materiales seleccionados y su segmentación, donde se confrontará el aspecto medular de la tesis: Cómo fueron representados los tres directores de cine por la televisión mexicana después de su nominación a los premios Oscar.

3.5 APLICACIÓN DEL MODELO DE GRIZE.

De acuerdo con el modelo de Jean Blaise Grize, se identificarán, con base en los objetivos del análisis, quién ocupa el lugar de A y cuál es su relevancia para la gestación de una representación social.

Se debe mencionar que el lugar de B, el cual no será analizado en la tesis, es ocupado por la audiencia; receptores, que de acuerdo a los postulados de Grize no son pasivos y cuyo contacto con los mensajes televisivos formaron, de manera individual y después colectiva, la representación mencionada.

En el caso de las finalidades de la transmisión se recurrirá a ciertos fragmentos del discurso en cada caso, pues sólo así se conocerán los propósitos de cada televisora al mostrar los elementos que entraron en juego para la construcción de una esquematización, mismos elementos que influyeron en la reconstrucción que hizo B sobre el discurso en cuestión.

Cada uno de estos fragmentos del discurso serán interpretados con el fin de exponer el porqué de su relevancia dentro de las finalidades de cada transmisión.

Para el caso de los preconstruidos culturales se presentarán las palabras que se mencionaron sobre los directores a manera de valores y creencias dentro de los discursos de cada televisora, pues con ellas se les otorgó atributos a sus personas.

Ya que el lugar de A es único para el caso de cada televisora, se presentan tres tablas diferentes donde se establece la conformación inicial de la situación de comunicación.

CANAL 22: Programa especial.

Tabla 7

A EN LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN	PAPEL DE A EN LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN
<p>Canal 22 “La cinematografía mexicana en los premios Oscar”.</p> <p>Finalidades de la transmisión</p>	<p>Programa especial transmitido el 24 de febrero de 2007 con una duración de 47 minutos, aproximadamente, en el cual se realizó un especial sobre las cintas y personajes del cine nacional presentes en la historia de los premios Oscar. Contó con la participación de especialistas en la materia.</p> <p>En seguida se enlistan, en orden de aparición, algunos discursos que se mencionaron en el programa, que dan muestra de la finalidad de su transmisión:</p> <p>CARLOS CUARÓN: ... lo que sucedió este año es inédito, que en tres películas de directores mexicanos haya 17 nominaciones y 11 de ellas de mexicanos, es increíble y todo el mundo quiere saber qué onda...</p> <ul style="list-style-type: none">❖ Denota el entusiasmo por los premios y el papel de los directores. <p>DIEGO LUNA: Hay mucha necesidad en este país de figuras, nombres, héroes... lo que hay que festejar es el logro de estos mexicanos, pero no es un logro de México.</p> <ul style="list-style-type: none">❖ Pese a que habla de héroes destaca que es un logro personal; de los directores. Este argumento se apegó más a la realidad del momento. <p>JOSÉ GARCÍA GRAS: Es una gran felicidad por que son</p>

compañeros nuestros, son paisanos y lo han hecho a base de **esfuerzo**, de **talento**, **trabajo**, **inteligencia**, **rigor**... están ahí nuestros **amigos**. El aplauso a ellos por sus películas...

- ❖ Se plantea la amistad y otros atributos hacia los directores, pero además resalta una idea de fraternidad al mencionar la palabra “paisano”.

ARMANDO CASA: ... los **medios** lo han llevado a este nivel de “**México se merece un Oscar**” ahí sí estamos **fallando**.

- ❖ Es una opinión crítica sobre el papel de los medios de comunicación y el momento de euforia.

AXEL GUCHAVASKY: ... la presencia de la **comunidad latina** en Hollywood es el resultado de la unión de los tres **talentos** más grandes que tiene el cine mundial... Mañana esperamos ver subir a estos **tres grandes directores** al estrado y **festejar**, porque de verdad no es sólo un **triunfo** de México sino de todos los que hablamos castellano...

- ❖ Enaltece ya no sólo el papel de los mexicanos sino de la comunidad latina y de los que hablan castellano en general, a la vez que aplica adjetivos sobre la figura de los directores.

Como se puede apreciar se transmitieron varias opiniones que representaron, con atributos positivos, a los directores y en contraste se ubicaron dos opiniones; las de Diego Luna y Armando Casa, quienes se apegaron más al sentido crítico tanto de la premiación como del momento.

<p>Representación de Canal 22 sobre su audiencia</p>	<p>La televisora es de corte cultural. Respecto a su público tenemos que:</p> <p>“La audiencia de este canal ha crecido y variado notablemente gracias al cambio de imagen y programación, además de que su cobertura se ha incrementado, sin embargo, sólo alcanza cobertura nacional”.⁷⁹ Con ello se puede inferir las características del público que los sintoniza; personas de clase media y alta que gozan de cierta competencia y gusto por temas alejados del morbo, lo comercial, lo burdo, etc.</p>
<p>Preconstruidos culturales</p>	<p>Destacan 2 valores que fueron remarcados a lo largo del discurso: el triunfo y la fraternidad, enmarcada en la palabra paisano.</p> <p>Ambas palabras poseen una carga cultural en nuestra sociedad. El triunfo se relaciona con la victoria y la idea de éxito, que no tenemos arraigada en México, mientras la palabra paisano evoca a la época de los caudillos de la Revolución Mexicana, la idea de campesinos y de conceptos nacionalistas con los que fueron atribuidos Iñárritu, Del Toro y Cuarón.</p>

En el programa sí se emplearon elementos de representación hacia los cineastas en los discursos de los invitados del programa. El manejo de la información tuvo tintes críticos pero esto no prevaleció como finalidad, pues se les atribuyó a los directores diversos ideales y un concepto nacionalista al estar proyectados en el extranjero.

⁷⁹ S/ autor. Marco referencial de la televisión mexicana. Dirección URL: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/ramos_m_r/capitulo3.pdf [Consulta 31 de octubre de 2008 a las 20:15 horas]

TV AZTECA: Enlace especial del día de los premios Oscar / Alfombra roja en los premios Oscar.

Tabla 8

A EN LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN	PAPEL DE A EN LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN
TV Azteca “Alfombra roja en los premios Oscar” Finalidades de la transmisión	<p>Enlace de la cadena TNT que se realizó en la alfombra roja de los Oscar el 25 de febrero de 2007 y fue transmitido en vivo por TV Azteca, canal 7, con una duración de 50 segundos aproximadamente. Contó con la intervención de una conductora quién platicó con Iñárritu, Del Toro y Cuarón antes de ingresar a la ceremonia.</p> <p>A continuación se enlistan, algunos discursos que se mencionaron en el programa:</p> <p>CONDUCTORA DE TNT: ... ustedes pudieron haber sido rivales, y en vez de eso decidieron ser amigos.</p> <ul style="list-style-type: none">❖ Se resalta la amistad como una cualidad de los tres directores <p>IÑÁRRITU: es una fiesta, es un gran circo, como ir a los toros con todas estas cosas que están pasando y lo fantástico es compartir estos momentos juntos.</p> <ul style="list-style-type: none">❖ Alusión de euforia por el momento y nuevamente se destaca la unión entre los tres cineastas. <p>CUARÓN: Y lo más importante es compartir el momento con tus amigos.</p> <ul style="list-style-type: none">❖ Énfasis en su amistad, pese a su competencia por las taquillas o por la estatuilla del Oscar

**Representación
de TV Azteca
sobre su
audiencia**

CONDUCTORA DE TNT: Yo entiendo que realmente ustedes tres siempre andan discutiendo quien es **el más guapo**, pero Guillermo tu eres **mi hombre**...

- ❖ Destacó el atractivo físico y dejó de lado su trabajo como cineastas. También aquí se aprecia lo informal de la ceremonia, así como sus connotaciones y el interés que presenta ésta premiación: espectáculo y frivolidad.

De acuerdo con un estudio sobre “Los indicadores básicos de la televisión mexicana” hecho por el Tecnológico de Monterrey:

“TV Azteca es visto más por mujeres, el público en general pertenece a la clase baja y media baja, de los que predominan aquellos con una edad superior a los 19 años”.⁸⁰

Cabe destacar que la audiencia de TV Azteca pudo tener otro tipo de público el día de la ceremonia de los Oscar, pues en TNT también se transmite de manera simultánea y en vivo, por lo que cualquier interesado en la entrega pudo sintonizar la transmisión en la llamada televisora del Ajusco.

**Preconstruidos
culturales**

El término **amistad**, que se manejan en este discurso, es visto como un valor, mismo que tomó fuerza en los Oscars, ceremonia que se encargan de envilecer el momento con ese tipo de características.

Por otro lado, los tópicos que englobaron a este discurso fueron: la celebración y el atractivo físico, lo que evoca a la construcción de la **fama** como un estado ideal.

⁸⁰ Tecnológico de Monterrey. Indicadores básicos de TV y audiencias en México. Dirección URL: <http://www.mty.itesm.mx/dhcs/catedra/indica1e.html> [Consulta 31 de octubre de 2008 a las 19:50 horas].

En esta transmisión también se emplearon elementos de representación en el discurso, que hicieron del momento de los directores una idea más sentimental que profesional. El manejo de la información tuvo un fin meramente superficial dados los tópicos que se manejaron.

TELEVISA: Entrevista de López Dóriga con los tres directores de cine

Tabla 9

A EN LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN	PAPEL DE A EN LA SITUACIÓN DE COMUNICACIÓN
<p>Televisa “Entrevista con Iñárritu, Del Toro y Cuarón”</p>	<p>Entrevista con Iñárritu, Del Toro y Cuarón, transmitida en canal 2 de Televisa el 19 de marzo de 2007 con una duración de 8 minutos 16 segundos aproximadamente, la cual estuvo conducida por Joaquín López Dóriga.</p> <p>En ella, se habló de su fama después de los Oscars, sus proyectos a futuro, sus aportaciones a la industria fílmica nacional, a lo que se sumó las opiniones del conductor sobre el momento.</p>
<p>Finalidades de la transmisión</p>	<p>A continuación se presentan algunos discursos que destacan de este programa, todos emitidos por López Dóriga:</p> <p>DÓRIGA: ... A esta historia de éxito nos sumamos los mexicanos que hicimos nuestras su nominaciones, la neta, y nuestros sus Oscars.</p> <p>❖ El conductor calificó como exitoso el papel de los cineastas y generalizó al decir que todo México reaccionó con orgullo.</p>

DÓRIGA: ... que al **impulso** de estas nominaciones, que al impulso de estos Oscars, que al impulso de ustedes tres, el cine mexicano **sea lo que debe ser...**

- ❖ Habló de los cineastas como un parámetro para mejorar al cine; los idealizó.

DÓRIGA: ... **necesitamos** tantas historias de **éxito**, como las de ustedes, y tenemos tan pocas que en cuanto vemos una como la que han personificado, encarando ustedes, las hacemos nuestras.

- ❖ Nuevamente, resalta la historia de éxito y menciona el poco antecedente que tenemos sobre este tema, pero además generaliza y se desatiende la objetividad.

DÓRIGA: ... no saben qué bien nos pone lo que han hecho y **algo se siente...**

- ❖ Aquí se connota una emoción personal que representa la euforia sobre el momento.

DÓRIGA: ... ¿van a subir a las pirámides a la **buena vibra?**...

- ❖ Hace referencia a una costumbre que algunos mexicanos siguen al ir a las pirámides de Teotihuacán en el Estado de México, misma que el conductor retoma y con lo que también se connota la euforia del momento.

De acuerdo con el estudio de audiencias del Tecnológico de Monterrey, citado anteriormente:

“El canal es visto por personas de nivel económico bajo y medio bajo, cuyas edades varían por la penetración de sus

Preconstruidos culturales

canales y los contenidos que ofrece... en el caso específico del noticiario, está dirigido para el público de más de 45 años, en su mayoría, que generalmente llega de sus labores diarias.⁸¹

Dentro del discurso de Dóriga, la palabra **éxito** fue una constante, pues la recalcó al referirse a la historia de los cineastas, entendida como su trayectoria que les permitió ascender a los premios Oscar, lo que a su vez le dio valor a la ceremonia, pues concuerda con el discurso de la premiación estadounidense que se autodenomina como “el máximo galardón”.

También, dados los elogios de Dóriga, los cineastas fueron enmarcados como un **ideal** de superación, de esfuerzo, que los dotó con características arquetípicas.

Además, dentro su reconocimiento destacó la importancia de que “necesitamos tantas historias de éxito, como las de ustedes”, lo que los sujetó a un papel de **héroes**; verdaderos héroes nacionales del momento, que concebimos como una figura de salvación y en el caso de nuestro país nos recuerda que son aquellos que velan por la patria y morirían por ella, discurso implícito en la imagen de los míticos “Niños héroes”.

En este caso, también se integraron elementos de representación. Se hicieron más presentes los juicios de valor en las opiniones y las afirmaciones personales por parte de Dóriga. A los directores se les atribuyeron dotes de éxito y heroísmo, elogios que provenían del conductor.

⁸¹ Ibidem

Además, se enaltecieron valores nacionales e ideas de identificación nacional, como el ya explicado concepto de héroe y lo que mencionó Dóriga respecto a “visitar las pirámides”.

En seguida, se presenta la sistematización de la información anterior, donde se pone en descubierto las primeras conclusiones sobre las tablas, analizadas con base en el modelo de Grize.

3.6 SISTEMATIZACIÓN DEL ANÁLISIS DISCURSIVO.

En este análisis sobre la representación televisiva de los cineastas, la televisión jugó un papel importante, pues generó la información; discursos, que permitieron concebir la figura de los directores de cine Iñárritu, Del Toro y Cuarón como tres sujetos representativos de triunfo y con diversas cualidades.

Esto se comprobó en las tablas anteriores, pues con base en la situación de comunicación tenemos que:

Las televisoras juegan un papel primordial en la difusión de la información, pues deben actualizarse y dar a conocer oportunamente lo novedoso y lo trascendente, en este caso, y en el terreno de los espectáculos, la farándula y el cine como expresión artística, el papel de los cineastas se convirtió en tema de interés.

La razón principal de esta euforia no fueron sus nominaciones y premios europeos, sino su nominación a los premios Oscar, que les valió el papel de tres directores latinos triunfadores en EU, con toda la carga cultural que ello implicó.

Al ser el tema de interés, las televisoras, que ocupan el lugar de A en el modelo de Grize, construyeron discursos donde se habló de ellos, cualquier cosa, no importaba cuán importante, periodística o informativa fuera ya era concebida como

un t3pico que aseguraba atenci3n, rating en otros casos, y que de acuerdo con el contexto analizado sobre las televisoras, es un fin que se busca como medio y como empresa.

Bajo esta idea se entiende que la finalidad de estas construcciones discursivas fue darlos a conocer como figuras de trascendencia, lo que reforz3 su imagen y los mantenía en la atenci3n y preferencia del p3blico.

Así, tanto Canal 22, TV Azteca y Televisa, como seguramente otras cadenas, los mostraron con ciertas cualidades representativas que iniciaron en el pensamiento social procesos de anclaje y objetivaci3n; generadores de representaciones sociales.

En mayor o menor medida y con fines que variaron en intenci3n, las tres cadenas televisivas seleccionadas los representaron como personas triunfadoras, pues fueron mencionados m3s de una vez con atributos a su persona. De las frases m3s distintivas destacan:

Tabla 10

CANAL 22	TV AZTECA	TELEVISA
<p>“JOSÉ GARCÍA GRAS: Es una gran felicidad por que son compaÑeros nuestros, <u>son paisanos y lo han hecho a base de esfuerzo, de talento, trabajo, inteligencia, rigor...</u></p>	<p>“CONDUCTORA DE TNT: sí yo entiendo eso de la atracci3n sexual, pero <u>ustedes pudieron haber sido rivales, y en vez de eso decidieron ser amigos.</u></p>	<p>DÓRIGA: Pues yo les aprecio mucho que hayan venido esta noche y crean que <u>me da gusto y estoy seguro que a mucha gente que nos está viendo también,</u> porque como yo he insistido, <u>necesitamos tantas historias de éxito, como las de ustedes, y tenemos tan pocas que en cuanto vemos una como la que han personificado, encarando ustedes, las hacemos nuestras.</u></p>

Estas palabras resaltadas: paisano, amigo, éxito, tienen una idea cimentada en la sociedad, misma con la que se concibió la imagen de los tres directores de cine, pero además en el resto de los discursos de cada televisora que se unieron con otros preconstruidos culturales, algunos implícitos dentro de lo que se decía.

De esta manera vemos como se construyó la imagen de las televisoras sobre Iñárritu, Del toro y Cuarón.

Aún es pertinente hacer algunas observaciones sobre el caso de las televisoras:

- 1) A diferencia de las transmisiones de Televisa y TV Azteca, la de Canal 22 tuvo una finalidad más informativa, ésta se dio a nivel de charla y opiniones de los invitados y se dejó de lado lo superficial, aunque de una u otra forma, en el discurso que se presentó se dieron elementos representativos y atributos que los invitados dieron a los cineastas.
- 2) Televisa, a través de Dóriga, resaltó cualidades ante la presencia de los directores y enalteció valores nacionales con mayor fuerza. Por su parte, Iñárritu, Del Toro y Cuarón se enfocaron en hablar más de las políticas nacionales y de la “inercia del momento”, como lo señaló Cuarón.
- 3) TV Azteca mostró un enlace que poseía más la visión de los estadounidenses al resaltar de los directores elementos poco tomados en México durante la época de euforia de los directores, dos básicamente: la amistad y la belleza.

Con ello se concluye y aprueba la hipótesis: sí se representó a los tres directores de cine, por medio de valores nacionales como el patriotismo, la hermandad y el heroísmo, pero también se dieron otros atributos que incluso atravesaron las barreras nacionales y llegaron a la crítica mundial, lo que sesgó la postura real de la industria cinematográfica nacional.

Parte del qué se dijo, se estableció en los discursos anteriores, mientras, en qué contexto se dijo, se vio en el capítulo dos donde se habló de la vida de los cineastas, el contexto del cine mexicano, la burocracia y los Oscars.

El contexto también estuvo supeditado a la información generada por los medios de comunicación, que incitaron a reconocer a los tres cineastas quienes se favorecieron de las opiniones de expertos a nivel mundial para reforzar los valores que se les otorgaba.

Estas fueron las dos incógnitas que se establecieron como preguntas de investigación para comprobar la hipótesis, mientras en su desarrollo fueron cubiertos los objetivos particulares y generales a través de los capítulos.

Del universo de tres discursos televisivos se comprobó que el 100% de ellos mostró elementos de representación, aunque no siempre resultaron ser de manera similar o bien se enfocaron en aspectos distintos; mientras en unos resaltaban las bondades de los trabajos de Iñárritu, Del Toro y Cuarón, en otros se hablaba de su amistad y en uno más se les otorgaban atributos de éxito.

Tras el paso del tiempo, como indican los postulados de Moscovici y de Abric, las representaciones sociales se modifican si no persisten las condiciones que la originaron, es decir, se transforman.

Puede que la representación social de Iñárritu, del Toro y Cuarón sea poco relevante en el momento en que se lea la tesis, ya que dejó de ser un tema de interés y por ello la representación se vio transformada y prácticamente desaparecida; sin embargo, impera la importancia de dar a conocer, por un lado, el proceso formador de representaciones sociales y por otro, la función y efecto de los discursos inmersos en procesos de comunicación.

CONCLUSIÓN

Para los mexicanos, triunfar en eventos mundiales se convierte en un momento de júbilo nacional, esto depende de la afición que cada persona ostenta, pues sin distinción de clases ni ideologías sentimos gusto por algo y empatía por los nuestros.

No somos una nación acostumbrada al triunfo, ya que nos hemos habituado a resultados poco convincentes dadas las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales que impiden un óptimo desarrollo del atleta mexicano que se prepara sin recursos o del cineasta que busca una subvención y mejores políticas para llevar a cabo un proyecto.

Socialmente nos lamentamos de ello, sin pensar en hacer algo al respecto, y en su lugar perdemos la capacidad de análisis, por lo que nos dejamos llevar por la opinión y los juicios de los medios de comunicación, donde se han establecido frases de moda como el “Ya merito”, que atrae conformismo.

Como actores sociales nos desenvolvemos bajo este paradigma, razón por la cual somos susceptibles de conceptuarnos falsos triunfos y crear con facilidad falsos ídolos que, dicho sea de paso, son momentáneos.

Un ejemplo de ello se encontró en la historia misma de los directores de cine Iñárritu, Del Toro y Cuarón, quienes se vieron mediatizados internacionalmente pero que trataron de aprovechar esa euforia que se vivía en México para apoyar al cine nacional, aunque sin concretar sus objetivos.

Que estos se llevaran a cabo o no, ni siquiera dependía del momento o de ellos, sino del sistema político que no ha aportado ni sustentado apoyos para crear una verdadera industria cinematográfica.

En ese sentido, la historia de los tres cineastas nominados a los Oscar no se puede considerar una historia de triunfo, por tres puntos; primero, que el hecho de

estar nominados a los premios Oscar no indicó el reflejo de un triunfo y falsamente se arraigó esta idea sólo por el hecho de estar nominados a la premiación por excelencia, cuyo fin real sólo se enmarca en reforzar su dominio en el ramo y hacer legítimos sus intereses particulares.

En segundo lugar, porque en dicha entrega, de las 16 nominaciones postuladas, sólo ganaron cuatro premios, uno se lo llevó *Babel* como Mejor banda sonora, de Gustavo Santaolalla, de nacionalidad argentina y los otros tres los obtuvo *El laberinto del fauno*, en Mejor fotografía, Dirección artística y Maquillaje, esta última categoría la consiguieron dos colaboradores catalanes, mientras *Los niños del hombre*, no alcanzó ningún Oscar.

Y en tercera instancia, las películas no fueron pagadas por la industria cinematográfica mexicana, inclusive, la formación de los directores se forjó principalmente en Estados Unidos, por lo que su forma de hacer cine posee las raíces de esta nación.

Quizá el triunfo por el trabajo de los cineastas se logró en Europa, en los festivales de Cannes, BAFTA, Goya, donde se les reconoció en ternas como Mejor dirección, que ganó Iñárritu en los BAFTA, hecho que se dejó de lado pues son galardones de menor presencia en occidente y en particular en México.

Hay que reconocer otros trabajos de los cineastas que sí ameritaron un reconocimiento anterior, como el de Iñárritu en *Amores perros*, el de Cuarón en *Tu mamá también* o el de Del Toro en *Cronos*.

Además, se debe tomar en cuenta su papel al llegar a México luego de toda la serie de premios y nominaciones acumuladas, la cual se dio, nunca con una actitud de desprecio o negativa, al margen de su personalidad, sino con propuestas para impulsar la industria del cine nacional.

El éxito de las cintas es otro factor que destaca, pues habría que pensar en la relación de su temática con su reconocimiento en Estados Unidos.

Babel, por ejemplo, posee un tema ligado a dos problemas sociales de la actualidad en este país: La migración y el terrorismo, *Los niños del hombre*, también asume al terrorismo, aunque más enfocado a un caos mundial con elementos de ciencia ficción, usuales en el cine hollywoodense; mientras *El laberinto del fauno* destinó elementos de fantasía, igualmente explotados, aunque con una característica realista distinta que diferenció su contenido al de los filmes de sus colegas.

Otro aspecto a explorar, es la producción de las tres cintas que tuvo toques más profesionales en cuanto a imagen se refiere, los recursos invertidos tuvieron que ver con ello, pero también hubo otros elementos destacados como los guiones e incluso la fotografía, responsables de otros mexicanos como el escritor Guillermo Arriaga, para el caso de *Babel* y Emmanuel Lubesky en *El laberinto del fauno*.

Pese a todo esto, la televisión sólo resaltó los elementos comerciales que la industria en Hollywood se encargó de distinguir para todo el mundo, sobre todo en el terreno emocional.

Como se mencionó, en el manejo de la imagen de los cineastas imperaron los elementos de representación, mismos que los convirtieron en objetos de interés, a lo que se sumó el momento clave; su nominación a los premios Oscar, ceremonia que forma parte del imperialismo cultural estadounidense, que busca imponer una ideología y una cultura generalizada.

La imagen que usó la ceremonia en 2007 fue la de “los latinos triunfadores de Hollywood” así como en otros años a galardonado a la comunidad negra o a reforzado su nacionalismo.

Este discurso de los Oscars es transmitido por los medios de comunicación, quienes distinguen los temas de interés de acuerdo a sus propios fines, como lo ha hecho la televisión.

De aquí parto para retomar la hipótesis de esta tesis, la cual afirma que: La representación televisiva de los tres directores enaltecía los valores nacionales, la cual se confirmó y comprobó al analizar los discursos televisivos seleccionados con base en la situación de comunicación, idea plasmada a través del modelo de Grize.

Habría que anexar que no sólo se les representó con palabras que evocan el sentir nacional, también se habló de su aspecto físico, la fama o su heroísmo que tocaron en los medios de comunicación y que no correspondían tampoco a la imagen de los directores.

El objetivo general de esta tesis se cumplió el dar a conocer cómo fueron representados Iñárritu, Del Toro y Cuarón por la televisión, en tres aspectos que se plantearon en la introducción.

1. Se habló de los antecedentes de estudio sobre las representaciones sociales, tema que se enfocó en Sergei Moscovici y se retomaron los planteamientos de Abric, esto con el fin de comprobar que ante el caso de los tres cineastas nos encontramos bajo una representación social, proceso en el que coadyuvó la televisión.
2. Para entender cómo se gestó esta representación social y a la vez para poder conocer a fondo el porqué de los discursos que serían analizados, se contextualizó el momento en tres rubros: la vida de los cineastas, el contexto del cine mexicano y los Oscars.

3. Finalmente, se dio a conocer el campo de estudio del discurso y se habló de los materiales discursivos elegidos de la televisión, los cuales fueron analizados con base en la “Situación de comunicación”, del modelo de Grize, lo que permitió comprobar la hipótesis.

Los resultados de ese análisis confirman que fueron representados con ideas como la amistad, fama, heroísmo, nacionalismo, éxito, las cuales fueron cimentadas en discursos que, en suma, los dotó de cierto poder que aprovecharon para, según sus declaraciones, impulsar la industria fílmica mexicana.

Actualmente, y con el cambio de contexto producto del tiempo que ha transcurrido desde 2007, se infirió que ya no se les identifica con esos atributos, pues no obstante que dejaron de ser un tema de interés para la crítica, el periodismo y en las conversaciones cotidianas, no se logró un impulso real de la industria fílmica

Esto también se da a conocer en la tesis en el capítulo 2, “Actuales políticas cinematográficas, los tres amigos, el cine y la burocracia”, donde de manera breve se habla de lo que intentaron hacer aprovechando el momento, lo que formaría parte del después de gestada la representación social y que también es parte del contexto del momento.

Sin embargo, es posible decir que la representación social se transformó en cierta forma. Y como muestra, está el caso de la película *Rudo y Cursi* (2008), dirigida por Carlos Cuarón, hermano del cineasta Alfonso, en cuyo anuncio publicitario se resaltaban los nombres de los productores: Alejandro González Iñárritu, Guillermo Del Toro y Alfonso Cuarón, lo que dio mayor impulso a la película.

Como se aprecia, el objeto de análisis que se manejó es amplio, por lo que se pudieron tomar otros rumbos o líneas de análisis, no pertinentes para los objetivos que se buscaban.

Respecto a los escollos a lo largo de la tesis, resaltó el problema de elegir posturas de conocimiento y análisis, debido a las amplias posibilidades de estudiar tanto a las representaciones sociales como al discurso.

No obstante, la gratificación personal está relacionada con llevar a la práctica un conocimiento de las ciencias sociales con un sentido no solamente en un plano analítico sino además crítico que también es parte de una aportación en la tesis.

La propuesta metodológica de la presente tesis está abierta a ser aplicada en aquellos casos donde se piense que existe un proceso de representación social ligado a los contenidos televisivos, que seguramente seguirán existiendo, pues es parte de la natura humana estar inmersos en procesos sociales, cognitivos y lingüísticos.

ANEXOS

TRANSMISIONES SELECCIONADAS.

CANAL 22

PROGRAMA ESPECIAL. 24 DE FEBRERO 2007

- FRAGMENTO 1-

HUEMANZÍN RODRÍGUEZ: Carlos tu nos estabas comentando que cuando ustedes estaban con *Y tu mamá también*, por diferentes festivales ganando premios, casi no había tanta atención al momento en que ustedes fueron nominados en los premios Oscar.

CARLOS CUARÓN: No, por la razón de que justamente el Oscar estaba mucho más mediatizado, el premio que es socialmente conocido, por decirlo de alguna manera, y cada vez los medios en México le ponen más atención, en general a los festivales, lo cual me parece muy bueno, pero en particular a los Oscars y lo que sucedió este año es inédito, que en tres películas de directores mexicanos haya 17 nominaciones y 11 de ellas de mexicanos, es increíble y todo el mundo quiere saber qué onda, mis hijos que nunca ven el Oscar yo tampoco y mañana me voy a tener que fletar la ceremonia completa mañana. A lo mejor para un cineasta el premio más importante puede ser Cannes y después Berlín o Venecia

GUSTAVO GARCÍA: No, con eso no vendes un boleto en taquilla.

CARLOS CUARÓN: Ese es el problema, pero como cineasta te quedas más satisfecho o no sé, no me he ganado un Oscar.

GUSTAVO GARCÍA: Mira es distinto porque lo que pasa con Cannes o con Berlín es que tienen un mundo completamente ecléctico, complicado y aquí son un poco pares los que te evalúan

CARLOS CUARÓN: Pues sí y no, porque la academia tiene un truco, para nominar lo hacen los gremios y para el premio entra toda la academia a votar y el 70% de la academia son actores... (risas)

-FRAGMENTO 2-

DANNY HUSTON: Me gustaría decir que es completamente interesante, he trabajado con Cuarón, en Londres en el filme con Clive Owen Los niños del hombre; continué mi trabajo con mexicanos con Diego Luna en "Fade to black" y cada año he trabajado con más y más mexicanos y esto no es una transición, es algo normal para mí.

EDWARD JAMES OLMOS: Yo le digo a toda la gente que me escucha que se vayan al norte y comiencen a trabajar allá, sin papeles, sin nada, para comenzar a trabajar duro y mandar el dinero para México, Centro y Sudamérica como lo hemos hecho antes, pero ahora con ganas, necesitamos millones y más millones de personas para regresar parte de esa riqueza acá y podamos desarrollarnos para poder comenzar a avanzar

DIEGO LUNA: Hay mucha necesidad en este país de figuras, nombres, héroes...

GAEL GARCIA: Buenas noticias...

DIEGO LUNA: de buenas noticias y ejemplo a seguir, y creo que hay que verlo como eso, pues lo que hay que festejar es el logro de estos mexicanos, pero no es un logro de México, de la industria mexicana del cine o las políticas

culturales del país, de hecho es un llamado de atención porque **estas gentes que han triunfado** han tenido que salir huyendo del país para hacer lo que les gusta.

GAEL GARCÍA: estamos festejando a las personas, pero si México sube cinco puestos en el nivel educativo de América Latina, pues festejémoslo, eso sí.

EMMANUEL LUBEZKI: Es evidente que hay gente, cineastas, directores, actores, que han destacado en muchos lados del mundo, porque no hay oportunidades en México y van a buscar cómo hacer cine en otros lados. Creo que el sueño de todos nosotros que nos hemos ido a filmar en otros países, es poder hacerlo en México también, y poder sobrevivir aquí.

-FRAGMENTO 3 -

HUEMANZÍN RODRÍGUEZ: ¿Qué significado tiene que haya 11 mexicanos nominados a los Oscar?

JOSÉ GARCÍA GRAS: Es una gran felicidad por que son compañeros nuestros, **son paisanos y lo han hecho a base de esfuerzo, de talento, trabajo, inteligencia, rigor,** al margen de considerar que nos han obligado mañana a ver la ceremonia que es aburridísima. Mañana va a ser un día extraordinario porque vamos a verla pues justamente **están ahí nuestros amigos.** El **aplauzo a ellos por sus películas,** por su talento y ellos mismos están conscientes, están totalmente pegados al cine mexicano.

HUEMANZÍN RODRÍGUEZ: Sería como cuando la selección, el llamado a ir a **celebrar al Ángel** si ganan los Oscars.

ARMANDO CASAS: Yo creo que ese ha sido un problema de los medios, somos cineastas mexicanos que no nos hemos gratificado de esto y hasta en el mejor de los sentidos nos conviene, porque bien dijo una vez Alfonso Cuarón, “simplemente ahora dices que eres un cineasta mexicano y están dispuestos a ver lo que haces y antes no”, **nos han abierto una puerta que se puede usar o no.**

HUEMANZÍN RODRIGUEZ: Y es lo que decía Guillermo del Toro que cuando se fue hacer sus primeros trabajos de guión le pagaban lo mitad que lo cobrado por un estadounidense.

GUSTAVO GARCIA: Una imagen que hubiera querido ver es cuando a Carlos Carrera, después de que presentaba el Crimen del Padre Amaro, Arnold Schwarzenegger le dio cita para ver si le filmaba su siguiente proyecto.

ARMANDO CASA: y le ofrecieron filmar Scooby doo 2 (risas) Lo que yo creo que ha pasado es que **los medios lo han llevado a este nivel de “México se merece un Oscar” ahí sí estamos fallando.**

JORGE GARCÍA GRAS: se ha frivolidado.

-FRAGMENTO 4-

AXEL GUCHAVASKY: Parece como una coincidencia, pero no lo es, pues **la presencia de la comunidad latina en Hollywood es el resultado de la unión de los tres talentos más grandes que tiene el cine mundial, Iñárritu, Del Toro y Cuarón,** los tres han hecho grandes películas este año y creo que la opinión internacional es unánime. Scorsese tiene a favor 30 años de trayectoria y es difícil imaginarse que tras su sexta nominación no se gane el Oscar, no tanto por la película, *Los infiltrados*, que es grande en si, sino porque se la deben. Mañana **esperamos ver subir a estos tres grandes directores al estrado y festejar**

porque de verdad **no es sólo un triunfo de México sino de todos los que hablamos castellano**, de todos los que tenemos el español en nuestra sangre.

TV AZTECA

ENLACE ESPECIAL DE TNT. 25 DE FEBRERO 2007.

CUARÓN: Necesitamos como a seis de nosotros para formar un Martin Scorsese.

DEL TORO: En realidad entre los tres hacemos un buen cineasta (Risas)

IÑÁRRITU: Nos queremos mucho es como una atracción sexual. (Risas)

CONDUCTORA DE TNT: sí yo entiendo eso de la atracción sexual, pero ustedes pudieron haber sido rivales, y en vez de eso decidieron ser amigos.

IÑÁRRITU: es una fiesta, es un gran circo, como ir a los toros con todas estas cosas que están pasando y lo fantástico es compartir estos momentos juntos.

CUARÓN: Y lo más importante es compartir el momento con tus amigos.

CONDUCTORA DE TNT: Yo entiendo que realmente ustedes tres siempre andan discutiendo quien es el más guapo, pero Guillermo tu eres mi hombre. (Risas y aplausos de los directores).

TELEVISA:

ENTREVISTA CON LÓPEZ DÓRIGA. 19 DE MARZO DE 2007.

DÓRIGA: Esta noche agradezco que estén aquí en el estudio, (Saluda a los tres directores). Las películas de estos tres directores, El laberinto del fauno, de Guillermo, Babel de Alejandro y Los niños del hombre de Alfonso, juntaron 16 nominaciones al Oscar lo que nunca había pasado en la historia del cine, algo inédito. **A esta historia de éxito nos sumamos los mexicanos que hicimos nuestras su nominaciones**, la neta, y **nuestros sus Oscars**. Bueno después de esto ¿qué?

DEL TORO: Ya empezamos la preproducción de una nueva película, la segunda parte de *Hellboy*, pero aparte lo que sí está sucediendo estamos hablando los tres de hacer cosas juntos, continuar produciendo en México, buscando formas de apoyar las películas mexicanas en el extranjero, etc. Y lo que va en esta temporada son instrumentos muy interesantes para hablar del cine mexicano de una manera diferente

DÓRIGA: Alfonso ¿cosas juntos?

CUARÓN: Sí, pero ahorita lo más importante, **estamos tratando de aprovechar la inercia del momento** estando en contacto con la comunidad fílmica y legisladores aquí en el país, para desatorar la condición de la industria fílmica actual. Hoy nos juntamos con el Presidente Felipe Calderón a presentar unas propuestas, que no son inventadas por nosotros, sino es la preocupación de una comunidad que es a partir de la ley 226, que ya se desatoró, y un par de propuestas que creemos que es el futuro de nuestro cine, además del cine no como película, sino como un movimiento motivador, de entusiasmo, lo que tú hablas de que **todo el mundo se trepó a los Oscars...**

DÓRIGA: ¿y no les molesta eso verdad?

LOS DIRECTORES: no, así debe de ser

DÓRIGA: porque los hicimos nuestros y ustedes también, Alejandro

IÑÁRRITU: Sí, yo creo que es algo muy importante, la cultura es de todos nosotros y es importante, creo que hay una coyuntura en este momento, creemos que hay un entusiasmo y una nueva generación con ganas de hacer un cine nuevo, pero lo que corresponde es hacer un diálogo de consorcio para que todas las partes pongamos un terreno para que, no sólo a nivel producción, y que la 226 ya se libere, espero que no se encuentre en problemas en operación...

DÓRIGA: Yo creo que en Los Pinos ya le echaron una manita.

IÑÁRRITU: Yo creo que mucha gente hace mucho por esto

DÓRIGA: Lo que pasa es que a mí me preocupa porque cada vez que en el gobierno, en la cámara o en algún lado, dicen que están viendo algo con muy buenos ojos...

CUARÓN: En esta ocasión ya se desatoró la 226 sin embargo hoy hubo polémica...

DEL TORO: Han aparecido algunos artículos en periódicos sobre la posibilidad de crear comisiones que lo único que van a hacer es obstaculizar esta ley

CUARÓN: Una burocracia

DEL TORO: Volver a caer en burocracias que lo único que van a hacer es estorbar, pero creo que es un momento en el que podemos crear coyuntura, que no beneficie tanto a los que estamos haciendo cine, yo creo que las películas

mexicanas más importantes están por venir, las primeras y segunda películas de las generaciones jóvenes, y que te aseguro que van a hacer cosas nuevas y muy potentes que no se pueden quedar sin voz y sin una industria

IÑÁRRITU: Creo que es importante tratar, más allá de la retórica, tres puntos, uno es la 226 que ya es un gran avance...

DÓRIGA: A ver, perdón, en dos palabras, qué es la 226 para todo el público y los que no sabemos

DEL TORO: la 226 es la posibilidad de conceder una exención de impuestos y que se utilice el dinero para un estímulo y se invierta ese dinero en el cine mexicano

IÑÁRRITU: La otra es que haya un balance entre los distribuidores y exhibidores del país, es decir, un productor invierte y crea un proyecto y a él, que arriesga el dinero, le toca alrededor de 13 o 14 centavos por peso que se invirtió, entonces buscamos un justo balance a nivel mundial como se utiliza y no haya una comisión más alta de las que se utilizan en el mundo

CUARÓN: Y la tercera, es la incorporación de la televisión en todo este proyecto, en la producción fílmica, en la vida de las películas, que ha sido un proceso divorciado entre cine y televisión

IÑÁRRITU: Hay un modelo, europeo, francés, que se ha llevado en Argentina y Brasil con éxito con el que la televisión ha tenido una función muy especial y si se cumplen esos tres vamos a tener una industria sana

CUARÓN: Porque además esta generación de la que habla Guillermo no implica necesariamente para la nuestra, es tender el camino para las generaciones que siguen

DÓRIGA: Quizá ese sea el Oscar más importante para el cine mexicano; **que al impulso de estas nominaciones, que al impulso de estos Oscars, que al impulso de ustedes tres, el cine mexicano sea lo que debe ser,** y no quiero decir “lo que una vez fue”, porque eso es del siglo pasado, sino lo que debe ser hoy, mañana

DELTORO: Y lo que ya es que no se pierda, porque se ha ganado terreno en proyección en festivales y han sido generaciones que costaron muchísimo trabajo, un lugar en taquilla, un lugar comercial en todo el mundo, es decir, hay un momento en que se puede tomar esto y crecer...

DÓRIGA: Y el reconocimiento, pues llegó el momento en que yo habría una revista francesa, italiana, española, alemana, y no había una en la que no estuviera alguno de ustedes.

IÑÁRRITU: Hay una percepción mundial del cine mexicano, que creo es paradójicamente contraria de lo que está sucediendo aquí, pero lo que tenemos que hacer es un ajuste que la gente espera del cine mexicano a nivel internacional, una apreciación muy positiva, **la gente se pelea por el cine mexicano y los distribuidores están dispuestos a comprar, a ver,** pero se tienen que hacer unos ajustes, eso exactamente es lo que venimos hacer aquí y a celebrar mañana los Arieles.

DÓRIGA: En fin, pues yo les aprecio mucho que hayan venido esta noche y crean que **me da gusto y estoy seguro que a mucha gente que nos está viendo también,** porque como yo he insistido, **necesitamos tantas historias de éxito, como las de ustedes, y tenemos tan pocas que en cuanto vemos una como la que han personificado, encarando ustedes, las hacemos nuestras.**

CUARÓN: Pero creo que podemos convertir esto en un movimiento, en algo mucho más grande

DÓRIGA: Exacto, exacto

IÑÁRRITU: Una pequeña semilla de los que hacemos. Eso es lo más importante porque hay un entusiasmo de las nuevas generaciones, que a nosotros nos llenan de entusiasmo

DÓRIGA: Y de las pequeñas generaciones

IÑÁRRITU: Exactamente, es de lo más maravilloso de todo

DÓRIGA: Muchas gracias. Créanme les doy un enorme abrazo. No saben qué bien nos pone lo que han hecho y algo se siente...

DEL TORO: Como gordo me siento orgulloso (risas)

DÓRIGA: Qué, ¿van a subir a las pirámides a la buena vibra?, a la buena vibra, al estar ésta noche aquí con ustedes. Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA:

- Abric, Jean Claude, *et al. Prácticas sociales y representaciones*. México, Ediciones Coyoacán, 2001.
- Baena Paz Guillermina. *Metodología de la investigación*. México, Publicaciones cultural, Octava edición, 2005.
- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Ed Paidós, Barcelona, 1986. pp. 51
- Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona. Ariel, 1999.
- Castoria, José Antonio (Compilador). *Representaciones Sociales: problemas teóricos y conocimientos infantiles*. Barcelona, Gedisa, 2003.
- Charaudeau, P. *La problemática de base de una lingüística del discurso*. Madrid, Visor, 1999.
- Di Giacomo, J.P. "Teoría y método de análisis de las representaciones sociales". En: Dario Paez et al. *Pensamiento Individuo y sociedad*. Madrid, Fundamentos, 1989.
- Durandin, Guy. *La mentira y la propaganda política*. Barcelona, Paidós, 1990.
- Eco, Humberto. *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona, Gedisa, 2001.
- Farr, Robert. *Las representaciones sociales*. En: Moscovici, Serge. *Psicología social II. Pensamiento y vida social psicología social y problemas sociales*. Barcelona. Paidós, 1993.
- G. Myers, David. *Psicología social*. Sexta edición. México, Mc Graw Hill, 2000.
- González Reyna, Susana. *Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso*. México, Trillas, 1991.
- González Reyna. *Manual de investigación documental y redacción*. México, Trillas, 2005.
- Goodman, Mary Ellen. *El individuo y la cultura*". Argentina, Pax-México, 1971.

- Grize, Jean Blaise. *Logique et langage*. Paris, Ophrys, 1990.
- Gubern, Roman. *El eros electrónico*. Madrid, Taurus, 2000.
- Gutiérrez B. Alicia, Bourdieu Pierre. *Las prácticas sociales*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.
- Hernández Sampieri, Ricardo y et al. *Metodología de la investigación*. México, Mc Graw Hill, 1997.
- Ibañez, Tomás. *Psicología social construccionista: textos recientes*. México, Universidad de Guadalajara, Dirección de publicaciones 1994.
- Íñiguez, Lupicinio y Antaki, C. "El análisis del discurso en psicología social". *Boletín de psicología*, 1994 número 44. España. pp. 63.
- Íñiguez Rueda, Lupicinio (editor). *Análisis del discurso*. Manual para las ciencias sociales. Segunda edición. Ed UOC. Barcelona. 2006. pp. 23
- Moscovici, Sergei. *Psicología social II: Pensamiento y vida social, psicología social y problemas sociales*. Barcelona, Paidós, Segunda edición, 1993.
- Pardo Abri, Neyla Graciela. *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Santiago, Frasis, 2007.
- Prieto Castillo, Daniel. *La fiesta del lenguaje*. Ed. Coyoacán, México, 1994.
- Rojas Soriano, Raúl. *Guía para la realización de investigaciones sociales*. México, Plaza y Valdés, 1987.
- Sartori, Giovanni. *Homo Videns: La sociedad teledirigida*. Madrid, Taurus, 1998.
- Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Madrid, Akaris, 1995.
- Serafín, María Teresa. *Cómo se redacta un tema*. Barcelona, Paidós, 1996.
- Walter, Melissa. *Cómo escribir trabajos de investigación*. España, Gedisa. 2000.
- Whittaker O. James. *Psicología*. Tercera edición. México, Interamericana. 1976.
- William, Doise, Alain, Clémence y Favio, Lorenci-Cioldi. *Representaciones sociales y análisis de datos*. México, Instituto Mora, 2005.

- Wodak Ruth, Meyer Michael. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona, Gedisa, 2003.

CONSULTAS ELECTRÓNICAS:

- Alfonso Pérez, Ibette. *La teoría de las representaciones sociales*. s/editor, Centro de Referencia para la Educación de Avanzada (CREA). Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría" (Cuba) Dirección URL: http://www.psicologiaonline.com/articulos/2007/representaciones_sociales.s.html [Consulta 12 marzo 2008 a las 14:25 horas].
- Bermúdez, Juan Antonio. *México vive*. Dirección URL: <http://www.cinestrenos.com/cartelera/critica/aperros/aperros.htM> 2003. [Consulta 27 marzo 2008 14:48 horas].
- Canal 22. Código de ética de canal 22. Dirección URL: http://www.canal22.org.mx/codigo_etica.pdf. [Consulta 31 de Octubre de 2008 a las 22:30 hrs.]
- Cortés Pinto, Cristian Enrique. *Teoría de las representaciones sociales*. s/editor, s/lugar de edición. Dirección URL: <http://www.monografias.com/trabajos10/repso/repso.shtml> [Consulta 12 agosto 2007 a las 16:30 horas].
- Díaz, Luis M.. *Guillermo del Toro. Terror a la mexicana*. Dirección URL: <http://www.pasadizo.com/portada1.jhtml?cod=308> [Consulta 3 de Abril de 2008 a las 12:05 horas.].
- *Encuentros digitales. Guillermo del Toro*. España. Octubre 2006. Dirección URL: <http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2006/10/2192/> [Consulta 3 de Abril de 2008 a las 10:40 horas].
- Huete Machado, Lola. *Alejandro González Iñárritu, niño mimado de Hollywood*. Diario página 12. 6 de Abril 2008. Dirección URL: <http://www.gacemail.com.ar/Detalle.asp?NotaID=6464>, [Consulta 20 de Marzo de 2008 a las 11:20 horas].
- Interview Children of men director Alfonso Cuarón. Kim Voynar. Dirección URL: <http://www.cinematical.com/2006/12/25/interview-children-ofmen-director-alfonso-cuaron/> [consulta 15 de julio de 2008 a las 15:25 horas].
- L. Belategui, Oscar. *Guillermo del Toro director de El laberinto del fauno. "Mi abuela me exorcizó dos veces de pequeño"*. El diario montañas. Madrid. Dirección URL:

- http://www.eldiariomontanes.es/prensa/20061013/cultura/quillermo-toro-director-laberinto_20061013.html#Inicio_noticia [Consulta 3 de Abril de 2008 a las 14:24 horas].
- Maram, Luis, Rating de basura: La fea más bella vs el Oscar. Dirección URL: <http://blog.luismaram.com/2007/02/27/rating-de-basura-la-fea-mas-bella-vs-el-oscar/> [Consulta 2 de septiembre de 2008 a las 17:03 horas]
 - Mora, Martín. *La teoría de las representaciones sociales de Sergei Moscovici*. [en línea] México, Universidad de Guadalajara, Otoño 2002. Dirección URL: <http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf> [consulta 1 de Abril de 2007 a las 19:22 horas].
 - Peña, Mauricio. *Los críticos vs. El Oscar*. <http://www.filmeweb.net/magazine.asp?id=421> [Consulta 5 de Abril de 2008 a las 10:41 horas].
 - Redacción. *Bafta goes to Mexico*. Dirección URL: <http://defecito.com/2007/07/16/bafta-goes-to-mexico/> [Consulta 21 de abril de 2008 a las 14:15 horas].
 - Slaboj Zizek. La posmodernidad en encrucijada. El choque de civilizaciones en el fin de la historia. Dirección URL: http://www.perfil.com/contenidos/2006/12/28/noticia_0051.html [consulta 20 de julio a las 10:15 horas].
 - S/autor. *Representaciones sociales*. s/editor. Dirección URL: <http://www.geocities.com/cjossac/marco.html?200724> [consulta 24 de agosto 2007 a las 16:56 horas].
 - S/A. Los directores demandan. Jueves 22 de marzo de 2007. Dirección URL: http://74.125.45.104/search?q=cache:4mTWVs01VYkJ:laopinionderaydigon.blogspot.com/2007_03_01_archive.html+entrega+de+reconocimientos+en+el+senado+de+la+rep%C3%BAblica+i%C3%B1%C3%A1rritu+del+toro+y+cua%C2%B4%C2%B4on&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=mx [consulta 17 de septiembre de 2008 a las 12:08 horas].
 - Tecnológico de Monterrey. Indicadores básicos de TV y audiencias en México. Dirección URL: <http://www.mty.itesm.mx/dhcs/catedra/indica1e.html> [Consulta 31 de octubre de 2008 a las 19:50 horas].
 - Televisa. Nuestra visión. Dirección URL: http://www.esmas.com/televisa/notas/nota_8.html [Consulta 31 de octubre de 2008 a las 11:22 horas].

- TV Azteca. Misión y Visión de TV Azteca. Dirección URL: <http://www.tvazteca.com/corporativo/cultura/vision.shtml> [Consulta 31 de octubre de 2008 a las 19:20 horas].
- UNAM. *Escritores del cine mexicano sonoro*. Dirección URL: http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/C/CUARON_orozco_alfonso/biografia.html [Consulta 5 de Abril de 2008 a las 10:45 horas].
- Wikipedia. *Alejandro González Iñárritu*. Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Alejandro_Gonz%C3%A1lez_I%C3%B1%C3%A1rritu. [Consulta 27 de Marzo de 2008 a las 12:11 horas].
- Wikipedia. *Alfonso Cuarón*. Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Cuar%C3%B3n [Consulta 5 de Abril de 2008 a las 10:11 horas].
- Wikipedia. *Amores perros*. Dirección URL: http://es.wikipedia.org/wiki/Amores_perros [Consulta 21 Marzo de 2008 a las 15:04 horas].
- <http://www.ibope.com.mx/hgxpp001.aspx> [Consulta 7 de Septiembre a las 22:22 horas].

TESIS

- Becerra Ortega, Yedid Gabriela. Análisis de tres discursos emitidos por George w. Bush en su inicial lucha contra el terrorismo. Tesis de licenciatura, FCPyS, CC, UNAM, 2005.
- González Reyna Susana. Construcción del discurso periodístico. Tesis de Maestría, FCPyS, UNAM, México, 1991.
- González Reyna Susana. La construcción de la realidad en el discurso periodístico. Tesis de Doctorado, UNAM, Sociología, México, 1995.
- Ochoa López, Verónica. Los niños y las niñas en acción: estudio de recepción de los suplementos para niños por parte de las niñas y los niños del D.F. Tesis de Licenciatura, FCPyS, CC, UNAM, 2002.

PROGRAMAS DE TELEVISIÓN:

- Ana Bertha Coronado. "Noticieros Televisa". Producido por Televisa. México, 2007.
- Canal 22. "La cinematografía mexicana en los premios Oscar". Producido por Canal 22 de la UNAM. México, 2007.
- Coronado, Ana Bertha. Noticieros Televisa. Producido por Televisa el Jueves 22 de Marzo 2007.
- Jorge Shain. "Verdad y fama" *Alejandro González Iñárritu*. Producido por EXA TV en 2007.
- TNT Television. "Transmisión especial desde la alfombra roja de los premios Oscar". Producido por TNT. EU, 2007.

PROGRAMA DE RADIO:

- Rosario González. *Apoyo a la industria cinematográfica mexicana*. Formato 21, domingo 21 de septiembre de 2008.

HEMERÓGRAFÍA:

- Araya, Sandra Umaña. "Las representaciones sociales, ejes prácticos para su discusión". Cuaderno de Ciencias Sociales 127, Costa Rica, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 2002.
- Arbeláez Gómez, Martha Cecilia. "Las Representaciones mentales". *Ciencias humanas*, año 8, núm. 29, Septiembre 2001, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, pp. 19-21.
- Austin, Robert (editor). "Historia y cultura de nuestra América I, Imperialismo cultural en América Latina, Historiografía y Praxis". Santiago de Chile, Ediciones CELA, 1992.

- Auxiliadora Banchs, María. "Representaciones Sociales. Pertinencia de su estudio y posibilidades de aplicación". Boletín de Avepso, volumen XIV, 1991.
- Calva, Araceli. "Juntos son mejores". Milenio, espectáculos, miércoles 21 de marzo de 2007.
- Carrasco, Luis. "Proyectos y beneficios por el 226". Cine premiere, martes 20 de febrero de 2007. Núm. 150
- Galo, Igor. "Cine mexicano. Vivo y para todo el mundo". Top Magazzine, Reforma, domingo 13 mayo de 2007.
- Gutiérrez Vidrio, Silvia. "El discurso argumentativo. Una propuesta de análisis". *Revista Versión*, México D.F., UAM – Xochimilco. 2006.
- Gutiérrez Vidrio, Silvia. "Las representaciones sociales desde una perspectiva discursiva". *Revista Versión 17*, México D.F., UAM – Xochimilco. 2006.
- Huerta, César. "Cuarón es un genio en potencia". El Universal, espectáculos, 22 febrero de 2007.
- Huerta, César. "Quiere al cine fuera del TLC". El Universal, espectáculos, jueves 22 de marzo de 2007. Pág E9.
- León, Odette (traductora) "La nueva cámara azteca". Día Siete, sacado de The Independent. Año 7, Número 321.
- Madrigal, Alejandro. "Esperan reunir 250 millones de pesos". El Universal, espectáculos, sábado 21 de abril 2007.
- Navarro, Juan Manuel. "Cautiva su amistad a organizadores". El Universal, espectáculos, 24 de febrero 2007.
- Olivares, Juan José. "Aplicar el artículo 226 de la Ley del ISR, mi prioridad en el Imcine". La jornada, espectáculos, domingo 18 de Febrero de 2007.
- Silva, Gustavo. "Los reciben como héroes". El Universal, espectáculos. 21 de marzo de 2007.

CONFERENCIAS:

- Ciclo: Rumbo al centenario de la Revolución: "Cultura y representaciones sociales". Jueves 22 Noviembre 2007, México D.F. Casa de las Humanidades UNAM.