



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN**

***YA SÉ QUIEN ERES, TE HE ESTADO OBSERVANDO***

**Análisis a través de la Concepción Estructural de la  
Cultura para conocer los factores de éxito de No se  
aceptan devoluciones y La jaula de Oro.**

**TESIS**

Que para optar por el título de  
**LICENCIADA EN PERIODISMO Y  
COMUNICACIÓN COLECTIVA**

**PRESENTA**

Marisol López Velázquez

**DIRECTOR DE TESIS:**

Mtro. Fernando Martínez Vázquez



Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, 2017

---

---



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

\*\*\*\*\*

## AGRADECIMIENTOS

QUIERO DEDICAR ESTE TRABAJO EN PARTICULAR A LA MEMORIA DE MI  
PADRE...

PAPITO DONDE QUIERA QUE ESTES QUIERO QUE SEPAS QUE TE AMO  
PROFUNDAMENTE Y TE EXTRAÑO MUCHISIMO. Y AUNQUE UNA PARTE  
DE MI CORAZÓN SE FUE CONTIGO, OTRA PARTE DE TI SE QUEDO AQUÍ  
COMO ENSEÑANZA DE VIDA.

MIL NUBES DE PAZ CERCAN EL CIELO... AMOR NUNCA ACABARÁS DE SER  
AMOR.

---

**A MIS HIJOS LEO Y ABRIL: GRACIAS POR VENIR A PINTAR DE COLORES Y ENTUSIASMO MI VIDA... QUE EL ENTUSIASMO, LA CURIOSIDAD Y EL AMOR SIEMPRE SEAN PARTE DE SUS VIDAS...MI CORAZÓN ATÓMICO Y MI SUDESTADA.**

**OSCAR:**

CORAZÓN, NO SÉ COMO AGRADECERTE POR TANTO AMOR Y APOYO. ERES MI MEJOR AMIGO, MI MEJOR CONSEJERO, ESCUCHA Y TODO LO MEJOR QUE UNO PUEDE TENER DE UNA PAREJA. DOY GRACIAS A LA VIDA POR PERMITIRNOS COINCIDIR Y ACOMPAÑARNOS EN ESTE VIAJE.

**A MI MADRE:**

MAMI, GRACIAS POR TU APOYO Y POR TU INFINITO AMOR. ¡QUE LA VIDA SEA LINDA CONTIGO! TE AMO.

**A MI ABUE CHELITO:**

EN CUALQUIER PARTE DEL CIELO QUE ESTES, SÉ QUE ESTAS MUY ORGULLOSA DE MÍ. PIENSO EN TI Y EN TUS ENSEÑANZAS, Y RECIBO TUS BENDICIONES.

**HERMANOS KARINA Y JULIO:**

ESPERO QUE PUEDAN ENCONTRAR LA RESPECTIVA LUZ DE SU VIDA Y QUE TENGAN UNA VIDA LINDA Y PLENA. LOS AMO.

**A MIS TÍOS SAN Y TITI:**

GRACIAS POR SU CARIÑO Y APOYO A LO LARGO DE MI VIDA, SOBRE TODO EN LOS MOMENTOS MÁS DIFÍCILES. LOS QUIERO.

**ITZEL:**

GRACIAS POR TU APOYO, NUNCA PODRÉ PAGARTE TU AYUDA Y POR CONVERTIRTE EN PARTE DE MI FAMILIA. TE QUIERO.

**A LOS BUENOS AMIGOS**

**GIS:**

COMAYITA TE QUIERO MUCHISIMO. GRACIAS POR TODOS ESOS MOMENTOS INOLVIDABLES, ¡Y LOS QUE NOS FALTAN!, ERES MI MEJOR AMIGA.

**EMANUEL:**

MUCHAS GRACIAS DOC POR INSPIRARME A CREER EN MIS SUEÑOS.

**CHAVA:**

GRACIAS POR ENSEÑARME COSAS NUEVAS, JALARME LAS OREJAS Y POR TODO ESE ROCK AND ROLL.

A LOS AMIGOS QUE HAN ESTADO Y COMPARTIDO ALGÚN MOMENTO DE MI VIDA, LOS RECUERDO CON MUCHO CARIÑO Y CUANDO SÉ ALGO DE USTEDES ME DA MUCHO GUSTO. DESEO QUE LA VIDA SEA LINDA Y TODOS SUS SUEÑOS SE CUMPLAN.

---

**A MI AMADA UNIVERSIDAD:**

**AMO A ESTA INSTITUCIÓN, PORQUE EN SUS CAMPUS (PREPARTORIA #4 Y FES ACATLÁN) HE CRECIDO Y ME HE FORMADO COMO PERSONA Y PROFESIONISTA. GRACIAS UNAM POR ALBERGARME EN TUS BRAZOS. Y COMO DIRÍA UN BUEN AMIGO: "SOY NACIONALIDAD UNAM". GOYA, GOYA, CACHUN, CACHUN, RA RA... UNIVERSIDAD.**

**A MI AMIGO Y GUIA: FERNANDO MARTÍNEZ:**

**FER, QUIERO AGRADECER TU AYUDA Y PACIENCIA PARA PODER CONCLUIR ESTE TRABAJO, ERES UN GRAN DOCENTE, PERO SOBRE TODO ¡UNA MAGNIFICA PERSONA! GRACIAS POR DARME TU AMISTAD.**

**A ESE SER SUPERIOR:**

**QUIERO DAR LAS GRACIAS A ESE SER SUPERIOR (PARA ALGUNOS DIOS), PORQUE ACERCARME A ÉL EN LOS MOMENTOS MÁS TRISTES Y DIFÍCILES DE MI EXISTENCIA, ME HA DADO LA PAZ Y LA FUERZA PARA CONTINUAR.**

**Y FINALMENTE A LA VIDA Y A TODAS LAS PERSONAS QUE CONSIENTE O INCONSIENTEMENTE ME AYUDADO HACER UNA MEJOR PROFESIONISTA, PERO SOBRE TODO UN MEJOR SER HUMANO.**

**¡¡DEJEMOS PUES QUE LA VIDA NOS SORPRENDA!!!**

# 1 CONTENIDO

---

INTRODUCCIÓN.....	1
1. Usando la teoría para conocer los elementos que hacen exitosa a una película .....	5
1.1 Pero ¿qué es la cultura? .....	5
1.2 La concepción descriptiva y la concepción simbólica .....	6
1.3 La concepción estructural .....	6
1.4 La contextualización social de las formas simbólicas.....	10
1. 4. 1 Campos de interacción .....	10
1.4.2 Estructura social .....	12
1.5 La valoración de las formas simbólicas o procesos de valoración. ....	13
1.5.1 Estrategias de evaluación simbólica.....	15
2. El lugar sin límites.....	20
2.1 El contexto.....	20
2.2 Principio y fin.....	21
2.2.1 A toda máquina. La llegada del cine a México. ....	21
2.2.2 En tiempos de Don Porfirio. La Época de Oro .....	21
2.2.3 México de mis recuerdos. Se acaba el encanto de la Época de Oro .....	22
2.2.4 Largo es el camino al cielo. Nacen las escuelas de cine en México .....	25
2.2.5 El evangelio de las maravillas. El cine independiente .....	27
2.2.6 Jarabe para la tos. En busca de un renacimiento del cine mexicano.....	28
2.2.7 Un dulce olor a muerte. El Gobierno y su inculta manera de hacer cine .....	31
2.2.8 Un embrujo. Nace el nuevo cine mexicano.....	33
2.2.9 En el paraíso no existe dolor. Regresa el público a ver cine mexicano.....	34
2.2.10 El callejón de los milagros. Repunta el cine mexicano.....	38
2.3 ¿Quién diablos es Juliette?.....	40
2.3.1 ¿Dónde se ubica nuestro objeto de estudio? .....	40
2.3.2 Entre la tarde y la noche .....	44
3 La hermenéutica profunda y el análisis de contenido .....	50
3.1 ¿Qué es la hermenéutica profunda?.....	50
3.2 La investigación documental.....	51
3.3 El contexto socio -histórico durante el 2013.....	51
3.4 Los campos de interacción social: el campo cinematográfico mexicano.....	52

3.5 Las instituciones .....	53
3.6 Éxito económico .....	54
3.6.1 Ingresos económicos de las películas.....	54
3.6. 2 Asistentes a las salas cinematográficas.....	55
3.6. 3 Número de copias .....	55
3.6. 4 Países dónde se estrenó.....	55
3.6. 5 Exhibición en televisión.....	56
3.6. 6 Salas cinematográficas de exhibición.....	57
3.6.7 Cineclubes .....	57
3.6.8 Exhibición en YouTube .....	58
3.6.9 Publicidad .....	58
3.6.10 Redes sociales .....	58
3. 7 Éxito simbólico .....	59
3.7.1 Prestigio y/o reconocimiento de los directores.....	59
3.7. 2 Prestigio y/o reconocimiento de los actores.....	59
3.7. 3 Festivales cinematográficos .....	60
3.8 LA crítica cinematográfica y el análisis del discurso.....	61
3.8.1 ¿Qué es el análisis del discurso? .....	61
3.8.2 El análisis del discurso aplicado a la crítica cinematográfica .....	62
3.8.3 La crítica internacional .....	65
3.8.4 La crítica cinematográfica en la red .....	66
4.La interpretación .....	69
4.1 LAS PELÍCULAS NO SE ACEPTAN DEVOLUCIONES Y LA JAULA DE ORO COMO FORMAS SIMBÓLICAS.....	69
4.2 Éxito económico .....	70
4.2.1 Producción nacional, las casas productoras y los capitales de los productores. ....	70
4.2.3 El prestigio y reconocimiento del director y actores .....	73
4.2.4 La temática y el género cinematográfico .....	74
4.2.4 La distribución, principales distribuidoras y el número de copias.....	75
4.2.5 El número de copias.....	76
4.2.6 La exhibición, países donde se exhibieron, las salas cinematográficas, la exhibición en televisión y los espectadores. ....	77
4.2.7 La publicidad.....	81

4.3 Éxito simbólico (prestigio y reconocimiento).....	82
4.3.1 Capitales culturales y simbólicos del director y actores .....	82
4.3.2 Estructura de la película (guión, música y fotografía) .....	83
4.3.3 Festivales cinematográficos .....	85
4.4 Valoración simbólica (los críticos de cine) .....	87
4.4.1 La jaula de oro .....	87
4.4.2 No se aceptan devoluciones .....	88
4.5 Interpretación general .....	89
5. CONCLUSIONES .....	93
FUENTES .....	97



## INTRODUCCIÓN

---

La presente investigación que se realizó durante *El seminario taller extracurricular de titulación: comunicación, prácticas sociales, producción, circulación y consumo de bienes culturales*, surgió ante las dudas de por qué a pesar de que en el cine mexicano hay películas con buenas temáticas, actores, directores, música, guión, divertidas o reflexivas, no ha logrado una recuperación real como una industria y no es competencia para el cine hecho en otros países, principalmente el estadounidense.

¿Qué pasa con el público mexicano que no se siente con ánimos de asistir a las salas cinematográficas a darle una oportunidad al cine nacional? Y es que, de acuerdo con datos del Instituto Mexicano de Cinematografía durante el 2015, 286 millones de personas fueron a las salas de cine, 46 millones más que en 2014, pero a ver cine mexicano sólo fueron 17.5 millones, es decir el 6.1% del total. Entonces surgen más interrogantes, si el número de espectadores que asiste al cine va en aumento, ¿cuáles son los factores que influyen para que una película hecha en México pueda ser un éxito en taquilla o reconocida y premiada en festivales de cine nacionales e internacionales?

Cabe recordar que durante la llamada Época de Oro, el cine mexicano vivió su mayor apogeo, incluso fue una de las cinco primeras actividades económicas del país, “empleó cerca de 15 mil trabajadores y tuvo una inversión de 200 millones de pesos” (Maza, M, 2000, p. 3) Pero pesar de que en los últimos años se parece vislumbrar una recuperación –según datos de IMCINE, el número de películas producidas en el país se incrementó y la producción nacional está entre los primeros 20 a nivel mundial, incluso varios directores como Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón, el fotógrafo Emmanuel Lubezki y actores como Gael García o Diego Luna son reconocidos en Hollywood (una de las industrias más importantes a nivel mundial) - no logra consolidarse en el gusto del público o tener un prestigio nacional o internacional que vivió en antaño.

Es importante destacar que desde su nacimiento el cine ha estado presente en la vida de los individuos. Algunos autores aseguran que el cine es el reflejo de las sociedades que lo producen y lo consumen, la vida cotidiana se ve manifestada en la pantalla grande; situaciones, personas comunes, modos de vida, personalidades y lugares son puestos en las películas, y no están tan errados, porque muchos de estos referentes son utilizadas en las temáticas. Otros argumentan que el cine es sólo entretenimiento, que la gente va a distraerse de los problemas de la vida cotidiana, por eso al apagarse la luz las personas se dejan llevar por los personajes a lugares y situaciones inhóspitas, lejos de la realidad que alberga a los asistentes a la sala cinematográfica. Y unos más lo manejan como un medio a través del cual se puede expresar o denunciar los problemas que aquejan a los individuos. No importan desde que perspectiva se vea, lo importante es que el cine es parte de la cultura de muchas sociedades como la mexicana, quien desde el siglo pasado ha sido acompañada a lo largo de su historia por él.

En esta investigación se llevó a cabo un análisis de las películas mexicanas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de Oro* (la primera fue muy exitosa en taquilla logrando recaudar más de 99 millones de dólares y la segunda reconocida a nivel nacional e internacional con más de 81 premios) a partir de la Concepción Estructural de la Cultura propuesta por John B. Thompson en su libro *Ideología y Cultura Moderna*, que nos dice que las formas simbólicas como el cine se producen, transmiten y reciben, siempre en contextos sociales estructurados y en procesos históricamente específicos.

Para abordar la investigación de las formas simbólicas Thompson distinguió cinco características: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. Estas características son de suma importancia porque dentro de ellas se analizó el contexto social en las que se producen, distribuyen, exhiben y premian las películas, así como su estructura (guión, música, fotografía, temática) y la valoración que hicieron los especialistas (críticos cinematográficos). Esto con el fin de encontrar los factores que influyeron en su éxito comercial o en prestigio de las mismas.

El cine como un producto cultural está construido dentro de un momento social, político e histórico específico, y por ende, condiciona su producción y consumo dentro de la sociedad, también puede ser un medio para reproducir la identidad socio-cultural y sostener lazos sociales en una comunidad, un claro ejemplo serían las películas de acción hollywoodenses; en donde el nacionalismo es un referente constante. De ahí la importancia de investigaciones como esta que nos proporcionan información de cómo las películas pueden hacer referencia a una sociedad como la mexicana o usar algunas convenciones sociales en su estructura con el fin de que los espectadores puedan verse representados en ellas, así como aprovechar el contexto donde se producen, distribuyen y exhiben para lograr un éxito comercial en taquilla o bien un prestigio y reconocimiento en el ámbito cinematográfico.

En la investigación se utilizó como metodología la Hermenéutica Profunda propuesta por John B. Thompson que constituye un esquema de estudio para comprender a los fenómenos culturales como el cine y particularmente a las películas. La Hermenéutica Profunda nos da un marco teórico bien definido de cuáles son los aspectos que se deben tomar en cuenta al momento de hacer el análisis de una forma simbólica. Para ello el autor incluyó tres fases o procedimientos principales: análisis socio-histórico, análisis formal o discursivo e interpretación/reinterpretación, en este caso sólo se llegó a la etapa de interpretación de los datos obtenidos a través de la técnica de la Investigación Documental, la cual nos permitió, a través de libros, revistas, artículos periodísticos y sitios web, obtener la información necesaria. Dentro de la investigación se analizaron los capitales culturales, económicos y simbólicos que se usaron en la temática, música, guión, los actores y el director, así como los aspectos de la sociedad mexicana a los que se hace referencia. También se hizo un breve análisis del discurso a las críticas

cinematográficas de los principales críticos a nivel nacional, con el fin de encontrar elementos que se relacionen al éxito económico o simbólico de las mismas.

Esta tesis está compuesta por cinco capítulos. En el capítulo 1 se encontrará la base teórica sobre la cual está sustentada la investigación, autores como Bourdieu y Thompson son tomados para construir el Marco Teórico, aquí el lector puede encontrar los conceptos de *cultura*, *Concepción Estructural*, las *características de las formas simbólicas y su definición*, *la valoración simbólica*, entre otros. El capítulo 2 está dedicado a la parte contextual del cine mexicano desde su llegada a nuestro país y hasta la actualidad, tomando como eje los momentos socio-histórico donde hubo un mayor éxito comercial o prestigio y/o reconocimiento de la cinematografía nacional. En el capítulo 3 se construyó el marco metodológico, que como ya explicó con anterioridad; utilizó la Hermenéutica Profunda, la Investigación Documental y el Análisis del Discurso. En el capítulo 4 se pueden ver el análisis e interpretación de los resultados obtenidos, para ello se agruparon en 3 categorías: éxito económico, éxito simbólico y valoración. Finalmente, en el capítulo 5 se encuentran las conclusiones de dicha investigación donde se da conocer si se cumplió con el objetivo, se comprobó la hipótesis y si fue suficiente para responder las preguntas de la investigación. Al final el lector encontrará la bibliografía que sirvió de apoyo en esta investigación.

Esperando que esta investigación sea del agrado del lector y amplié su panorama y concepto sobre el cine mexicano, se da paso a los descubrimientos de los factores de éxito comercial o simbólico de las películas antes mencionadas, así como a un contexto general donde se encuentra inserto el cine nacional.

***“EL ESPINAZO DEL DIABLO”***  
Usando la teoría para conocer los  
elementos que hacen exitosa a  
una película

# 1. USANDO LA TEORÍA PARA CONOCER LOS ELEMENTOS QUE HACEN EXITOSA A UNA PELÍCULA

---

Este capítulo contiene la base teórica que se utilizará para realizar un análisis a través de la Concepción Estructural de la cultura con el fin de saber qué factores influyen para que una película mexicana sea exitosa en taquilla o reconocida y premiada en el ámbito cinematográfico. Para ello se hará un breve recorrido sobre los conceptos de *cultura* a lo largo de la historia, *las formas simbólicas*, los *campos e instituciones*, así como la Concepción Estructural propuesta por John B. Thompson para analizar a los fenómenos culturales.

## 1.1 PERO ¿QUÉ ES LA CULTURA?

Es un mundo simbólico que nos permite comunicarnos, nos estructura y nos organiza como individuos y sociedad. Y es que hablar de vida social, es hablar no sólo de hechos e incidentes que se presentan en el mundo. También “es una cuestión de acciones y expresiones significativas, de enunciados, símbolos, textos y artefactos de diversos tipos y de individuos que se expresan por medio de éstos y buscan comprenderse a sí mismos y a los demás mediante la interpretación de las expresiones que producen y reciben” (Thompson, J, 1998, p 183).

Es importante destacar que el concepto de cultura, posee una larga historia y el sentido que trasmite en la actualidad es de cierta medida producto de ella. Derivado de la palabra cultura, el concepto adquirió una presencia significativa en muchas lenguas europeas. Los primeros usos dados al concepto hacían alusión al cultivo o cuidado de algo como las cosechas o los animales, pero en el siglo XVI el sentido se extendió de la labranza; al proceso del desarrollo humano, pasó del cultivo de las cosechas al cultivo de la mente.

A fines del siglo XVIII y comienzos del XIX cultura se usaba comúnmente en trabajos que buscaban servir como historias universales del desarrollo de la humanidad. Más tarde este sentido fue retomado por autores como Gustav Klemm, E.B Tylor y otros.

Al concepto de cultura que surgió a finales del siglo XVIII y principios del XIX se le conoce como *la concepción clásica de la cultura*, la cual se sintetiza de la siguiente manera: “la cultura es el proceso de desarrollar y ennoblecer las facultades humanas, proceso que se facilita por la asimilación de obras eruditas y artísticas relacionadas con el carácter progresista de la era moderna” (Thompson, J, 1998, p 198). Vale la pena hacer hincapié que ciertos aspectos de la concepción clásica - tal es el caso del cultivo de valores, su interés por las obras eruditas y artísticas y su idea de progreso de la Ilustración - tiene vigencia en la actualidad y están implícitos en algunos de usos habituales de la palabra cultura. Sin embargo, la restricción y la estrechez de dicha concepción constituyen también una fuente de sus limitaciones.

Para fines del siglo XIX se incorporó el concepto de cultura a la naciente disciplina de la antropología, y al final del siglo XIX tuvo una gran asociación con el desarrollo de la misma, incluso se les llegó a considerar coextensivas. Fue aquí donde se le dio dos empleos básicos: la “concepción descriptiva” y la “concepción simbólica”.

## 1.2 LA CONCEPCIÓN DESCRIPTIVA Y LA CONCEPCIÓN SIMBÓLICA

*La concepción descriptiva:* Esta concepción tomaba el sentido de cultura en un sentido etnográfico amplio. Según autores como E.B. Tylor la cultura es un conjunto interrelacionado de creencias, costumbres y hábitos que se adquieren como individuo y miembro de una sociedad. Pero esta concepción sólo clasificaba y comparaba los elementos que constituyen la cultura. Más adelante aparecieron autores como el antropólogo Malinowski quien afirmó que los seres humanos son distintos en dos aspectos: uno, la estructura corporal y sus características físicas como rasgos, color, altura, entre otros y dos; en cuanto a su herencia social como son los valores, creencias, costumbres, etcétera. Por su parte Thompson planteó que el estudio de la cultura sí implica en parte, el análisis, la clasificación y comparación científica de estos diferentes fenómenos, pero que esta concepción pierde gran parte de su valor y utilidad porque su principal función es la mera definición de los fenómenos culturales.

*La concepción simbólica:* Está basada en la premisa de que los seres humanos no sólo producen y reciben expresiones lingüísticas significativas, sino que también dan significado a construcciones no lingüísticas como son las acciones, obras de arte y objetos materiales. En años recientes autores como Clifford Geertz describieron el concepto de cultura como más “semiótico” que simbólico. Él creyó que el análisis de la cultura debe buscar interpretaciones de la misma con el fin de encontrar el significado. Este enfoque interpretativo de Geertz sirvió a Thompson para definir la concepción simbólica la cual dice que “la cultura es el patrón de significados incorporados a las formas simbólicas- entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetos significativos de diversos tipos- en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (Thompson, J, 1998, p 197).

Las concepciones anteriores de la cultura fueron el telón de fondo sobre el cual Thompson delineó su “*Concepción Estructural de la Cultura*” como enfoque alternativo para el estudio de los fenómenos culturales. La propuesta de Thompson es importante porque es parte de la base teórica que sustentará esta investigación.

## 1.3 LA CONCEPCIÓN ESTRUCTURAL

John B. Thompson propuso una concepción de la cultura que enfatice tanto el carácter simbólico de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se insertan siempre en contextos sociales estructurados: donde el análisis de la cultura sea considerado como “el estudio de las *formas simbólicas*- es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos- en relación con los contextos

y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmite y reciben tales formas simbólicas. Es importante destacar que “el estudio de las formas simbólicas se ha conducido bajo la rúbrica del concepto de cultura. Si bien puede haber desacuerdo en cuanto al significado del concepto, muchos analistas convendrían en que los fenómenos culturales son de vital importancia para todas las ciencias sociales” (Thompson, J, 1998, p.183).

Pero empecemos por entender qué es una *forma simbólica*. Son todos aquellos fenómenos significativos, desde las acciones, gestos, y rituales, hasta los enunciados, los textos, los programas de televisión, el cine, las obras de arte, etcétera, insertos en contextos sociales estructurados. Para elaborar su concepción estructural de la cultura Thompson distinguió cinco características: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. Las anteriores características intervienen en la constitución de las formas simbólicas, aunque pueden variar de una a otra.

Los aspectos intencional, convencional, estructural y referencial se relacionan con los términos de significado, sentido y significación, el quinto aspecto: contextual, es también relevante para las cuestiones de significado y para la interpretación, pero dirige nuestra atención hacia las características de las formas simbólicas estructuradas socialmente que con frecuencia se omiten en las discusiones del significado y la interpretación, características que son, pese a todo cruciales para el análisis de la cultura. (Thompson, J, 1998, p 205)

*Intencional:* “Las formas simbólicas son expresiones de un sujeto y para un sujeto o sujetos” (Thompson, J, 1998, p 206) siendo más claros, las formas simbólicas son producidas o empleadas por un individuo que al producirlas o emplearlas persigue ciertos propósitos u objetivos. Pero a veces los sujetos no buscan ninguna intención al producirla o ésta puede ser entendida de distinta manera por los receptores. El significado de una forma simbólica o los elementos que la constituyen, no es necesariamente idéntico a lo que el sujeto productor quiso decir, pues en algunos casos lo que el productor se propuso puede ser confuso, poco claro, rudimentario o inaccesible, además de que en la interpretación intervienen otros factores como que cada individuo percibe, descifra y entiende de manera particular

Veamos el ejemplo de las obras de arte; al crearlas el autor tiene una intención como puede ser una denuncia social, pero esta intención muchas veces no es entendida de la misma manera por los individuos que acuden a apreciar dicha obra, la interpretan como que el autor estaba triste o enojado, también cabe la posibilidad que ni el autor sabía lo que quería transmitir, así que la obra es descifra de diversas maneras. El significado de una forma simbólica es un fenómeno complejo en el que intervienen un sin número de factores como pueden ser edades, estudios, condición social, etcétera, por lo que no debe considerarse como crucial - aunque si es de gran importancia- las intenciones del sujeto productor para interpretar las formas simbólicas.

*Convencional:* “Es la producción, la construcción o empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos” (Thompson, J, 1998, p 208).

El caso de la gramática de una lengua, hay reglas gramaticales las cuales se deben seguir para tener una “construcción correcta” de las palabras, frases u oraciones, mientras que los códigos vinculan señales particulares con letras, palabras o estados de las cosas particulares (el código Morse) y las convenciones son aquellos consensos y acuerdos de la mayoría para gobernar la acción e interacción de los individuos que buscan expresarse o interpretar las expresiones de los demás.

Estas reglas, códigos o convenciones se aplican generalmente en un estado práctico, es decir como esquemas implícitos y presupuestos para generar e interpretar las formas simbólicas. Las reglas, códigos o convenciones constituyen parte del conocimiento que es sobreentendido en la vida diaria de los individuos y que es tan obvio que no necesita de explicaciones. Aunque el conocimiento es tácito, también es social, en el sentido que es compartido por más de un individuo y está siempre abierto a la sanción de los demás. Por ejemplo aprender a hablar es un conocimiento tácito pero también es social porque si producimos un enunciado gramaticalmente incorrecto, nuestra expresión puede ser corregida o sancionada por lo demás.

Thompson dice que es importante hacer una distinción entre las reglas, los códigos o las convenciones que intervienen en la producción, la construcción o el empleo de las formas simbólicas y aquellas implicadas en la interpretación que da el sujeto a las formas simbólicas que recibe. A las primeras las clasificó como “reglas de codificación y a las otras como reglas de decodificación, es importante enfatizar que no es necesario que coincida o que coexistan estos dos conjuntos de reglas” (Thompson, J, 1998, p 209). No necesitan coincidir, pues una forma simbólica puede ser codificada de acuerdo con ciertas reglas o convenciones y decodificada con otras reglas y convenciones. Por ejemplo una campaña a favor del aborto puede ser decodificado por las feministas como un derecho a tomar decisiones sobre su cuerpo, mientras la iglesia lo puede decodificar como la incitación a la promiscuidad.

Cuando Thompson asegura que las reglas o convenciones pueden no coexistir hace referencia a que una forma simbólica se puede codificar, pero tal vez en la práctica no se decodifique (tal es el caso de una película que nunca se exhibió) o viceversa se puede decodificar pero nunca se codificó (la interpretación que se da a los sucesos naturales como castigos divinos). Con lo anterior Thompson pretendió hacer una clara distinción entre las reglas que intervienen en la producción y aquellas que sirven para interpretar los hechos.

*Estructural:* “Las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada” (Thompson, J, 1998, p 211) es decir que todos los elementos que construyen una forma simbólica guardan una determinada relación entre si dando como resultado una



estructura. Por ejemplo, en el caso de una producción de una película, los elementos pueden ser el guion, la música, los actores, el director, etcétera, y la unión de todos estos elementos nos proporciona una estructura que este caso sería la de una cinta, lo mismo pasa con un cuadro el cual está compuesto de colores, figuras, matices, etcétera.

*Referencial:* “Las formas simbólicas son construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo” (Thompson, J, 1998, p 213). Thompson dio dos usos al termino referencial, primero lo uso de manera muy amplia con el fin de abarcar el sentido general cuando una forma simbólica, puede en determinado contexto representar u ocupar el lugar de algún objeto, individuo o situación (un cuadro sobre la Virgen puede representar la nobleza o la bondad), así como en el sentido más específico donde una expresión lingüística puede, en una aplicación dada, referirse a un objeto particular (la caricatura en un periódico de un político).

Las formas simbólicas no sólo se refieren o representan algún objeto, individuo o situación, sino también dice algo acerca de él con el fin de afirmar, expresar, proyectar o retratar sus valores, costumbres y usos. Así como los valores, usos y costumbres de la sociedad donde se producen.

*Contextual:* “Las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben” (Thompson; 1998: 216).

Todas las formas simbólicas están contenidas en un contexto social desde una frase simple o una relación interpersonal, hasta formas simbólicas más complejas, tales como discursos, programas de televisión y las obras de arte, presuponen en general una serie de factores como pueden ser épocas, tipo de sociedad, gobierno, relaciones de poder, situación económica, etc., que influyen en la forma de cómo se transmiten y reciben.

La manera en que se construyen y se difunden algunas formas simbólicas no sólo es determinada por el contexto social, sino también por las instituciones que las mediatizan y sostienen con el fin de preservar y difundir las ideologías (concepciones, representaciones, definiciones y sentidos de la vida y del mundo), que en su preciso modo de operar socialmente, generan ciertas relaciones de fuerza dentro de un dominio ideológico especializado (campo), además que establecen vínculos y efectos distintos con la población no necesariamente especializada en la ideología. Pero la interpretación y percepción de los individuos con respecto a una misma forma simbólica cambia de un contexto a otro.

¿Pero que son las *instituciones*? Son conjuntos relativamente estables de reglas, recursos y relaciones que interactúan de manera implícita dentro de un *campo*; que es un espacio simbólico pero especializado que está unido por valores simbólicos referentes. Por ejemplo, el cine es un campo y las instituciones que están dentro de él son: productoras, distribuidoras, complejos cinematográficos, etc.

Con lo anterior es importante señalar que el aspecto contextual de las formas simbólicas es de suma importancia para el análisis de las mismas y particularmente para este que busca conocer los factores que influyen para que las películas mexicanas sean o no exitosas comercialmente o simbólicamente.

#### 1.4 LA CONTEXTUALIZACIÓN SOCIAL DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS

Según Thompson el aspecto contextual de las formas simbólicas nos dice que siempre están insertadas en contextos socio-históricos específicos, apoyadas por campos e instituciones, así como por reglas y convenciones; por medio de las cuales son producidas y recibidas por los individuos. A esto Thompson lo llamó "*Procesos de valoración*", pasos por los cuales y a través de los cuales se les asigna un determinado tipo de valor.

La inserción de las formas simbólicas implica que además de ser expresiones de un sujeto dotado de recursos y habilidades de diversos tipos; las formas simbólicas pueden portar, de distintas maneras, las huellas de las condiciones sociales de su producción. También implica que, además de ser expresiones dirigidas a un sujeto o sujetos, estas formas son por lo regular recibidas e interpretadas por individuos que se sitúan también en contextos socio históricos específicos y que están en posesión de diversos recursos... como entienden los individuos una forma simbólica particular pueden depender los recursos y habilidades que sean capaces de emplear en el proceso de interpretarla. Las formas simbólicas son valoradas y evaluadas, aprobadas y refutadas constantemente por los individuos que las producen reciben (Thompson, J, 1998, p 217).

Otra característica de las formas simbólicas es que estas son intercambiadas entre individuos en contextos específicos, y este proceso de intercambio requiere ciertos medios de transmisión o modalidades de transmisión cultural.

Tales contextos son temporales y espacialmente específicos: implican escenarios espacio temporal, y estos escenarios son en parte constitutivos de la acción e interacción que se da en ellos. Las características espaciales y temporales del contexto de producción de una forma simbólica pueden coincidir o traslaparse con las características del contexto de recepción (Thompson, J, 1998, p 218).

Es decir, que las formas simbólicas son producidas en un lugar y tiempo específico, por ejemplo: una obra de arte que es producida en el estudio del artista, en un día y una hora determinado, esta obra puede ser apreciada por un receptor en el mismo instante y lugar (digamos en el caso de un amigo o alumno del artista) o puede ser recibida en otro contexto temporal y espacial diverso al de producción (tal es el caso de una galería).

##### 1. 4. 1 Campos de interacción

El concepto de *Campos de Interacción* desarrollado por Pierre Bourdieu y que posteriormente Thompson retoma dice que este puede definirse como un espacio social donde los individuos ocupan un lugar y por lo regular siguen a lo largo de sus vidas. "Tales posiciones y trayectorias están determinadas en cierta medida por el volumen y la distribución de diversos tipos de recursos o capitales." (Thompson, J, 1998, p 220)

Thompson habla de tres tipos de capital: *económico*, el cual incluye la propiedad, la riqueza y los bienes financieros de diversos tipos; el *cultural* que incluye el conocimiento, las habilidades y los diversos tipos de crédito educativo; y el *simbólico* que hace referencia a los elogios así como el prestigio y el reconocimiento acumulados que se asocian con una persona o con una posición. En cualquier campo dado de interacción, los individuos aprovechan los diversos tipos de recursos que tienen disponibles con el fin de alcanzar sus objetivos particulares. Asimismo, pueden buscar oportunidades para convertir un tipo de recurso en otro, por ejemplo cuando se estudia una licenciatura (capital cultural) con el fin de obtener un buen trabajo y un mejor nivel económico de vida (capital económico).

Según el autor, al tratar de alcanzar sus objetivos e intereses en los campos de interacción, los sujetos se basan en *reglas y convenciones* de diversos tipos. Las cuales pueden ser preceptos explícitos y bien formulados (como es el caso de las reglas de tránsito, o de derecho penal, etc.) o las que son implícitas, imprecisas, y no están bien formuladas (por ejemplo: los buenos modales o los hábitos de limpieza). Estas últimas reglas y convenciones fueron conceptualizadas por Thompson como esquemas flexibles; las cuales orientan a los individuos en el curso de sus vidas diarias, sin elevarse nunca en el ámbito de explícitas y rígidas. Los esquemas flexibles también son adaptados y ampliados por los individuos de acuerdo a sus circunstancias y necesidades.

De ahí que la aplicación de las reglas no pueda ser comprendida como una operación mecánica, como si las acciones estuvieran determinadas rígidamente por ellas. Más bien, la aplicación de reglas y los esquemas es un proceso creativo que con frecuencia implica algún grado de selección y juicio, y en el cual las reglas y esquemas se pueden modificar y transformar en los procesos mismos de aplicación (Thompson, J, 1998, p 221).

Dentro de los campos de interacción también se encuentran las *instituciones sociales* que pueden ser entendidas como “conjuntos específicos y relativamente estables de reglas y recursos, junto con las relaciones sociales que son establecidas por ellas y en ellas” (Thompson, J, 1998, p 222). Y dentro de las instituciones podemos distinguir dos tipos: las específicas y las genéricas o sedimentadas. Las instituciones *específicas* son aquellas que tienen ciertos tipos y cantidades de recursos (humanos y tecnológicos), así como sus propias reglas, convenciones y esquemas que gobiernan el uso de recursos y la conducta de los individuos que la integran. Las *instituciones sedimentadas* se derivan de las específicas. Si bien es cierto que las instituciones específicas tiene cierto tipo de reglas y estructuras, las cuales son transferidas a las sedimentarias, también es cierto que éstas tienen sus propios rasgos distintivos.

Todas “las instituciones sociales pueden considerarse como constelaciones de reglas, recursos y relaciones que se sitúan en campos de interacción y al mismo tiempo los crean” (Thompson, J, 1998, 223). A pesar de que las instituciones sociales son parte integral de los campos de interacción, no son co-extensivas de estos.

#### 1.4.2 Estructura social

Dentro de las características típicas de los contextos sociales, se encuentra la *estructura social*, la cual hace referencia a las asimetrías y diferencias relativamente estables que caracterizan a los campos de interacción y a las instituciones sociales.

Los escenarios espacio temporales, los campos de interacción, las instituciones sociales y la estructura social no son elementos de un ámbito en el cual ocurre la acción, sino que constituyen la acción y la interacción, en el sentido de que los individuos rutinaria y necesariamente ponen en práctica y utilizan los aspectos de los contextos sociales para actuar e interactuar. Los rasgos contextuales no son simplemente restrictivos o limitados; asimismo permiten la producción y la libertad de los sujetos que los integran. Pero también construyen las condiciones sociales en las que se desarrollan las acciones e interacciones de la vida cotidiana.

Es aquí donde intervine el ejercicio del poder, el cual es la capacidad de actuar para alcanzar los objetivos e intereses que se tienen. Un individuo posee el poder de actuar, el poder de intervenir en secuencia de sucesos y de alterar su curso, con esto aprovecha y emplea los recursos que están a su disposición. Pero la capacidad de un sujeto para alcanzar sus objetivos e intereses que persigue depende de la posición que ocupa en un campo o institución.

Dentro de los campos de poder, los individuos ocupan diferentes posiciones, las cuales determinan las relaciones sociales de unos con otros. Cuando las relaciones establecidas son sistemáticamente asimétricas (desiguales) se nombran *dominantes*, se dice que son sistemáticamente asimétricas porque los individuos o grupo de individuos detentan el poder de manera durable y excluyente, y hasta cierto grado inaccesible para la gran mayoría de sujetos. Aquellos tienen acceso a los capitales económico, cultural o simbólico pero de manera más limitada que los dominantes ocupan el lugar *intermedio* y los que tienen poco acceso al capital económico, cultural y simbólico son los *subordinados*.

La producción de las formas simbólicas implica el uso de los recursos disponibles y la puesta en práctica de reglas, y esquemas de diversos tipos por parte de individuos situados en determinadas posiciones en un campo o institución. Los sujetos emplean sus recursos (capitales: económico, cultural, simbólico) y se sirven de las reglas con el fin de producir una forma. Por decir, en el caso de un productor de cine; los capitales que tenga a su disposición (estudios de cine, patrocinadores, etc.) así como las reglas y esquemas que tiene que seguir (tiempo de duración de la película, registro de derechos de autor, entre otros) lo mismo si tiene un público específico al que va dirigido (universitarios, clase media, obreros etc.) todos estos elementos van a influir en la producción de esta forma simbólica.

Pero las características de los contextos sociales son sólo constitutivas de la producción de las formas simbólicas, sino también de las maneras en que estas se reciben y comprenden. Las formas simbólicas son recibidas por individuos que se sitúan en contextos socio-históricos específicos y las características sociales de estos contextos moldean las maneras en que son recibidas, comprendidas y valoradas por ellos.

El proceso de recepción no es un proceso pasivo de asimilación; es más bien un proceso creativo de interpretación y valoración, en el cual el significado de una forma simbólica se constituye y reconstituye activamente. “Los individuos no absorben con pasividad las formas simbólicas, sino que les dan un sentido activo y creador, y en consecuencia producen un significado en el proceso mismo de recepción”. (Thompson, J, 1998, p 228).

Los individuos al recibir la forma simbólica la interpretan de acuerdo a los recursos (capitales), reglas y esquemas que estén a su disposición, así como el lugar que ocupan en el campo o institución. De ahí que la evaluación y valoración de las formas simbólicas de un individuo a otro, sea distinta. Retomemos el caso del director de cine, el público que vea la película terminada la interpretará, evaluará y valorará de distinta forma, esto de acuerdo a sus recursos, para alguno podrá ser buena por sus tomas cinematográficas o por su temática, mientras para otros puede ser aburrida.

Al recibir e interpretar las formas simbólicas, los individuos participan en un proceso permanente de constitución y reconstitución del significado, a este proceso Thompson lo llamó la reproducción simbólica de los contextos sociales.

### 1.5 LA VALORACIÓN DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS O PROCESOS DE VALORACIÓN.

Las formas simbólicas son objetos de lo que Thompson llamó procesos de valoración. Entre los dos principales tipos de valoración se encuentran: la valoración simbólica y la valoración económica.

*La valoración simbólica.* Es el proceso mediante el cual los individuos que producen y reciben las formas simbólicas les asignan un valor en virtud de las formas y la medida en que son estimados por los individuos que los producen y reciben, es decir, elogiados o denunciados, apreciados o despreciados

*La valoración económica.* Es el proceso mediante el cual se asigna a las formas cierto “valor económico” es decir un valor por el que podrían ser intercambiadas en un mercado, en este proceso las formas simbólicas se constituyen como mercancías por la asignación de un precio.

Ambos tipos de valoración se acompañan comúnmente de formas distintas de conflicto. Los individuos que las producen y las reciben pueden asignar diferentes grados de valor simbólico a las formas simbólicas, de tal manera que un objeto elogiado por algunos puede ser despreciado por otros. Lo anterior se puede describir como conflicto de evaluación simbólica (Thompson, J, 1998, p 231).

Estos conflictos siempre ocurren en un contexto social estructurado y rara vez poseen la misma categoría de evaluaciones simbólicas por parte de los individuos situados de manera distinta, pues algunos están en mejores posiciones que otros (profesores, críticos de arte, funcionarios públicos, etcétera) para exteriorizar sus evaluaciones y, de ser necesario imponerlas.

“Al adquirir un valor simbólico, una obra puede ganar un nivel de legitimidad; es decir puede ser reconocida como legítima no sólo por los que están en buena posición para asignarle un valor simbólico sino también por aquellos que reconocen y respetan la posición de quienes lo asignan”, (Thompson, J, 1998, p 232) pues no es lo mismo que opine respecto a una película un crítico de cine que goza de cierto reconocimiento y respeto internacional, que un obrero mexicano. Sin embargo, este proceso de valoración rara vez es consensual o rara vez están libres de conflictos. Es decir que dentro de estos procesos de valoración hay discrepancias aún en personas que tienen el mismo respeto y reconocimiento, retomemos el caso del film, algunos críticos consideran que es bueno y otros que no lo es.

“El proceso de valoración económica también se acompaña comúnmente de conflictos. Los bienes simbólicos pueden ser valorados económicamente en diversos grados por diferentes individuos, en el sentido de que algunos de ellos pueden ser considerados más o menos valiosos de lo que otros consideran” (Thompson, J, 1998, p 231) estos conflictos ocurren en contextos sociales estructurados, donde algunos individuos pueden tener la posibilidad de pagar más que otros, o considerar que ciertos artículos como podrían ser las obras de arte tienen un mayor o menor precio.

Es importante destacar que la adquisición de un valor simbólico puede aumentar de manera significativa el valor económico y en otros casos el valor simbólico de un bien puede relacionarse inversamente con su valor económico.

Los individuos que participan en la reproducción y la recepción de las formas simbólicas están en general conscientes del hecho de que estas pueden estar sujetas a procesos de valoración, y pueden emprender estrategias dirigidas a aumentar o reducir el valor económico o simbólico. Estas estrategias pueden ser un objetivo explícito (lograr un empleo más lucrativo) o implícito (lograr un reconocimiento por una trayectoria académica, pero no reconocerlo abiertamente por temor a ser catalogado como soberbio) o una combinación de ambos a la cual Thompson nombró valoración cruzada; es decir, el uso del valor simbólico como medio de aumentar o disminuir el valor económico, y viceversa. La valoración cruzada es usada por los publicistas para promover ciertos productos- a cantantes, actores, etcétera- con el objetivo de aumentar las ventas (valor económico) por medio de la asociación de un alto valor simbólico.

### 1.5.1 Estrategias de evaluación simbólica

Para poder evaluar a las formas simbólicas, los individuos siguen distintas estrategias, las cuales se vinculan con las posiciones que ocupan en los campos de interacción y su “capacidad para tener éxito en ellas, dependen de los recursos que tienen a su disposición y de la relación que guardan con otros individuos del mismo campo” (Thompson, J, 1998, p 233). Por eso Thompson dividió a los individuos en 3 grupos dominantes, intermedios y subordinados:

*Dominantes.* Son aquellos individuos que poseen más capitales o recursos o tienen mayor acceso a ellos. Así que al producir y valorar las formas simbólicas, los individuos de posiciones dominantes siguen típicamente tres estrategias: de diferenciación, de burla y de condescendencia.

La estrategia de *diferenciación* se da cuando los sujetos buscan distinguirse de los otros grupos o individuos de posiciones subordinadas. Así que pueden atribuir un alto valor simbólico a bienes que sean escasos o caros (o ambas cosas), y por consiguiente son inaccesibles a otros individuos. Tal es el caso de las obras de arte clásicas, las cuales se relacionan educación y buen gusto, además de ser muy caras.

Los individuos dominantes también pueden tratar de diferenciarse por la estrategia de *burla*, se considera a las formas simbólicas producidas por los que ocupan posiciones inferiores, como poco refinadas, de mal gusto, vulgares o torpes (como puede ser la vestimenta o el comportamiento en una cena de gala).

Las estrategias de *condescendencia* son más sutiles que las de burla, permite a las posiciones dominantes reafirmar su dominio sin declararlo abiertamente.

*Intermedias.* “Son aquellas que ofrecen acceso a un tipo de capital pero no a otro, o que ofrecen acceso a diversos tipos de capital pero en cantidades más limitadas que las que están a disposición de los individuos o grupos dominantes” (Thompson, J, 1998, p 236).

Las posiciones intermedias se pueden caracterizar por una gran cantidad de capital económico pero una baja cantidad de capital cultural (los nuevos ricos) o viceversa (los intelectuales) o por cantidades moderadas de ambos (los cultos de clase media), las estrategias que siguen son de moderación, de presunción y de devaluación.

En la *moderación* “los individuos valoran positivamente los bienes que están a su alcance; y, como individuos cuyos futuros no son seguros, valoran más aquellas simbólicas que les permiten emplear su capital cultural, sin perder sus limitados recursos económicos” (Thompson, J, 1998, p 236).

Los individuos de posiciones intermedias se pueden también orientar hacia las posiciones dominantes, produciendo formas simbólicas, de tal manera como si fueran hechas por grupos dominantes o como si fueran valoradas por estos últimos, a esta estrategia Thompson la nombró de *presunción*, pues se pretende fingir algo que se es.

Los sujetos de las posiciones intermedias también pueden reprobar las formas simbólicas de las posiciones dominantes, esta estrategia es la de *devaluación*, a través de ella se pretende devaluar o desprestigiar las formas simbólicas, juzgándolas de extravagantes, ridículas, etcétera.

*Subordinadas.* En el caso de las posiciones subordinadas se ofrecen acceso a las cantidades más reducidas de capital de diversos tipos. Los individuos que ocupan estas posiciones son aquéllos que poseen menos recursos y menos oportunidades. Usan las siguientes estrategias:

La *viabilidad* que consiste en asignar un mayor valor (que otros individuos no asignan) a objetos que son prácticos y funcionales, tal sería el caso de la ropa, aquí no importa la marca, ni el material, ni los lugares donde se adquiriera, sino su función y durabilidad, así como el costo.

La resignación *respetuosa*, es la relación de sumisión con las formas simbólicas producidas por los individuos de posiciones superiores, pues la inferioridad de los productos propios, se acepta como inevitable.

La última estrategia es la de *rechazo*, los individuos pueden rechazar o ridiculizar las formas simbólicas producidas por los individuos de posiciones superiores, lo anterior puede ser una manera de afirmar el valor de sus propios productos y actividades. Un ejemplo es la música de rock urbano, con canciones que hacen burla a las "autoridades", los "intelectualoides" y los "riquillos", así como las formas simbólicas producidas por estos.

Esta interacción entre los grupos dominantes, intermedios y subordinados crea *desniveles culturales* entre los mismos, así como una *hegemonía* para sustentar a los grupos predominantes.

La *hegemonía* es un concepto de la filosofía marxista, paralelo a lo que el sociólogo Pierre Bourdieu llamaba violencia simbólica, que designa la dominación de la sociedad, culturalmente diversa, por la clase dominante, cuya cosmovisión—creencias, moral, explicaciones, percepciones, instituciones, valores o costumbres— se convierte en la norma cultural aceptada, válida y universal de una sociedad.

¿Cómo se puede entender el concepto de desniveles culturales?

El concepto de *desniveles culturales* es originario del campo de la antropología y de la sociología de la cultura. Este concepto fue acuñado por el teórico italiano, A.M Cirese y se refiere a las distinciones significativas y desigualdades entre los grupos hegemónicos y los grupos subalternos o populares.

Para esta investigación sobre el análisis de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de Oro* a partir de la Concepción Estructural de la Cultura y los elementos que influyen en su éxito económico y comercial o en su prestigio y reconocimiento, se



tomarán en cuenta varios de los conceptos propuestos por Thompson. De acuerdo con John Thompson el estudio de las formas simbólicas, en este caso específico las películas antes mencionadas, pueden hacerse desde cinco características: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. Cabe destacar que la categoría intencional no se tomó en cuenta para el análisis.

La parte *convencional*- la cual implica la aplicación de las reglas, códigos y convenciones- se usará para conocer qué tipo de reglas, convenciones y códigos de la sociedad mexicana y de la industria cinematográfica son usadas para lograr un éxito económico o simbólico.

La característica *estructural* es la relación que guardan los elementos que constituyen a una forma simbólica, se tomará en cuenta el guión, la dirección, la música, la temática, los actores, directores y críticos de cine; y cómo el capital simbólico (reconocimiento y prestigio) y capital económico (bienes y riqueza) con el que cuentan dichos agentes, influyó en el éxito comercial o reconocimiento de *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*.

La *referencial* dice que las formas simbólicas son construcciones que típicamente representan algo, se refirieren a algo o dicen algo acerca de algo. En las películas se hace referencia a la migración, las relaciones interpersonales, el afecto, la perseverancia, entre otros temas que son comunes en la sociedad mexicana, con ello se conocerá si estas referencias han sido factores para lograr una fuerte recaudación en taquilla o múltiples premios y reconocimientos.

Una de las características que tiene más peso en la investigación es la *contextual*, de acuerdo con la teoría propuesta por Thompson, las formas simbólicas siempre están insertas en contextos y procesos socio-históricos específicos, dentro de los cuales encontramos los campos y las *instituciones*. Recordemos que los campos son espacios simbólicos especializados que están unidos por valores simbólicos referentes, mientras que las instituciones son conjuntos relativamente estables de reglas, recursos y relaciones que interactúan de manera implícita dentro de un *campo*. Aquí podemos ubicar al campo cinematográfico y dentro de las instrucciones a las productoras, distribuidoras, complejos cinematográficos, festivales, la publicidad, así como a los críticos de cine y el papel que juegan en el éxito económico o simbólico de las películas.

No hay que olvidar que la producción, distribución y exhibición esta condiciona por los capitales económicos, simbólicos y culturales de los agentes e instituciones que intervienen para que alcance el éxito comercial o el reconocimiento y prestigio. En el caso de los críticos especializados, el capital cultural y simbólico es de suma importancia para su legitimación en el campo cinematográfico.

Al estar insertas en los diferentes campos, las formas simbólicas están sujetas a procesos de valoración simbólica y económica. La valoración simbólica es dada en virtud en que las película son estimadas por los individuos que las producen y las

reciben, es decir elogiada, denunciada, apreciada o despreciada. En la valoración económica se lleva a cabo un proceso mediante el cual se asigna un precio y un ingreso económico. Dentro de los tipos de valoración encontramos que los individuos siguen distintos tipos de estrategias de acuerdo al lugar que ocupan dentro del campo de interacción; estas pueden ser dominantes, intermedias y subordinadas. Al igual que en la producción el tipo de valoración que hacen de las películas los críticos de cine y los festivales cinematográficos están condicionadas por el tipo de recursos que tiene a su disposición. Pues no tiene el mismo capital simbólico o económico el festival de Cannes que un festival cinematográfico universitario. O el capital económico que tiene una exhibidora transnacional que una que solo exhibe cine cultural.

Con este panorama se concluye el presente capítulo, donde se explicaron los planteamientos teóricos que se van considerar para hacer el análisis y conocer los factores que influyen el éxito comercial o el reconocimiento prestigio las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*.

***“LLÁMAME MIKE”***

Conociendo el contexto social y  
cinematográfico.

## 2. EL LUGAR SIN LÍMITES

---

### 2.1 EL CONTEXTO

En América Latina el campo de la investigación en comunicación, hasta hace algunos años, era abordado sin tomar en cuenta el contexto del objeto de estudio, dejaba de lado las transformaciones sociales, políticas y económicas que lo rodeaban y precedían, y lo único relevante era la teoría. Ante este panorama Jesús Martín-Barbero propuso que las investigaciones se estudiaran desde una perspectiva donde se tomara en cuenta cómo vive la gente la comunicación y cómo se comunica. Para ello propuso que se trabajara en tres sentidos diferentes, pero articulados:

- La primera tiene que ver con la recuperación de la historia. Recuperar la historia en la cultura significa construir la historia de estos procesos a través de los cuales fueron construidos. Es decir de dónde vienen y en dónde están insertos.
- No se puede ver a la cultura de masas solamente como la divulgación de la cultura culta, la cultura también es popular. Y que “la cultura de masas recupera matrices, modos de percepción de lo popular y los desactiva, los deforma, los despolitiza y los descontextualiza, lo masivo se convierte en un espacio para estudiar y para investigar esas matrices de lo popular” (Martín-Barbero, J, 2012, p. 83).
- Es importante considerar que “En los usos populares de lo masivo no sólo hay complicidad, también hay resistencia, muchas formas de resistencia, de lucha, de protesta popular” (Martín-Barbero, J, 2012, p. 83)

Por su parte John B. Thompson en su libro *Ideología y Cultura*, también abordó el tema del contexto y la importancia en el estudio de las formas simbólicas, aseguró que la producción y la recepción de estas ocurren en contextos sociales estructurados, y tales contextos son espacial y temporalmente específicos, así como constitutivos de la acción e interacción dentro de un campo; para definir el concepto de *campo de interacción* retomó el concepto propuesto por Pierre Bourdieu, quien dijo que éste puede verse sincrónicamente como un espacio de posiciones y diacrónicamente como un conjunto de trayectorias y dentro de ellos hay instituciones que los constituyen, además agregó que los sujetos como individuos, actores o agentes desarrollan acciones sociales situadas dichos campos donde llevan a cabo complejos procesos de valoración, evaluación y en conflicto en virtud de los recursos o capitales (simbólico, cultural, económico) que tienen a su alcance.

Resumiendo: para el estudio de las formas simbólicas es importante considerar el contexto donde están insertas, la trayectoria de estas, los escenarios espacio-temporal donde se desarrollan, los campos de interacción donde se mueven, las instituciones sociales que las constituyen y los procesos de valoración a las que están sujetas dichas formas. Con este breve antecedente podemos dar paso a la contextualización del cine mexicano, y particularmente de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*, con el fin de conocer los factores que hay influido en su éxito en taquilla o su prestigio.

## 2.2 PRINCIPIO Y FIN

### 2.2.1 *A toda máquina*. La llegada del cine a México.

Hablar de cine es querer conectar un universo disperso de imágenes, sonidos, formas y figuras que se reúnen y se han fusionado a través del tiempo y del espacio para expresar ideas y sentimientos, realidades y mitos, sueños y pesadillas, temores y sufrimientos, pesares y alegrías, todo aquello que ha testificado el paso del hombre sobre la tierra.

Esta invención que surgió en la época de las grandes revoluciones técnicas, ha transformado el arte en el mundo. Nadie sospechó que el cinematógrafo se convertiría en el medio de comunicación y creación artística más significativo del siglo XX. Conforme el cine se desarrolló históricamente fueron emergiendo innovaciones para su perfeccionamiento: colores, sonidos e imágenes llenaron de magia y fantasía la enorme pantalla blanca.

Desde su primera aparición el 28 de diciembre de 1895 en el Salón “Indio” del Gran Café de París, ubicado en el Boulevard de Las Capuchinas, número 14, con proyecciones de filmes de la vida real, el cine empezó a formar parte de la vida de “casi” todas las sociedades del mundo. A su llegada a México en julio de 1896, el cine se convirtió en parte de la vida de los mexicanos.

### 2.2.2 *En tiempos de Don Porfirio*. La Época de Oro

La cinematografía nacional vivió su mayor apogeo en la Época de Oro, incluso se llegó a considerar una industria, en esta época se gozaba de un gran éxito comercial y prestigio. Y es que en los cuarenta la industria se benefició con un contexto propicio con directores reconocidos, estrellas contundentes y un importante capital económico. Las películas mexicanas eran elogiadas por su representatividad de lo nacional, por crear una “imagen fiel de México”, por su capacidad de exportar visiones atractivas tanto cultural como estéticas que orgullecían al público mexicano en el extranjero.

Con la película *Allá en el rancho grande* cinta que hacía alusión al costumbrismo y folclor, y realizada por el director De Fuentes y Tito Guízar, la industria de cine en México parecía iniciar con auge. No sólo ella logró cautivar a un importante número

de espectadores, películas como *Perjura* (1938), *Café Concordia* (1939) y *En Tiempos de Don Porfirio* (1939) fueron un éxito en taquilla.

Los cuarenta son años de transición del militarismo a la vida civil, de una economía agraria a una industrial y como consecuencia el crecimiento de las ciudades y de la clase media. “La industria cinematográfica de principio de los 40, fue una de las cinco primeras actividades económicas del país, empleó cerca de 15 mil trabajadores y tuvo una inversión de 200 millones de pesos” (Maza: 2000: pág. 2). Sin embargo, la industria estaba organizada de tal manera que los productores no se arriesgaran tanto debido a un llamado sistema de anticipos, mediante el cual los futuros exhibidores de América Latina daban al productor la cantidad de un anticipo, el cual podría ser hasta de un 60 por ciento del costo de la película. Además, desde 1942 el Banco Cinematográfico otorgó préstamos a los productores. También surgieron importantes formaron compañías como Filmex, Films Mundiales, Posa Films y Grovas.

“A pesar de que el Estado no intervino de forma directa en la actividad cinematográfica la reguló mediante decretos de apoyo. En 1941 se publicó el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, el cual reglamentaba la exhibición, la exportación y censura” (Maza: 2000: pág. 3). De acuerdo con el escritor y crítico cinematográfico, García Riera, entre los puntos más importantes de este decreto está la técnica del doblaje en lugar de los subtítulos con la intención de que el público viera más cine mexicano, debido a que la mayoría de la gente era analfabeta.

El sistema de estrellas fue otra característica de este cine de la llamada *Época de Oro*. Los actores y actrices se convirtieron en verdaderos iconos, los cuales adquirieron un brillo propio, personas como María Félix, Dolores del Río, Jorge Negrete entre otros, representaron la cara del cine mexicano no sólo a nivel nacional, sino también internacional.

### 2.2.3 México de mis recuerdos. Se acaba el encanto de la Época de Oro

Pero con la aparición de la televisión y el regreso de Hollywood a la escena, el cine mexicano fue perdiendo fuerza y la industria empezó a ver mermada su producción. Varios hechos contribuyeron a agravar la crisis, dejaron de funcionar los estudios Tepeyac, los CLASA y los Azteca en 1958; sólo quedaron para la producción popular los Churubusco (adquiridos en 1959 por el Estado) y los San Ángel Inn. Fueron los últimos años en que la producción regular de cine mexicano, que se mantuvo cerca de 100 películas anuales. Y es que en su momento no fueron pocos los que advertían los problemas que el fin de la Guerra Mundial traería al cine mexicano. Al terminar el conflicto armado, Hollywood se reintegró al mercado fílmico con avances como el color y los bríos suficientes como para pretender versiones en español de sus cintas.

La primera estación televisiva de México y de América Latina fue inaugurada en 1946. Estas transmisiones de la XHTV (canal 4) sólo pudieron captarse en los 60 aparatos entonces existentes. Un año después al fundarse una segunda emisora, la XEWTV (canal 2) los aparatos de televisión ya empezaban a ser de uso común. Telesistema Mexicana, SA, monopolio del magnate de radio Emilio Azcárraga, tenía en concesión los canales 2 y 4, y tendría después el 5. Por 1955, su poder era enorme: aún en las casas más humildes, las antenas de tv delataban la aceptación masiva del nuevo medio que tan cómodo hacía el disfrute en casa de espectáculos audiovisuales y que resultaba asequible para muchos por la venta a plazos de los aparatos.

“No sólo en México sino en todo el mundo, el cine resintió la competencia del nuevo medio. Esta competencia, ganada en cierto modo por la tv desde un principio, influyó mucho en la historia misma del cine, obligándolo a buscar nuevas vías en lo formal y en lo técnico, y en el tratamiento de temas y géneros” (García, E, 1998, p. 184).

Un problema adicional que afecto a la industria fue la de los sindicatos: desde 1938 la Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México (UTECEM) se afilió a la CTM y en 1940 se fundó la Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), pero la sección número siete (de actores) y la 47 (de directores) se separaron para fundar el Sindicato de Trabajadores de Producción Cinematográfica (STPC). Los conflictos derivaron en un laudo presidencial que reconoció las dos organizaciones y delegó en el STPC la facultad de realizar películas de largometraje. En cambio, el STIC recibe el derecho de hacer cortos y los estudios América para dichas funciones. “En afán por defender a sus agremiados el sindicato se estableció la política de puertas cerradas para impedir a quienes aspiraban a ser directores compitieran con los establecidos. Este punto limita al cine mexicano de la necesaria renovación y aniquiló cada vez más al cine” (Maza, M, 2000, p. 5).

Entre 1946 y 1950 ocurrieron para el cine nacional cosas muy importantes: Emilio Fernández alcanzó la fama mundial al obtener premios internacionales con sus películas. En tanto que, bajo la conducción de Ismael Rodríguez, Pedro Infante se convirtió en un actor de popularidad excepcional entre un gran público nacional y sus películas eran aceptadas y bien recibidas por el público logrando un importante éxito en taquilla.

En 1952, Miguel Alemán fue sucedido como presidente de México por Adolfo Ruiz Cortines. El nuevo gobierno puso al frente del Banco Nacional cinematográfico al licenciado Eduardo Garduño, el cual elaboró en 1953 un plan para superar la difícil situación del cine nacional, dicho plan consistía en fortalecer la unión de los productores con las distribuidoras dependientes del banco para restar fuerza al monopolio de exhibición, por lo que los productores se convirtieron en accionistas mayoritarios de las películas mexicanas. El plan Garduño, que proponía estimular al “buen cine” y debía alentar el surgimiento de nuevas “estrellas” tuvo fallas, la

principal fue la de los créditos, pues estos eran otorgados a través de las distribuidoras; al ser los productores los accionistas mayoritarios de las distribuidoras, resultó que se concedían los créditos así mismo con el dinero del erario público, además se llegaron a cometer actos fraudulentos con el monto de los créditos.

La técnica cinematográfica sufrió una evolución, gracias a películas “vírgenes” más sensibles y equipos de filmación más ligero, se facilitaba el rodaje fuera de los estudios, en las llamadas locaciones. Así, se lograba una apariencia más realista en las imágenes, se reducía el personal necesario para la producción y se abatían en consecuencia los costos.

Un dato importante es que durante el gobierno de Ruiz Cortines, el entonces regente de la Ciudad de México, Ernesto P. Uruchurtu, impuso en la capital un clima de austeridad y virtud forzosa, y los cabarets de segunda categoría debieron de cerrar a la una de la mañana y la prostitución fue perseguida. En consecuencia el cine de cabaret y arrabalero de los años anteriores (que surgió al término de la Época de Oro) sufrió un eclipse total. Así que otra vez se acudió al cine ranchero para enfrentar la situación.

Sin embargo, el cine de arrabal aún respiraba, y la competencia con la televisión (en cuanto a realismo) obligó al cine a tratar estos temas de manera menos hipócrita dando como resultado los primeros desnudos femeninos en algunas películas “sólo para adultos”, evidentemente se buscaba una ventaja sobre la TV, donde un desnudo era inconcebible. Pero el cine nacional no podía ni quería seguir ese camino, a pesar de que lo impedían intereses económicos, exigencias sindicales y la necesidad de usar una instalación industrial, una película mexicana realizada en 1953, *Raíces*, puso el ejemplo de cine barato, con ahorro de “estrellas” y estudios. Por ésta razón se le llamo cine independiente: porque fue un cine al margen de la industria cinematográfica.

### *Empieza la decadencia del cine mexicano*

Para fines de los años cincuenta, la crisis del cine mexicano no sólo era advertible para quienes conocían sus problemas económicos. Los cines de otros países daban signos de renovación, en Estados Unidos, la virtual supresión de código Hayes de censura permitía un tratamiento más audaz y realista de los temas, en Francia, una joven crítica, influyente en todo el mundo, preparó la llegada de una “nueva ola” de realizadores y en Italia, el neorrealismo desembocó en la afirmación de varios cineastas importantes. Pero en el cine mexicano se impedía cualquier tipo de renovación, a causa del Plan Garduño, la producción se había concentrado en pocas manos y las puertas cerradas del STPC negaban un necesario revelo en cuanto a directores. Reducida ya en mucho la fama internacional de Emilio Fernández, el cine mexicano veía hacerse enormes desventajas ante los países más poderosos. Al



desvanecerse el espejismo de una prosperidad, la única imagen que el cine nacional podía ofrecer era la del subdesarrollo.

#### 2.2.4 *Largo es el camino al cielo.* Nacen las escuelas de cine en México México entre la modernidad y el descontento social.

En 1958, Adolfo López Mateos asumió la Presidencia y su actuación gubernamental se dividió en dos partes: los conflictos laborales y populares a los que se enfrentó y la intervención del Estado en la economía. Mientras en las ciudades del país, una gran mayoría de los habitantes se iban “modernizado” (principalmente la clase media), e incluso adoptando modas y modos de vida de otras culturas como la estadounidense, en el campo se manifestaban descontentos y crecieron las insurrecciones, los cuales fueron sometidos por la fuerza militar del Gobierno. Pero las muestras de descontento no sólo fueron exclusivas del campo, los sectores obrero y popular también iniciaron movimientos de inconformidad, tal fue el caso del sector ferrocarrilero, quienes cansados de la antidemocracia de los dirigentes oficiales, especialmente la CTM, iniciaron una lucha sindical.

El ascenso de la lucha sindical comenzó en 1958, casi simultáneamente en ferrocarriles, maestros de la Sección IX, petroleros y telegrafistas; a estos movimientos se unieron los estudiantes universitarios, los cuales protestaban contra el alza de pasajes en los transportes. El movimiento más importante fue el de los ferrocarriles, el cual fue “aplastado” (por la fuerza pública) por el gobierno y encarcelados sus líderes sindicales. A este hecho y con el fin de consolidarse con el resto de la población, López Mateos inició un programa de obras públicas que incluía vivienda, y recreación.

Pero el país enfrentaba varios problemas como la descapitalización, la amenaza de una devaluación, la fuga de capitales, el poco presupuesto federal, entre otros. Mientras surgían los supermercados, desaparecía lo “típico” y la televisión se solidificaba como medio informativo-educativo. Es decir, el país se “modernizaba”, no políticamente, sino social, cultural y sexualmente, por lo menos en la clase media, la cual buscaba ascender de posición social e integrarse a la modernidad.

En el ámbito internacional, una oleada revolucionaria en América Latina acabó con las dictaduras en Venezuela, Cuba, Perú, Colombia e impulsó un gobierno reformista en Brasil. La revolución cubana se radicalizó (adoptó como forma de gobierno el socialismo) y se negó a doblegarse a la presión de los Estados Unidos.

¿Pero qué pasaba con el cine mexicano?

Al asumir López Mateos la Presidencia, el escritor Jorge Ferretis, Federico Heuer y el español Blas López Fandos, fueron nombrados directores respectivos de Cinematografía, del Banco Nacional Cinematográfico y de Películas Nacionales. Eran ellos los funcionarios principales cuando el Estado compró, en 1960, la sala de la

Operadora de Teatros y de la cadena Oro; los dos grandes brazos del monopolio Jenkins en la exhibición. Y según parece el monopolio no puso la más mínima resistencia porque el cine mexicano ya no era un negocio como en años pasados. Así fue como el Estado tomó el control del financiamiento, distribución y exhibición del cine mexicano.

La producción regular de las películas- esto es: las hechas con la ayuda del STPC (Sindicato de Trabajadores de Producción Cinematográfica) - descendió en 1961 a casi la mitad de las del año anterior. Ya nunca se volvería a la producción cercana al centenar de cintas anuales que había asegurado trabajo continuo a los miembros del STPC desde la formación del sindicato en 1945. En compensación, el número de series o largometrajes hechos con el STIC (Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica), tendió a subir. Además, ese tipo de cine empezó a permitirse ciertos lujos como el color (García, E, 1998, p. 234).

Durante ese periodo en imitación de modelos hollywoodenses, como la célebre cinta de Nicolás Rey, *Rebelde sin causa* (1955), se filmaron una decena de películas preocupadas por la juventud, desde melodramas baratos, hasta un intento serio de entender los problemas de la edad. Este cine no perdió la oportunidad de poner en papeles principales a las estrellas juveniles del momento tal como Enrique Guzmán, Angélica María, Cesar Costa, entre otros.

Ante la situación crítica se buscaron nuevas vías para el cine mexicano. Una de ellas fue el cine de horror, revivificado en la época de las cintas inglesas (en colores) de la firma Hammer. El cine nacional produjo entre 1956 y 1960 quince réplicas (en blanco y negro) de género. “El director Fernando Méndez resultó ser el mejor especialista mexicano del género y obtuvo incluso con su cultivo el elogio de algunos críticos extranjeros” (García, E, 1998, p. 216). En varias cintas de horror hicieron papeles secundarios luchadores profesionales, en otras películas la lucha libre fue tema de varias “series” como fue el caso de *Los tigres del ring*, el héroe máximo en varias de estas películas fue Rodolfo Guzmán, mejor conocido como *El Santo: el enmascarado de plata*.

A pesar de la situación adversa, el cine mexicano buscaba encontrar el reconocimiento y prestigio. En consecuencia la Universidad Nacional Autónoma de México prosperaron en los 60 un importante movimiento de cine clubes y se creó en 1963 la primera escuela de cine en el país, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), dirigido por Manuel González Casanova. De las dos primeras generaciones de estudiantes del CUEC llegarían a dirigir cine de largometraje Raúl Kammffer, Jorge Fons, Marcela Fernández Violante, Juan Guerrero, Alfredo Joskowick, Jaime Hermosillo y Alberto Bojórquez, entre otros. Estos cineastas empezaron a gozar de prestigio, debido al capital cultural que les daban las escuelas de cine.

El clima cultural creado por un Nuevo Cine, las actividades de la UNAM y la Reseña influyó en un considerable sector de clase media ilustrada en México. En 1965 se llevó a cabo El I Concurso de Cine Experimental de largometraje, convocado en 1964 por la sección de Técnicos y Manuales del STPC. Fueron filmadas para el concurso

12 películas, de las que tendrían exhibición comercial las cuatro ganadoras. “El primer premio fue para el medimetraje de 45 minutos del sonorese Rubén Gómez *La fórmula secreta*, especie de ensayo original e inventivo con textos escritos por Juan Rulfo” (García, E, 1998, p. 236). De los 17 directores participantes, diez realizaron después cine profesional entre ellos Juan Ibañez y José Ibañez, (sin parentesco) Alberto Isaac, Salomon Laiter, Sergio Véjar, Manuel Michel y Juan Guerrero. Con esto se siguió la tendencia de crear un cine que estuviera

En el cine tradicional abundó el ambiente rural, westerns baratones, deporte, religión, películas melodramáticas con temas de juventud pero desde un punto de vista de las buenas costumbres, mientras que los luchadores no se quedaron atrás. Y es así como concluía otra época de cine mexicano entre crisis, balazos, máscaras contra cabelleras, rebeldes sin causa y una oportunidad con los nuevos directores independientes, quienes buscaban ofrecer al público un cine de calidad.

#### 2.2.5 *El evangelio de las maravillas*. El cine independiente

El gobierno de Díaz Ordaz: anticomunista declarado.

En 1964, Gustavo Díaz Ordaz resultó electo presidente de la República y se caracterizó por ser un político experto en reprimir los movimientos populares y por ser un anticomunista declarado. También el abandono del campo fue evidente. Ante el autoritarismo, la respuesta popular en distintos lugares fueron levantamientos armados y brotes guerrilleros. Entre los movimientos más importantes encontramos la guerrilla que emprendió en el sur el profesor rural Lucio Cabañas y el movimiento médico que inició en los últimos días de la presidencia de López Mateos, y que fue derrotado por la fuerza.

Pero tal vez el movimiento más significativo fue el movimiento estudiantil de 1968. El movimiento se inició el 22 de julio con un asunto intrascendente, (el enfrentamiento de dos grupos estudiantiles y la intervención de la policía que fue brutal) concluyó el 2 de octubre con la masacre realizada por parte del Gobierno en la Plaza de las Tres Culturas. Otro hecho que es importante mencionar es la olimpiada de 1968, para la cual el gobierno “trato” de dar una imagen de un México “moderno” e inexistente.

La década de los 60, abrigó una enorme difusión internacional y latinoamericana en cuanto a los fenómenos revolucionarios y sus líderes como Fidel Castro Y Che Guevara, así como los fenómenos culturales, como es el caso del “boom de la literatura latinoamericana” con literatos como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, José Luis Borges, entre otros.

## El cine independiente

En 1968, durante la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz, dos sucesos mostraron imágenes muy distintas de la realidad mexicana: los juegos olímpicos celebrados en el país y la matanza de Tlatelolco, hecho culminante de la represión a un masivo movimiento estudiantil. Es curioso que los reflejos cinematográficos de ambos hechos corrieran a cargo de representantes en sentidos diferentes de las corrientes renovadoras del cine nacional. Alberto Isaac que había debutado para la industria en 1967, dirigió al frente de un amplio equipo *Olimpiada en México*, la película oficial de los juegos. El resultado fue un decoroso espectáculo deportivo en colores de cuatro horas de duración que quiso rehuir a la demagogia celebrativa y triunfalista. Y el primer largometraje del CUEC, *El grito*: documental en blanco y negro dirigido por Leobardo López Aretche, al frente de otro amplio equipo, trató de contar las alternativas del movimiento estudiantil y de su represión. Esa cinta muy imperfecta nunca pudo tener exhibición comercial, como era de esperar, pero fue vista en exhibiciones privadas por un gran público juvenil que la convirtió en la bandera de sus luchas, es decir que gozo de importante prestigio entre los jóvenes.

“Un grupo llamado Cine Independiente fue formado en 1969 por los jóvenes directores Arturo Ripstein y Felipe Calzas, el editor Rafael Castanedo, el escritor Pedro F. Miret inmigrado español, y el crítico Tomás Pérez Turrent. Sin entrar al grupo, les fue muy cercano y afín otro joven cineasta, Paul Leduc” (García, E, 1998, p.256). Paul Leduc formó otro grupo, el Cine 70, con Rafael Castanedo, el fotógrafo griego Alexis Grivas y Bertha Navarro (esposa entonces de Leduc). Bertha produjo en 1970 con otros el primer largometraje de Leduc, *Reed: México Insurgente*, cinta independiente fotografiada en blanco y negro. Esta película tuvo poca difusión en México, pero bastante exhibición en el extranjero, hasta ganó un premio en París.

En 1969 fueron más las series realizadas que películas, pues el problema de los costos era apremiante. Del dinero ingresado a la taquilla por película el productor recibía sólo el 20 por ciento; el resto era repartido entre los exhibidores (más de la mitad), los distribuidores, impuestos y el derecho autorar. Ya para 1970 la industria cinematográfica estaba al punto del colapso, por lo que se dio paso a un erotismo desenfadado y popular, donde los desnudos femeninos -antes censurados- comenzaron a proliferar en las películas sin ton, ni son.

### 2.2.6 Jarabe *para la tos*. En busca de un renacimiento del cine mexicano

Luis Echeverría y el país en crisis.

El gobierno de Luis Echeverría tuvo que enfrentarse a dos grandes crisis: al agotamiento del patrón de acumulación de capital y la pérdida del consenso y el desprestigio gubernamental por la respuesta dada por Díaz Ordaz al movimiento estudiantil de 1968. En 1973, se dio una crisis e inflación en el ámbito mundial, esto aunado al aumento del gasto público, la crisis agraria y a la estructura

monopólica de la economía provocaron el surgimiento de la inflación, que se convirtió en un mal permanente de la economía mexicana.

La magnitud de la crisis obligó a la búsqueda de nuevas medidas. Los movimientos campesinos alcanzaron una dinámica sin precedentes en muchas décadas. Los trabajadores de los sectores industriales y de servicios, también se movilizaron; ferrocarrilistas, electricistas, telefonistas, metalúrgicos y automotrices, todos luchaban por mejoras salariales.

Como respuesta a la brutal represión del movimiento estudiantil de 1968, surgieron movimientos guerrilleros urbanos, formados en su mayoría por estudiantes. Estos grupos, realizaron asaltos bancarios, secuestros de funcionarios y de ricos empresarios, colocaron bombas y exigieron la difusión de sus puntos de vista en distintas ocasiones, pero sus acciones no encontraron el eco que deseaban en las masas populares.

La “apertura democrática” anunciada por Echeverría al inicio de su Gobierno, se tradujo en la liberación de algunos presos políticos (como Demetrio Vallejo, líder de los ferrocarrileros) y en abrir algunos espacios periodísticos para la oposición política como el periódico Excélsior, dirigido por Julio Scherer García. Y mientras el Gobierno Echeverrista buscaba la reivindicación con el pueblo mexicano, los empresarios se opusieron a la política presidencial. En el último año del sexenio, los empresarios realizaron una fuerte fuga de capitales, que unida al desnivel de la balanza comercial y a la disminución de crédito externo, provocaron la devaluación de la moneda, después de 22 años de estabilidad cambiaría.

#### *Los esfuerzos del gobierno para reanimar a la cinematografía.*

En 1970 se inició la operación más ambiciosa jamás orquestada para reorganizar toda la industria cinematográfica. El Gobierno de Luis Echeverría Álvarez dio pasos agresivos para administrar el aprendizaje del cine, la distribución, y hasta una premiación y conservación en un archivo filmico, y antes de asumir la Presidencia su hermano Rodolfo Echeverría fue nombrado, en septiembre de 1970, director del Banco Nacional Cinematográfico. Y entonces ocurrió durante su gestión algo único en el mundo: la virtual estatización del cine nacional en un país no gobernado por comunistas. Con esa estatización- mayoritaria, no total y forzada en buena medida- culminó en 1976 una época excepcional del cine mexicano.

Nunca antes habían accedido tantos y tan bien preparados directores a la industria cinematográfica ni se había disfrutado de mayor libertad en la realización de un cine de ideas avanzadas. Los nuevos cineastas resultaron ser capaces de reflejar en sus películas algo de la complejidad y ambigüedad de lo real. Un buen número de películas fueron contrarias al espíritu simplista, conservador, moralista e hipócrita del viejo cine mexicano, “no fueron sus personajes característicos, el macho admirable, la madre abnegada, el padre inobjetable, el joven regañable, el sacerdote

canonizable, la “pecadora”. Sin embargo, éste paso importantísimo no sólo fue objetado por los defensores interesados en el viejo cine; también lo condenó una izquierda radical, maniquea y adversa sin matices a un cine de autor tan “burgués”, según ella, como la democracia “formal” (García, E, 1998, p. 278).

Con esta estatización, el Banco Nacional Cinematográfico fue beneficiado por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público con una inversión de mil millones de pesos. Ese dinero sirvió para mejorar las salas, laboratorios, etcétera. Después surgieron nuevas firmas productoras como la Alpha Centauri y la Escorpión, encabezadas por deudores del Estado o capitalistas interesados en obtener apoyo oficial para otros negocios, como la construcción.

En 1973, varias películas no convencionales tuvieron *éxito comercial* entre el público en salas destinadas normalmente a la producción extranjera y con costos de entrada más altos a los cuatro pesos, cintas como *El castillo de la pureza*, *El jardín de la tía Isabel* y *Los cachorros* lograron interesar a un ya numeroso público de clase media. Ante este panorama García Riera afirma que el Estado decidió crear sus propias firmas productoras y confiar sus películas a directores capaces de interesar a un público que no solía ver cine mexicano. Estas firmas fueron CONACIDE, creada en 1974, y CONCIDE I y II fundadas en 1975.

La reconstitución en 1972 de la academia encargada de dar los Arieles fue una de las medidas tomadas por el Gobierno para fortalecer la base cultural del cine y por ende el capital simbólico del mismo. A esa medida le siguieron otras como la inauguración en 1974 de la Cinoteca Nacional y las labores del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC). Muchas de las cintas del estado fueron filmadas en cooperación con productores privados o con los trabajadores. Para esto se ideó un sistema de “paquetes”. La inversión de su trabajo representaba el 20 por ciento del costo de la película, la cual -supuestamente- al cabo de dos o tres años debía ganar el 50% de las utilidades. En 1974 surgió una cooperativa de directores DASA, la cual coprodujo con el Estado varias películas.

Antes de llegar a 1976 y después de una casi completa inacción, los productores privados tendieron a hacer un cine cada vez más barato. Las películas *Bellas de noche* y *Las ficheras*, ambas de Miguel. M. Delgado, marcaron los comienzos de un cine prostibulario, cabaretero y populachero que obtuvo buen éxito comercial. Mientras el western decayó, lo mismo que el cine de luchadores y el europeo.

Pero también surgieron cineastas que contaban con un importante capital simbólico y cultural: Calzas, Hermosillo, Fons y Ripstein. Un caso sobresaliente fue el del debutante Luis Alcoriza quien obtuvo un gran triunfo taquillero con su película *Mecánica Nacional* de 1971. “En total, fueron 139 los directores de películas mexicanas en la época, y 71 debutaron para la industria por las vías estatal y privada. Nadie abrió

las por tanto tiempo cerradas puertas de la sección de directores: simplemente, se desmoronaron” (García, E, 1998, p. 298).

Si bien la gestión de Rodolfo Echeverría al frente del Banco Cinematográfico derivó en una producción de cine estatizada, no afectó los intereses privados de la exhibición y la distribución; al contrario, los fortaleció, pues al ser “descongelados” los precios de entrada a los cines y al desaparecer entre estos los de segunda y tercera corrida para ser convertidos en salas de estreno, aumentando mucho los ingresos de los productores y accionistas privados. Eso facilitó que la producción mayoritaria volviera a manos privadas. Sin embargo, el experimento del cine gubernamental alteró para siempre la industria de manera profunda; tanto que el 1975 se hablaba de una virtual expropiación del cine mexicano.

Quienes lo había hecho a su manera durante cincuenta años veían con enorme resentimiento el alcance de la operación; quienes se habían beneficiado de la extensa estructura creada en cinco años, empezaban a madurar luego de despilfarros y aciertos aislados. Pero en toda la industria dominaba la incertidumbre central: ¿qué pasaría cuando terminara el sexenio? La respuesta la tenía una sola persona el licenciado José López Portillo, nombrado candidato a la presidencia por el PRI y que asumió el poder en diciembre de 1976. Mientras se resolvía la duda, cineastas y funcionarios se apresuraron a filmar lo que resultaría ser el bloque más interesante de toda la época “Hicieron bien en apresurarse, pues el nuevo gobierno estableció las reglas del juego al cancelar la filmación de proyectos ya muy avanzados (García, E, 1999, p. 44).

### 2.2.7 *Un dulce olor a muerte*. El Gobierno y su inculta manera de hacer cine El petróleo como barco de salvación del gobierno mexicano

José López Portillo fue candidato presidencial único y al asumir la presidencia había un fuerte enfrentamiento entre el Gobierno y los empresarios y su actuación estaba restringida por los términos del convenio firmado con el Fondo Monetario Internacional (FMI), ante este panorama propuso una Alianza para la producción, la cual era un pacto con la iniciativa privada y los líderes del sindicato oficial, para impulsar la inversión, asimismo, establecía topes salariales rígidos; y planteaba una “tregua” en los conflictos sociales.

Y para superar la crisis económica, López Portillo decidió aprovechar los grandes yacimientos petrolíferos localizados a mediados del sexenio anterior. En el mercado internacional los precios del petróleo estaban en ascenso y la demanda aumentaba, pero la estrategia del petrolera de gobierno sólo sirvió para superar el primer año.

Confiado en los altos ingresos producto de la venta del petróleo, el Gobierno adoptó una política expansionista del gasto público y recurrió al financiamiento internacional. En el campo, las heladas, las sequías y la crisis produjeron un desastre agrícola. En el ámbito social aún quedaban los rescoldos del movimiento guerrillero y como respuesta a esta problemática el gobierno continuó la política de liquidar a sangre y fuego a los grupos guerrilleros, en esta guerra silenciosa, murieron al menos dos mil estudiantes y campesinos

Para finales de 1977, López Portillo propuso una reforma política en materia electoral. Esta nueva ley disminuyó los requisitos para registrar un partido político y permitió la formación de alianzas y coaliciones políticas. Aprovechando la oportunidad, se registraron nuevos partidos y se amplió el aspecto electoral.

En el derrumbe de la economía mexicana y la liquidación del auge petrolero, influyeron varios factores internos y externos. Luego de la caída de los precios del petróleo, disminuyeron los ingresos por su venta. Pero fue más grave el crecimiento de las tasas de interés cobradas por los bancos. La combinación de los bajos precios de los productos de exportación (no sólo petróleo; también café, algodón, entre otros) y las altas tasas de intereses desencadenaron la crisis de 1982. Ante esta situación, en su último informe de gobierno, López Portillo anunció la nacionalización de la banca y el establecimiento del control de cambios. Con esto se pretendió evitar la fuga de capitales, pero sobre todo deslindar al gobierno de su responsabilidad ante tal catástrofe.

### *¡Golpe bajo al cine mexicano!*

Durante el Gobierno de López Portillo fue nombrada directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) Margarita López Portillo, hermana del Presidente. La gestión de Margarita López Portillo resultó calamitosa. En su libro *Breve Historia del cine Mexicano*, García Riera afirma que Margarita dio por segura la incompetencia de los nuevos realizadores mexicanos y trato de propiciar un retorno a la llamada Época de Oro con un “cine familiar” que ya no iba con los tiempos. También creyó en la salvación del cine mexicano por famosos realizadores extranjeros invitados a filmar en el país. No logró contratar a Federico Fellini, pero sí a otros que hicieron en México películas costosas e inútiles para el cine nacional. Mientras había grandes obstáculos a las carreras de los mejores cineastas del país, quienes había demostrado en el sexenio anterior sus progresos. No obstante, muchas de esas películas fueron enlatadas o estrenadas de mala manera.

Otro hecho importante durante este periodo fue, que al comenzar el sexenio fue liquidada CONACIDE I, una de las tres productoras estatales. Y a finales de 1978, la directora de RTC anunció su propósito de liquidar también el Banco Nacional Cinematográfico. No lo consiguió en lo legal pero el Banco dejó de ser fuente crediticia del cine mexicano. En consecuencia, los productores privados tuvieron de procurar muchas veces como en los viejos tiempos: los anticipos por exhibición. Eso favoreció al llamado cine “pirata” y en general, al cine muy barato y vulgar con el que se quiso satisfacer la demanda del público hispanohablante de los Estados Unidos, (ese público representaba el 75 por ciento de los ingresos del cine nacional de producción privada) siendo los espectadores mexicanos de menor importancia.

Mientras los productores privados encontraron muy redituable la fabricación del cine populachero y pornográfico. Ese cine llegó incluso a escandalizar a las autoridades



estatales responsables de su proliferación. Dos acontecimientos más contribuyeron a ser más calamitoso al cine nacional. En 1982, por descuidos imperdonables se incendió en el edificio de la Dirección de Cinematografía de la Cineteca Nacional y provocó pérdidas invaluable de documentos, películas y posiblemente vidas humanas, pero la impunidad de autoridades no dejó que se conociera la magnitud del siniestro.

En 1981, los productores privados llegaron a realizar cerca de 30 películas atendidas a la fórmula propuesta en el sexenio anterior por el cine de “ficheras”. Ya para 1970 la industria cinematográfica estaba al punto del colapso, en 1995 cerraron sus puertas 331 empresas, entre las cuales se encontraban productoras, distribuidoras, vídeo clubes, cines, laboratorios, etc.

El número de cintas producidas descendió año tras año hasta llegar en 1994 a su cifra más baja desde 1936. Televisión, firma respaldada por el enorme poder de Televisa produjo 19 de las 28 cintas mexicanas de 1994. En este marco de una crisis devaluadora, la cinematografía nacional, también sufrió los embates.

#### 2.2.8 *Un embrujo. Nace el nuevo cine mexicano*

El gobierno neoliberal, el descontento social y la crisis del 94

El de 1988 a 1994, último sexenio dominado por la prepotencia excluyente del PRI, tuvo un mal comienzo y un pésimo final. Carlos Salinas de Gortari, presidente de México en esos años, fue elegido de un modo muy dudoso: hubo motivos suficientes para sospechar que Cuauhtémoc Cárdenas, candidato del PRD, lo derrotó en las urnas.

Con todo, el Gobierno de Salinas logró una relativa mejoría económica en el país, pero una serie de acontecimientos de 1994 – el surgimiento del EZLN y los asesinatos de Luis Donaldo Colosio (candidato del PRI a la Presidencia) y Francisco Ruiz Massieu (dirigente del PRI)- precedieron un desastre financiero: apenas había dejado Salinas la presidencia cuando el llamado “error de diciembre de 1994 provocó una grave devaluación del peso y una nueva y profunda crisis económica.

#### *El nuevo cine mexicano*

El concepto de nuevo cine mexicano no es concepto nuevo, se ha manejado desde los años 60, sin embargo tomó más fuerza durante la presidencia de Carlos Salinas de Gortari. La nueva política neoliberal del Estado, afectó en el cine, pues el 19 de julio se subastaron los canales 7 y 13 del Estado; el ganador fue el grupo Radiotelevisora del centro de Ricardo Salinas Pliego (sin parentesco con el presidente), la subasta le dio no sólo los canales, también más de 100 salas de cine de la Operadora de Teatros (COTSA) y los estudios América. Los América serían destinados a la grabación de telenovelas por Televisión Azteca. En tanto, los Churubusco, aún en manos del Estado, perderían dos terceras partes de su extensión al erigir Conaculta en ellas

un Centro de las Artes en diciembre de 1994. A estas pérdidas se sumaron las liquidaciones de Conacide y Conacide II:

A fines de marzo de 1990 fueron liquidadas las empresas estatales Conacide y Conacide II (Conacide I había desaparecido en 1997). El 20 de febrero de 1989, también por orden de Salinas pasaron a depender de Imcine: el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas y la Cineteca Nacional, pero esta última no saldría del dominio de RTC sino a mediados del sexenio siguiente: en su caso, la voracidad burocrática logró derrotar a la propia voluntad presidencial (García, E, 1998, p. 357).

Durante este periodo el monopolio el cine se reforzó, Televisine no tenía en 1994 más competencia posible que la de otra empresa estatal, IMCINE La labor de IMCINE fue importante no por representar una competencia para las empresas privadas, sino por promover el llamado cine de autor. “El apoyo de instituciones fue fundamental para que IMCINE cumpliera una función básica que no era tanto la de producir películas por su cuenta como la de promover, auspiciar y gestionar el apoyo colectivo de las filmaciones. Por lo que se contó con el apoyo de múltiples firmas privadas en la producción de más de 42 películas” (Zamora, 2000, p. 82).

Entre 1988 y 1991 dirigieron su primera ficción largometraje 23 de los 48 realizadores que debutaron a lo largo de todo el sexenio. De los 23 directores, nueve lo hicieron con apoyo del Estado. Entre los debuts se encontraron Nicolás Echeverría, Alfonso Cuarón, María Novarro, etcétera. “Este resurgimiento de cine mexicano se enmarca en la política del liberalismo social por el período histórico que representa, ya que manifiesta entre muchas otras cosas la reestructuración lenta y pausada de la industria cinematográfica” (Zamora, 2000, p. 83).

### 2.2.9 *En el paraíso no existe dolor.* Regresa el público a ver cine mexicano México dividido entre la crisis y el EZLN

Más de 2 millones de mexicanos perdieron su empleo durante los dos primeros años (1994-1996) de la instrumentación del Tratado de Libre Comercio con América del Norte (TLC), sin embargo, los más afectados fueron los empleados del sector manufacturero, el cual se vio incapaz de competir con la afluencia de productos extranjeros más baratos. Muchas empresas mexicanas y bancos se fueron a la quiebra, el salario mínimo bajó a niveles inferiores a los de 1981. El devastador impacto del TLC y el colapso económico fueron producto del subdesarrollo histórico y del neoliberalismo contemporáneo.

Al amanecer del 1º de enero de 1994, el mismo día que entraba en efecto el TLC, el “Ejército Zapatista de Liberación Nacional” (EZLN) realizó con éxito un ataque relámpago en el estado sureño de Chiapas que dejó atónito al mundo entero. A esta provocación el Estado respondió con la fuerza pública, pero ante este conflicto, decenas de miles de personas se manifestaron en varias ciudades de país para exigir al gobierno dejar de usar la fuerza y mostrar su simpatía por los zapatistas. “El

levantamiento zapatista se iba convirtiendo en un punto de unión para las acciones políticas abiertas de todos los ciudadanos de México” (Cockcroft, 2001, p. 359).

En 1994 Ernesto Zedillo Ponce de León llegó a la Presidencia de la República mexicana en medio de una agitación política y económica, entre ellos un levantamiento armado, el desgaste del PRI, un gobierno sin credibilidad, crímenes sin resolución, así como una economía en quiebra. Al problema de la economía Zedillo buscó la salida más “viable”; un programa de “Emergencia Económica”, el cual incluía entre otras medidas, la ayuda financiera por parte de la de la Comunidad Europea y de Estados Unidos por 18 mil millones de dólares y la devaluación del peso frente al dólar. Pero en 1996 sólo se acrecentó la incertidumbre y el descontento social. Pues los asesinatos de Ruiz Massieu y Colosio seguían sin resolución, el desempleo crecía, los salarios eran insuficientes, los altos índices de delincuencia aumentaban lo mismo que los bonos burocráticos, todos los problemas anteriores eran el pan de cada día para millones de mexicanos.

Mientras la figura presidencial se derrumbaba poco a poco, otros “personajes” se lucían, tal es el caso de Cuauhtémoc Cárdenas, quien se preparaba para las próximas elecciones, o el “famoso” “subcomandante Marcos” quien anunciaba su llegada al Distrito Federal con más de cien mil zapatistas, para realizar una marcha en demanda de los acuerdos de San Andrés Larraizar (López, 2003, p. 70).

La guerrilla Zapatista no fue la única que surgió a mediados de los 90, el 28 de junio de 1996, nació en Guerrero el Ejército Popular Revolucionario (EPR), un año más tarde en el norte de país el 20 de noviembre de 1996 apareció el Ejército Revolucionario Popular Insurgente (ERPI). Pero ninguno de los anteriores tuvo la fuerza y el apoyo del EZLN. Un año después sucedió un hecho que conmocionó a la sociedad mexicana, “La matanza de Acteal”, el 22 de diciembre de 1997 varias familias indígenas fueron asesinadas por paramilitares.

1997 fue un año de cambios: Cuauhtémoc Cárdenas llegó a la jefatura del Distrito Federal; pero al poco tiempo le pasó la estafeta a Rosario Robles y México despertó con la noticia de que Fidel Velázquez Sánchez (después de años y años de reinado en la CTM) se despedía de este mundo. En el ámbito nacional el huracán “Paulina” devastaba ciudades de los estados de Oaxaca y Guerrero.

La crisis económica de México tuvo múltiples efectos políticos y sociales. El crimen aumentó, los movimientos sociales adoptaron diversas formas, se generó una preocupación por los derechos de los indígenas y las mujeres, la pequeña burguesía se debilitó, las clases obreras se sintieron cada vez más decepcionadas del PRI y las organizaciones cívicas y las ONG se volvieron más numerosas y activas que nunca.

Es así como concluía un siglo y prácticamente un sexenio; entre un partido desecho, homicidios sin solución, una crisis que se agudizaba, desempleo, y la esperanza en un candidato de la oposición: Vicente Fox Quezada del Partido de Acción Nacional (PAN).

El retorno del público mexicano, películas premiadas y más nuevo cine mexicano.

En el marco de una crisis devaluadora como la de 1994, la cinematografía nacional, también sufrió los embates, a pesar de las declaraciones del presidente Ernesto Zedillo sobre el apoyo a las Ciencias y las Artes, un gran número de empresas cinematográficas se declararon en quiebra. “Ante tales circunstancias un grupo de personas (interesadas en el rumbo que tomaba el cine mexicano), llevaron a cabo el 25 de julio de 1995 “La cruzada nacional en defensa del cine mexicano” (Zarate, 2002, p. 72). Durante esta reunión se trataron 10 puntos entre los que destacan: La revisión de una nueva ley cinematográfica, la reestructuración del IMCINE, estímulos a la creación cinematográfica y la creación del consejo mexicano del cine.

Pero también hay que reconocer que durante la presidencia de Ernesto Zedillo hubo un buen gesto para la cinematografía nacional, el primero de septiembre de 1997 se publicó en el Diario Oficial de la Federación la transferencia de la Cineteca Nacional y el IMCINE de la Secretaría de Gobernación a la de Educación. Cuatro fueron los titulares del IMCINE en el sexenio zedillista: Diego López Rivera, Jorge Lozoya, Eduardo Amerena y Alejandro Pelayo Rangel, el primero y el último gente de cine. Es importante mencionar que durante su gestión Diego López restauró un ambiente entusiasta y propio para el quehacer cinematográfico. El director y su nuevo equipo le dieron prioridad a la producción e intentaron mejorar la exhibición y distribución del cine mexicano.

Otro fenómeno del zedillismo, consecuente con el nuevo orden de las cosas, fue la desaparición de cines para pobres. Así de golpe y porrazo, perdieron su razón de ser el género lopezportillista de ficheras... y el lamadridista de albures... Para ocupar el lugar de los mueganeros cines de barrio o de segunda corrida, se construyeron enormes malls con salitas llamadas Hershey's, bien acondicionadas y con precios de entrada sólo al alcance de los espectadores de las clases media y alta (Sánchez, 2002, p. 225).

Las nuevas y renovadas salas cinematográficas empezaron a atraer a las clases medias y altas que había dejado de ir al cine por las pésimas condiciones de las salas. Sin embargo, al ser remodeladas, las salas exhibieron cine de Hollywood y solo ocasionalmente cine mexicano. Este fue otro golpe para la industria, pues no sólo tenía que enfrentarse a los problemas de producción, sino también a los de exhibición. “Al tiempo que el público mexicano prefería películas norteamericanas y de otros países, los exhibidores y distribuidores hicieron todo lo posible por complacer a sus audiencias. En la ciudad de México las mejores salas exhibieron solamente producciones de Hollywood. Sólo en teatros considerados de baja calidad se continuaron proyectando películas mexicanas. La Cineteca Nacional y los teatros universitarios fueron en muchas ocasiones, los únicos que exhibieron producciones mexicanas de calidad” (Sánchez, 2002, p. 317).

Otro de los cambios cinematográficos importantes en el ámbito gubernamental, ocurrió en los noventas. En su papel como diputada del PRD y dirigente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, María Rojo realizó un esfuerzo para reformar la Ley Cinematográfica. Después de un año de negociaciones dicha reforma fue aprobada: Entre los aspectos más sobresalientes están: el 10% de la exhibición en pantalla para las películas mexicanas; estímulos fiscales para la producción y distribución de cintas mexicanas; y la creación de un fideicomiso denominado Fidecine.

“Declarados knock out los géneros ficheril y alburero, a la arena subió como remplazo natural el de los yuppies, dirigido a un público ídem y bautizado light por su tono ligero y por el tratamiento superficial que en términos generales suele ser propio de la comedia. La película que ha quedado como emblema o patrón de dicho género light es *Sexo, pudor y lágrimas* (1998), exitosa obra fílmica del director de televisión y comediógrafo Antonio Serrano” (Sánchez, 2002, p. 227). La película de Antonio Serrano marcó un modelo.

Si el público de los nuevos conjuntos de exhibición estaba en su mayoría formado por jóvenes de clase media y alta, el tipo de películas con mejores posibilidades de recuperación económica parecía por lógica ser el dedicado precisamente a ese público.

Aunque 1998 fue considerado por muchos como el peor año para la cinematografía nacional, principalmente por la poca producción, no fue un año del todo malo, pues varias de las películas” continuaban con la inclinación de mostrar un cine de calidad, fresco y con nuevas tendencias. Una nueva generación de directores reinicia el florecimiento contemporáneo del cine mexicano.

El resurgimiento de nuevos directores trajo a la pantalla nuevos temas, un discurso narrativo más fresco e innovadoras técnicas de producción. Esta generación ha creado y cultivado una serie de géneros, entre otros, las historias de mujeres, los temas históricos con nuevos enfoques, las comedias, la política y las cuestiones sociales; así como el cine de aventuras y de ciencia ficción (Sánchez, 2002, p. 325)

Algunos autores dicen que 1999 fue el año de la recuperación masiva del público mexicano pudiente, pues algunas cintas como *Todo el poder*, *Como pez en el Agua* y la multipremiada nacional e internacionalmente *Amores Perros*, lograron lo que parecía imposible para una película mexicana: tener tanto éxito comercial (recaudó más de 266 millones de pesos) y ser reconocida en importantes festivales de cine nacionales e internacionales; incluso fue nominada al Oscar como "mejor película de habla no inglesa."

Otra de las características de la generación de los noventa es que más de una tercera parte de los directores fueron mujeres. En toda la historia del cine mexicano nunca han debutado tantas directoras como en la actualidad.

Durante este periodo surgió la Organización de Consumidores de Cine (OCC) con la cual se pretendía defender los derechos de los cinéfilos y los consumidores de cine; fue la primera en el país y tenía 10 puntos principales entre los que destacan: disfrutar de la proyección sin intermedios, se respetarán los horarios y no se obligará a ver comerciales, las películas deben proyectarse completas (sin censura) y las condiciones de las salas cinematográficas deben ser óptimas.

En el ámbito internacional algunos guionistas mexicanos como Diego García, Vicente Leñero, Tomás Pérez, entre otros, eran homenajeados en el “Festival de los tres Continentes de Nantes.” Consagrado al Cine de Asia, África y América Latina. Mientras que en México se concedía el premio de Periodismo Cultural “Fernando Benítez”, al periodista, crítico, investigador y analista cinematográfico, Emilio García Riera.

Comenzaba un nuevo milenio y con él la esperanza de una recuperación real y palpable de la cinematografía mexicana. Los últimos años habían sido medianamente satisfactorios; gracias a la realización de varias películas de clase y calidad, las cuales incluso llegaron a ganar premios internacionales.

#### 2.2.10 *El callejón de los milagros*. Repunta el cine mexicano ¡Increíble! En México llega la alternancia al poder

A menos de un mes de Vicente Fox, asumiera su la Presidencia, los conflictos no se hicieron esperar. El gobernador de Chihuahua; Patricio Martínez, era presa de un atentado y el narcotraficante Joaquín Guzmán Loera, “El Chapo Guzmán”, se fugaba de la cárcel de máxima seguridad, Puente Grande, en Jalisco. Pese a estos acontecimientos, el Presidente dirigió sus primeras palabras del año al país, asegurando que “el fin de una era llegaba, y surgía el nacimiento de una nación.

En febrero, Chiapas se convertía en el centro de las miradas, al iniciarse la Marcha zapatista a la Ciudad de México, mientras que el subcomandante Marcos era recibido en su gira como “estrella de rock”, más que como luchador social, el presidente Vicente Fox se preparaba para darles la bienvenida, asegurando en los medios de comunicación que la hora de la paz había llegado. Sólo un mes después de estos acontecimientos, la Ley Indígena fue aprobada con el respaldo del PRI, PAN y en un principio del PRD.

Iniciaba el 2002 y con él las malas noticias: tras el enfrentamiento en San Salvador Atenco se anunciaba que la iniciativa del proyecto había fracasado y se buscaría otra zona para el nuevo aeropuerto. Meses después, el Papa Juan Pablo II anunció que realizaría su quinta visita a México, pero este anuncio no bastó para apaciguar la ira de la naturaleza, quien sólo unos meses después colapsaba al sureste mexicano, tras el paso del huracán “Isidore”; dando como resultado grandes daños económicos y unas 100 familias damnificadas.

En 2004 bajo la consigna de ¡ya basta!, al menos 250 mil personas marcharon por las calles de la ciudad de México para manifestar su inconformidad contra la delincuencia y exigir a las autoridades federales y de la capital del país resultados en materia de seguridad.

Y en el ámbito internacional el mundo se estremeció el 11 de septiembre del 2001, Estados Unidos sufrió un atentado terrorista en Nueva York en Las torres gemelas que dejó miles de muertos y desaparecidos. 2004 fue un año difícil, no sólo para México, sino para el mundo: la violencia, la muerte, los desastres naturales, el hambre y el desempleo marcaron tristemente la tendencia de la humanidad.

*El nuevo cine mexicano empieza a cosechar triunfos.*

En medio de problemas políticos, sociales y económicos, la cinematografía nacional hacía todo lo posible por ser reconocida tanto a escala nacional como en el ámbito internacional, el cortometraje nacional realizaba también lo suyo; al ser galardonados en el extranjero cortos como *El ojo en la nuca*, *Hasta los huesos*, *Me la debes*, *La mesa servida*, entre otros; los cuales recibieron diversos premios. Pero el reconocimiento para la cinematografía nacional fue más allá de los premios, ya que se logró traspasar las fronteras de Latinoamérica, con el éxito de algunas películas mexicanas que se exhibieron en España, Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Otro de los filmes que continuó destacándose ese año fue *Amores Perros*, culminando su espectacular “tour” por festivales, con la nominación al Oscar a la mejor película de lengua no inglesa.

En tanto, la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, auguraba una etapa de renovación. Y con la finalidad de democratizar su proceso, anunció que a partir de la entrega del Ariel en el 2002, el comité de premiación estaría integrado por 114 personas y se actualizaría anualmente. Y la agrupación de Periodistas, Cinematográficos de México, A. C. (Pecime) notificaba la reanudación de los premios Diosa de Plata a lo mejor de la cinematografía nacional, suspendidos desde noviembre de 1998.

El año 2004 fue pródigo para el cine mexicano en el extranjero: no sólo por la nominación al premio Oscar de tres filmes mexicanos (*Y tu mamá también*, *El crimen del padre Amaro* y *Frida*), sino por directores como Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro, quienes consiguieron proyectos en Hollywood, además Carlos Reygadas quien dirigió *Japón*, consiguió apoyo económico de Francia, Alemania y Bélgica, para rodar *Batallas en el cielo*.

A pesar de cada año varias películas mexicanas se han hecho acreedoras de premios nacionales e internacionales, no siempre se refleja este reconocimiento en el ingreso de la taquilla. De las películas nacionales que se estrenan, en realidad solo muy pocas logran recuperar en taquilla el equivalente a su presupuesto de producción. Por lo que a estas alturas, es difícil imaginar el cine mexicano sin la participación del Estado. Y es

que antes de los noventa el cine mexicano parecía destinado a desaparecer o a convertirse en un entretenimiento donde podían participar sólo unos cuantos entusiastas. Pero en el cine mexicano del siglo XXI confluyen varias generaciones, desde los veteranos como Cazals y Ripstein, hasta otros más jóvenes como Eugenio Polgovsky, Rigoberto Perezcano o Nicolás. Vale la pena hacer notar que el cine mexicano se encuentra actualmente impulsado por la plataforma digital, que ha permitido la realización de muchas de las películas más recientes gracias al abaratamiento de los costos de producción.

Hay que reconocer que la exhibición sigue siendo “la bestia negra” del cine mexicano, avasallado por la competencia de Hollywood, pues en promedio llegan a estrenarse unas 45 cintas al año, pero cada vez es mayor el número de espectadores que le brindan una oportunidad al cine nacional. A lo largo de su historia, el cine mexicano ha logrado mantenerse, y en la actualidad gracias al trabajo que están realizando cineastas, instituciones, escuelas de cine, festivales, promotores culturales independientes y la comunidad en general, se puede vislumbrar un panorama más alentador para él.

## 2.3 ¿QUIÉN DIABLOS ES JULIETTE?

### 2.3.1 ¿Dónde se ubica nuestro objeto de estudio?

En el 2013 se produjeron 126 películas y en el 2014 fueron 130, estas cifras superan el número de películas que se producían en la que es considerada la mejor época del cine nacional, la llamada Época de Oro, pero con todo esto el cine mexicano no lograba consolidarse como una industria.

Si bien México ocupa el cuarto lugar en el mercado mundial en número de espectadores, el lugar 13 en recaudación en taquilla, según datos del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013, la producción fílmica nacional no es equivalente y la falta de equidad en la distribución de los ingresos no incentiva la inversión privada en esta industria, ya que, del ingreso en taquilla, el exhibidor se queda con más de la mitad de las ganancias y el productor solo con un 10%, lo que se traduce en una nula recuperación de la inversión. Estos números contrastan con lo que sucede en otros países como Estados Unidos, donde el productor se lleva en promedio el 70% de los ingresos, una vez descontados los gastos de operación del exhibidor.

En este contexto se produjeron las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*, objeto de estudio de la presente investigación con el fin de encontrar los factores de éxito comercial o simbólico de las mismas.

En el 2013, *No se aceptan devoluciones*, distribuida por VIDEOCINE, fue la película más taquillera con millones de espectadores, en un hecho inaudito, el 50% del total de espectadores de cine nacional de ese año asistieron a ver esta cinta. Además, esta película se convirtió en la película de habla hispana más taquillera de todos los tiempos en Estados Unidos, según reveló el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013. Es



importante destacar que esta película fue estrenada en 20 países, con lo que se convirtió en la película mexicana con más lanzamientos en el mundo. ¡El éxito comercial fue contundente!

**Título original:** No se aceptan devoluciones

Año: 2013

Duración: 116 min.

País: México

Director: Eugenio Derbez

Guión: Guillermo Ríos, Leticia López Margalli, Eugenio Derbez

Música: Herminio Gutiérrez

Fotografía: Martín Boege, Andrés León Becker

Reparto: Eugenio Derbez, Loreto Peralta, Jessica Lindsey, Daniel Raymont, Alessandra Rosaldo, Hugo Stiglitz, Sammy Pérez, Arcelia Ramírez, Agustín Bernal, Karla Souza, Margarita Wynne, Arap Bethke, Roger Cudney, Ari Brickman, Jeannine Derbez, Jesús Ochoa, Franklin Ruehl, Julian Sedgwick, Laura Krystine, Jake Koenig, Richie Mestre, Melissa Temme, Sebastián Mitre, Iván Salazar, Magda Brueggeman

Productora: Alebrije Cine y Video / Fulano, Mengano y Asociados

Género: Comedia. Drama | Comedia dramática. Familia. Cine dentro del cine

Sinopsis: Valentín, un tipo mujeriego, soltero y egoísta, de repente, tiene que hacerse cargo de una hija a la que no conocía, fruto de una aventura ocasional. Decidido a devolverle la niña a su madre, emprende un viaje con ella a Los Ángeles, pero la convivencia con la niña acaba transformándolo en lo más íntimo.

**Fuente:** (FILMAFFINITY)

En ese mismo año (2013) salió a la luz la película *La Jaula de Oro* dirigida por Diego Quemada-Díez, en la que se narra la historia de unos jóvenes migrantes guatemaltecos y un joven indígena tzotzil en su viaje a los Estados Unidos. La película muestra de forma la violencia cotidiana que viven los migrantes. A pesar de que en taquilla no fue exitosa, recibió 81 premios nacionales e internacionales en varios festivales como Cannes, así como el Ariel a la mejor película. Esta película logró un importante reconocimiento y prestigio en el campo cinematográfico.

### **La jaula de oro**

Año: 2013

Duración: 110 min.

País: México

Director: Diego Quemada-Díez

Guión: Lucía Carreras, Gibrán Portela, Diego Quemada-Díez

Música: Leonardo Heiblum, Jacobo Lieberman

Fotografía: María Secco

Reparto: Brandon López, Rodolfo Domínguez, Karen Martínez, Carlos Chajón, Héctor Tahuite, Ricardo Esquerra, Luis Alberti, César Bañuelos, Gilberto Barraza, Juan Carlos Medellín, Salvador Ramírez Jiménez, José Concepción Macías

Productora: Animal de Luz Films / Kinemascope Films / Machete Producciones

Género: Drama | Inmigración. Road Movie. Adolescencia

Sinopsis: Cuenta la historia de dos adolescentes que salen de su aldea y a los que pronto se suma un chico indígena. Juntos vivirán la terrible experiencia que padecen millones de personas, obligadas por las circunstancias a emprender un viaje lleno de peligros y con un final incierto. En el camino aflora la amistad, la solidaridad, el miedo, la injusticia, el dolor. (FILMAFFINITY)

Algunos autores como Hipatia Argüera Mendoza aseguran que en gran medida, el problema de la producción del cine mexicano ha sido superado, principalmente por los estímulos y fondos que el Gobierno otorga cada año a través de IMCINE -La mayoría de las películas realizadas en México cuentan con el apoyo de programas como Eficine, Foprocine y Fidecine- pero ahora el problema radica en la exhibición y que cada año son contados los lanzamientos de películas latinoamericanas en salas de la región y a las multisalas solo llegan las grandes producciones.

En México, este escenario incluye enfrentar a las dos cadenas exhibidoras más importantes. No es casualidad que el top 10 en taquilla de películas mexicanas de 2015 se haya repartido entre cuatro distribuidoras: Videocine, Warner, Universal y Cinépolis, pues la taquilla depende en gran medida del número de copias y la publicidad. Aun así, según los resultados preliminares de Canacine, los ingresos representan apenas 5.7% del total de taquilla en México. Es importante En 2015 de las 140 películas producidas sólo se estrenaron 71 en salas comerciales.

En la siguiente tabla se da a conocer las películas mexicanas (entre el 2000 y el 2014) que han logrado un importante ingreso en taquilla, así como el número de asistentes a las mismas, siendo *No se aceptan devoluciones*, la más taquillera de los últimos tiempos.

PELÍCULAS MEXICANAS CON MAYOR ASISTENCIA ENTRE 2000-2014				
Película	Directores	Año	Asistencia (millones)	Ingresos (millones de pesos)
No se aceptan devoluciones	Eugenio Derbez	2013	15.2	600.3
Nosotros los Nobles	Gary Alazraky	2013	7.1	340.3
El crimen del padre Amaro	Carlos Carrera	2002	5.2	162.2
La dictadura perfecta	Luis Estrada	2014	4.2	189.2
Una película de huevos	Gabriel Riva Palacio Rodolfo Riva Palacio	2006	4	142.3
Cátese quien pueda	Marco Polo Constandse	2014	4	168.3
Y tu mamá también	Alfonso Cuarón	2001	3.5	101.7
Amores perros	Alejandro González Iñárritu	2000	3.3	95.2
Kilómetro 31	Rigoberto Castañeda	2007	3.2	118.9
Otra película de huevos y un pollo	Gabriel Riva Palacio Rodolfo Riva Palacio	2009	3.1	113.6
Fuente: Imcine /Rentrak				

### 2.3.2 Entre la tarde y la noche

#### El campo cinematográfico y sus instituciones

A pesar de que el campo cinematográfico en México se ha estabilizado en los últimos años, las instituciones que lo componen como las productoras, distribuidoras, exhibidoras, festivales cinematográficos, escuelas de cine, críticos, etcétera, aún enfrentan serios problemas para consolidar una industria. Lejos ha quedado la época dorada donde el cine nacional gozaba de un importante éxito en taquilla y un prestigio, sin embargo, el cine mexicano empieza a recuperar el reconocimiento nacional e internacional, cada año los festivales más importantes tienen en su programación al menos una película mexicana y aumenta el número de películas que llegan a las salas cinematográficas y logran una importante recaudación en taquilla. A continuación, se dará a conocer un panorama general de las instituciones que componen el campo cinematográfico.

##### *2.3.2.1 Productoras*

En la actualidad, IMCINE es la instancia encargada de invertir en la producción del cine mexicano, apoya tanto a cineastas novatos como consagrados, a quienes ayudan desde la concepción de idea-guión, producción-postproducción hasta la promoción-distribución; no obstante, no está facultada para absorber el costo total de un proyecto concursante, por lo que a través de sus programas aporta porcentajes significativos para la realización del filme. De acuerdo con datos de IMCINE entre 2002 y 2013, siete productoras han sido las principales beneficiarias de estos recursos entre ellas se encuentran el Centro de Capacitación Cinematográfica, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM, Astilleros Producciones, Producciones Tragaluz, Alebrije, Cine y Video, Bandidos Films y Malayerba Producciones.

Durante el 2014 y 2015, el Estado apoyó alrededor de 80% de la producción del cine mexicano a través de diversos instrumentos: el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine), el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine) y el Estímulo Fiscal a la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional (Eficine), solo en el último año se destinaron en conjunto 810 millones de pesos (60 millones de dólares) para ese fin. En los últimos 15 años el Estado ha apoyado 70% de las películas producidas.

##### *2.3.2.2 Distribuidoras*

Videocine se ha consolidado como la empresa preponderante en la distribución de cine nacional, con películas que se caracterizan por tener un corte comercial. De acuerdo con Datos de IMCINE, en 2014 se estrenaron 12 películas mexicanas. Es importante resaltar la escasa participación de las majors hollywoodenses, pues solo Fox International distribuyó dos títulos mexicanos. Por otra parte, los sellos tradicionales que distribuyen películas en circuitos alternativos o culturales, como Mantarraya y Cineteca Nacional, mostraron una baja en su posicionamiento comparado con el año anterior. Las distribuidoras independientes pasaron de 10 títulos en 2013 a 21 en 2014. En estos

casos, muchas veces son las propias productoras las que se convierten en distribuidoras para lanzar tan sólo una película.

De acuerdo con datos del periódico El Economista las distribuidoras de cine extranjeras controlaron el mercado de nuestro país: las cinco primeras alcanzaron ingresos por 8 mil 424 millones de pesos. Universal obtuvo 3 mil 064 millones; Disney, 2 mil 545 millones; Fox, mil 776 millones; Warner, mil 607 millones, y Sony, mil 280 millones. La distribuidora mexicana Videocine se quedó con el sexto lugar de ingresos, con mil 109 millones.

### *2.3.2.3 Los críticos del cine y los festivales cinematográficos*

Desde la llegada del cinematógrafo a México (1896) se dio ya una curiosa división entre quienes comentaban el espectáculo: abundaron los periodistas anónimos que, al referirse a las exhibiciones y comentar su contenido se volvieron los primeros críticos, aunque la crítica cinematográfica como tal surgió entre los años 60 y 70. Francisco Pina es el maestro de la generación crítica más consistente e importante del cine nacional, la que se agrupó en la revista Nuevo Cine (1961-62) Y que incluía a García Riera. Gabriel Ramírez L. Salvador EliLondo. Carlos Monsiváis. J. García Ascot y José de la Colina, entre otros.

Desde publicaciones culturales como la revista de la Universidad y el suplemento México en la Cultura, del Diario Novedades, la nueva crítica ya no se sentía obligada como casi toda la anterior a defender al cine mexicano por el simple hecho de serlo. Durante esa época un grupo de críticos y de aspirantes de cine, editó una revista también llamada Nuevo Cine que sólo llegó a siete números, pero logró llamar la atención y provocar la enemistad de los defensores interesados del cine mexicano convencional.

En la actualidad en México los críticos de cine más reconocidos son: Jorge Ayala Blanco, José de la Colina, Daniel Krauze, Paul Leduc, Fernanda Solórzano y Leonardo García Tsao, quienes gozan de un importante capital cultural y simbólico, así como de la legitimación dentro del campo cinematográfico.

### *2.3.2.4 Los festivales cinematográficos*

Los festivales de cine son celebraciones de la industria cinematográfica en las que una organización o un grupo de personas deciden exhibir una serie de películas en uno o varios teatros de tal manera que se puedan dar a conocer las nuevas producciones de autores establecidos, de nuevos autores y, en la mayoría de los casos, películas que aún no han conseguido distribución. En el ámbito internacional los principales festivales cinematográficos son: Cannes en Francia, Venecia en Italia, Toronto en Canadá, Berlín en Alemania, Sundance en Estados Unidos, Telluride en Estados Unidos, San Sebastián en España y Mar del Plata en Argentina, y son importante referente simbólico y cultural de las obras cinematográfico que se exhiben.

En México más conocido es de Cine en Morelia, que gracias a sus 13 años de exponer lo mejor del cine independiente nacional, ha logrado un importante capital simbólico. Pero cabe destacar que en el último año Se registraron más de 100 festivales en el país. Un aspecto relevante es que en 2014 se realizaron festivales en cinco estados de la República que el año anterior no tuvieron ninguno; con ello es posible afirmar que en 98% de las entidades se lleva a cabo al menos un festival cinematográfico.

### 2.3. 2. 5 Los premios

Las películas nacionales obtuvieron 164 premios y reconocimientos internacionales en festivales de 28 países, la cifra más alta en la historia del cine mexicano, *Güeros*, de Alonso Ruizpalacios, fue la película con más reconocimientos en el año, con 15 premios, algunos de ellos en festivales importantes, como el de Berlín y San Sebastián.

El cine mexicano tuvo presencia en salas comerciales de 41 países de cuatro continentes. En los últimos años, el cine nacional ha mantenido una tendencia a la alza en su presencia en el extranjero. Países como Alemania y Austria tuvieron un importante número de estrenos de películas mexicanas. Y es que la presencia del cine mexicano en festivales internacionales nos es nuevo, por ejemplo desde su primera edición en el festival de Cannes en 1946 México representó a la cinematografía nacional con la película *María Candalaria* (1943) de Emilio “El Indio” Fernández ganó el Grand prix y el premio a mejor fotografía para Gabriel Figueroa. Desde entonces la cinematografía nacional ha destacado en la Riviera Francesa.

A lo largo de la historia cerca de 40 títulos mexicanos han competido en este festival. De acuerdo con datos de IMCINE estas son las películas mexicanas que han competido:

PELÍCULA	PREMIOS OBTENIDOS
2015: <i>Chronic</i> de Michel Franco – Estados Unidos	(premio a Mejor Guión)
2013: <i>Heli</i> de Amat Escalante – México	(premio a Mejor Director)
2012: <i>Post tenebras lux</i> de Carlos Reygadas – México	Francia y Países Bajos (premio a Mejor Director)
2010: <i>Biutiful</i> de Alejandro González Iñárritu – España y México	(premio a Mejor Actor ex aequo y Premio Vulcan al Artista Técnico)
2007: <i>Luz silenciosa</i> de Carlos Reygadas – México	(Premio del Jurado ex aequo)
2006: <i>El laberinto del fauno</i> de Guillermo del Toro – España y México	
2006: <i>Babel</i> de Alejandro González Iñárritu – Francia Estados Unidos y México	(premio a Mejor Director y Premio Vulcan al Artista Técnico)
2005: <i>Batalla en el cielo</i> de Carlos Reygadas – Francia Bélgica Alemania y México	
1999: <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> de Arturo Ripstein – México	
1994: <i>La reina de la noche</i> de Arturo Ripstein – México	
1974: <i>El santo oficio</i> de Arturo Ripstein – México	
1967: <i>Pedro Páramo</i> de Carlos Velo – México	
1965: <i>Tarahumara</i> de Luis Alcoriza – México	(premio FIPRESCI)
1963: <i>El ángel exterminador</i> de Luis Buñuel – México	(premio FIPRESCI)
1961: <i>Viridiana</i> de Luis Buñuel – España y México	(Palma de Oro ex aequo)
1960: <i>Macario</i> de Roberto Gavaldón – México	

1960: The Young One / La joven de Luis Buñuel – Estados Unidos y México	
1959: La cucaracha de Ismael Rodríguez – México	
1959: Nazarín de Luis Buñuel – México	<b>(Prix International)</b>
1956: La escondida de Roberto Gavaldón – México	
1956: Talpa de Alfredo B. Crevenna – México	
1955: Raíces de Benito Alazraki – México	
1954: El mártir del calvario de Miguel Morayta – México	
1954: El niño y la niebla de Roberto Gavaldón – México	
1954: Memorias de un mexicano de Carmen Toscano Moreno – México	
1953: La red de Emilio “El Indio” Fernández – México	<b>(Prix International a Mejor Narración Visual)</b>
1953: Las tres perfectas casadas de Roberto Gavaldón – México	
1952: La ausente de Julio Bracho – México	
1952: Subida al cielo de Luis Buñuel – México	
1951: Doña Diabla de Tito Davidson – México	
1951: Los olvidados de Luis Buñuel – México	<b>(premio a Mejor Director)</b>
1949: Pueblerina de Emilio “El Indio” Fernández – México	<b>(premio a la Partitura Musical)</b>
1946: Los tres mosqueteros de Miguel M. Delgado – México	
1946: María Candelaria de Emilio “El Indio” Fernández – México	<b>(Grand Prix y premio a Mejor Fotografía para Gabriel Figueroa)</b>

La siguiente tabla muestra las películas de los últimos años que fueron parte de la Selección oficial de Cannes:

Selección Oficial – Un Certain Regard	
2015: Las elegidas de David Pablos – México	
2014: Jauja, de Lisandro Alonso – Dinamarca, Estados Unidos, Argentina y México	<b>(premio FIPRESCI)</b>
2013: La jaula de oro, de Diego Quemada-Díez – México	<b>(premio Un Certain Talent y premio Gillo Pontecorvo)</b>
2012: Después de Lucía, de Michel Franco – México	<b>(premio Un Certain Regard)</b>
2011: Miss Bala, de Gerardo Naranjo – México	
2008: Los bastardos, de Amat Escalante – México, Francia y Estados Unidos	
2006: El violín, de Francisco Vargas – México	<b>(premio Un Certain Regard a Mejor Actor)</b>
2005: Sangre, de Amat Escalante – México	
2004: Crónicas, de Sebastián Cordero – México y Ecuador	
2000: Así es la vida, de Arturo Ripstein – México y Francia	
1998: El evangelio de las maravillas, de Arturo Ripstein – México	
1991: La mujer del puerto, de Arturo Ripstein – México	
1989: Santa sangre, de Alejandro Jodorowsky – México e Italia	

### 2.3.2.6 *Las exhibidoras*

Las salas comerciales en el país experimentaron un cambio drástico en la década de 1990. Este esquema conjuga la experiencia de ver cine con prácticas de consumo en centros comerciales, donde por lo general se oferta el mayor número posible de pantallas en un mismo complejo. No obstante, aunque la cantidad de pantallas se ha incrementado, la capacidad en butacas no se ha recuperado: hay que recordar que llegaron a existir salas con capacidad para 7 mil 500 espectadores, mientras que hoy las más grandes cuentan con un máximo de 4 mil butacas.

### 2.3.2.7 *Los complejos cinematográficos*

Es importante recordar que las nuevas y renovadas salas cinematográficas empezaron a atraer a las clases medias y altas que había dejado de ir al cine por las pésimas condiciones de las mismas, pero al ser remodeladas el cine hollywoodense acaparó la exhibición y sólo ocasionalmente se exhibió cine mexicano, situación que persiste hasta el momento y afecta seriamente a la industria cinematográfica nacional. Sin embargo, La Cineteca Nacional y los teatros universitarios continúan siendo espacios donde se puede ver cine mexicano con un importante capital cultural.

En 2015 había 739 complejos cinematográficos comerciales, con un total de 5 mil 977 pantallas, 5% más que las registradas en 2014. Tres estados de la República cuentan con 40% del total de pantallas del país. Pero el cine estadounidense sigue siendo el más exhibido en las salas cinematográficas.

A lo largo de la historia, desde su llegada en 1895, el cine mexicano ha sufrido una serie de altibajos que muchas veces lo han puesto al borde del colapso, sin embargo, en algunas épocas han logrado un importante ingreso en taquilla o reconocimiento nacional e incluso internacional. Y es que pesar de que en los últimos años parece haber una recuperación de la industria, hay muchos factores dentro del campo que juegan a favor o en contra de ella; pero ¿cuáles son? ¿cómo influyen? ¿de qué manera contribuyen? Como pudimos ver en este recorrido, para entender los factores del éxito comercial y/o simbólico del cine mexicano-y particularmente de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de Oro*- el contexto es fundamental, porque no se puede entender el estudio de las formas simbólicas sin tener en cuenta su trayectoria y los espacios- temporales dónde se ubican y desarrollan en la actualidad. Como diría Thompson el campo cinematográfico y las instituciones dentro de él son de suma importancia para su producción, distribución y exhibición, así como los procesos de valoración que se hacen dentro de ellas.



***“EL EVANGELIO DE LAS  
MARAVILLAS”***

*Utilizando la hermenéutica y  
el análisis del discurso para  
conocer los factores de éxito*

### 3 LA HERMENÉUTICA PROFUNDA Y EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

---

#### 3.1 ¿QUÉ ES LA HERMENÉUTICA PROFUNDA?

La presente investigación utilizará la Hermenéutica Profunda propuesta por John B. Thompson en su libro *Ideología y Cultura Moderna*, que constituye un esquema de estudio para comprender los fenómenos culturales como el cine y particularmente a las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*. Thompson asegura que el análisis cultural de las formas simbólicas se da en relación con contextos y procesos históricos específicos y socialmente estructurados, dentro de los cuales se producen, transmiten y reciben. Es decir, un análisis socio- histórico con el fin de reconstruir las condiciones sociales e históricas de la producción, circulación y recepción.

La hermenéutica profunda a primera vista plantea un marco teórico bien definido de cuáles son los aspectos que se deben tomar en cuenta al momento de hacer el análisis de una forma simbólica para ello se apega más a la investigación cualitativa debido a que busca el significado y la asociación de significados. En la hermenéutica profunda “el objeto de análisis es una construcción simbólica-significativa que requiere ser interpretada a fin de tomar la contextualización social de las formas simbólicas” (Thompson, J, 1998, p. 396) Para ello el autor incluyó tres fases o procedimientos principales: análisis socio-histórico, análisis formal o discursivo, e interpretación/reinterpretación.

Dentro del análisis socio-histórico, las formas simbólicas se producen, transmiten y reciben en condiciones sociales e históricas específicas. Aquí los principales elementos de análisis son el espacio y el tiempo, los campos de interacción social, la estructura y las instituciones.

El análisis formal o discursivo comprende a las formas simbólicas como productos de acciones situadas que aprovechan las reglas y los recursos que están a disposición del productor. Este tipo de análisis tiene que ver con estructura interna de las mismas y sus interrelaciones con los sistemas y códigos de los cuales son parte.

Finalmente, la tercera fase del enfoque hermenéutico profundo es lo que Thompson define como interpretación/reinterpretación. Este tipo de análisis se construye sobre el análisis discursivo y sobre el análisis socio-histórico. Aquí la forma simbólica se estudia desde los que representa y lo que dice acerca de lo representado. Una vez que se tenga el análisis socio-histórico y discursivo de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*, se llegará sólo a un punto de interpretación de los elementos que influyen para determinar el éxito desde un punto de vista comercial y remunerativo económicamente, o desde el reconocimiento y el prestigio nacional e internacional en el campo cinematográfico y de cómo las instituciones dentro del campo cinematográfico usan los recursos que tienen a su disposición para lograr ese éxito económico y/o simbólico.

### 3.2 LA INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL

La técnica que se utilizará para la recolección de la información será la Investigación Documental. Esta técnica recurre a las fuentes primarias que son recopiladas directamente por el investigador a través de relatos o escritos transmitidos por los participantes en un suceso o acontecimiento, o bien a las fuentes secundarias que es la información escrita previamente recopilada y transcrita por personas que han recibido tal información a través de otras fuentes escritas o por un participante en los suceso o acontecimientos. En este caso particular las fuentes que se utilizarán serán secundarias porque la información será recopilada a través de libros, revistas, artículos periodísticos, sitios de internet, entre otros.

Las tareas de acopio o recolección de información se componen de las siguientes etapas:

- a) Localización de la organización
- b) Acceso a la información
- d) Recolección de información
- e) Registro de información

Con el fin de encontrar los factores que influyeron en el éxito comercial y/o simbólico de las películas *La jaula de oro* y *No se aceptan devoluciones*, situaremos a nuestras formas simbólicas en el contexto socio histórico del 2013, también se dará a conocer la situación del campo cinematográfico durante ese periodo y el papel que jugaron las instituciones durante su exhibición, distribución y publicidad, así como la valoración que hicieron los críticos cinematográficos. Para ello se crearon unas tablas que contienen los conceptos de éxito simbólico y económico, las categorías y los indicadores.

### 3.3 EL CONTEXTO SOCIO -HISTÓRICO DURANTE EL 2013

En el año 2013 se vivieron hecho relevante a nivel internacional tales como las muertes del presidente Hugo Chávez y Nelson Mandela, la renuncia Benedicto XVI y la llegada al Vaticano del cardenal argentino Jorge Bergoglio (conocido ahora como el Papa Francisco), mientras que el Senado de Estados Unidos se aprobó un proyecto de reforma migratoria, la cual abrió una esperanza para 11 millones de inmigrantes indocumentados.

En México, la temporada de ciclones 2013 fue una de las más activas en la historia y dejó a su paso más de 150 muertos. La explosión en la Torre Ejecutiva de Pemex que dejó al menos 37 muertos, 126 heridos y varias personas atrapadas dentro del edificio. El 26 de febrero, la poderosa líder del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (STNE), Elba Esther Gordillo, de 68 años, fue detenida por la Procuraduría General de la República y acusada de desviar unos 2 mil 600 millones de pesos (unos 200 millones de dólares) de los fondos del SNTE.

En el panorama cultural, la escritora Elena Poniatowska ganó el Premio Cervantes de Literatura y la Feria Internacional del Libro de Guadalajara recibió a 750 mil asistentes, a 656 escritores y casi dos mil casas editoras de 43 países; el evento, el mayor de su tipo en el mundo, fue cubierto por 552 medios de comunicación acreditados y tuvo un aumento en sus ventas de 15%, con poco más de 40 millones de dólares.

### 3.4 LOS CAMPOS DE INTERACCIÓN SOCIAL: EL CAMPO CINEMATOGRAFICO MEXICANO

En 2013 se produjeron 126 películas. A pesar del papel que ha jugado el Estado en fomentar la producción, el cine mexicano enfrenta serios problemas en la distribución y exhibición. Si bien es cierto que México ocupa el cuarto lugar en el mercado mundial en número de espectadores y el lugar 13 en recaudación en taquilla, según reveló IMCINE, es mínimo el número de espectadores que asisten a ver cine nacional. De acuerdo con datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE) a pesar de que en el 2013 la asistencia al cine aumentó a más de 28 millones, el cine mexicano sólo representó el 11.7 por ciento de la asistencia total.

En el 2013, *No se aceptan devoluciones*, distribuida por VIDEOCINE, fue la película más taquillera con 15.2 millones de espectadores, además se convirtió en la película de habla hispana más taquillera de todos los tiempos en Estados Unidos. Es importante destacar que esta película fue estrenada en más de 20 países, con lo que se convirtió en la película mexicana con más lanzamientos en el mundo. ¡El éxito comercial fue contundente con más de 99 millones de dólares recaudados!

En ese mismo año salió a la luz la película *La Jaula de Oro* dirigida por Diego Quemada-Díez, en la que se narra la historia de unos jóvenes migrantes guatemaltecos y un joven indígena tzotzil en su viaje a los Estados Unidos. A pesar de que en taquilla no fue exitosa (sólo logró recaudar alrededor de 4 millones), recibió 81 premios, varios en el festival de Cannes, uno de los más importantes a nivel mundial. Esta película logró un importante reconocimiento y prestigio.

### 3.5 LAS INSTITUCIONES

Las instituciones dentro del campo cinematográfico juegan un papel importante, a continuación se presentarán las tablas que se elaboraron considerando el éxito económico y simbólico, así como las categorías e indicadores de cada uno, posteriormente se darán a conocer los resultados generales sobre la exhibición, distribución, exhibición, publicidad, festivales y premios.

CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES
1.Éxito económico	1.1 Ingresos económicos y asistentes a las salas cinematográficas	1.1.1 Ingresos en taquilla nacional e internacional 1.1.2 Número de asistentes a nivel nacional
	1.2 Número de copias y países donde se estrenó	1.2.1 Número de copias que se distribuyeron a nivel nacional 1.2.2 Países dónde fue estrenada 1.2.3 Productoras y distribuidoras
	1.3 Exhibición en televisión	1.3.1 Número de espectadores en televisión abierta 1.3.2 Número de espectadores en televisión de paga
	1.4 Salas cinematográficas, cineclubs y plataformas dónde se exhibieron	1.4. 1 Complejos cinematográficos dónde se exhibieron 1.4.2 Cine clubs dónde se exhibieron 1.4.3 Exhibición en YouTube
	1.5 Publicidad	1.5.1 Principales medios donde se hizo publicidad 1.5.2 Inversión en publicidad
	1.6 Redes sociales	1.6.1 Twitter 1.6.2 Facebook

2.Éxito simbólico	<p>2.1 Capital simbólico del director/actores</p> <p>2.2 Festivales cinematográficos</p> <p>2.3 Crítica cinematográfica</p>	<p>2.1.1 Prestigio y/o reconocimiento de los directores</p> <p>2.1.2 Prestigio y/o reconocimiento de los actores</p> <p>2.2.1 Premios obtenidos en festivales internacionales</p> <p>2.2.2 Premios obtenidos en festivales internacionales</p> <p>2.3.1 Reseñas cinematográficas de los principales críticos de cine en México</p> <p>2.3.2 La crítica a nivel internacional</p> <p>2.3.3 Sitios Web especializados en cine</p>
-------------------	---	---

### 3.6 ÉXITO ECONÓMICO

Si entendemos como éxito económico al capital (ingresos) que puede generar una forma simbólica como una película, es necesario saber cuáles son los factores que contribuyen a generarlo. Para conocer dichos factores, se tomaron en cuenta las ganancias que género cada cinta en taquilla, los asistentes a las salas cinematográficas, número de copias y países donde se estrenó, exhibición en televisión, salas cinematográficas, cineclubs y plataformas dónde se exhibieron, así como la inversión en publicidad. A continuación, se presentarán los resultados obtenidos.

#### 3.6.1 Ingresos económicos de las películas

Según datos de IMCINE, en 2013 el cine mexicano obtuvo 12% de la asistencia total nacional, superando el 4% logrado en 2012 y los porcentajes de los últimos seis años, durante ese año registraron ingresos por mil 200 millones de pesos. Un dato importante es que el Distrito Federal (ahora Ciudad de México) fue la entidad con mayor asistencia a películas mexicanas. Cabe resaltar que en septiembre se estrenaron 14 películas mexicanas, ¡la cifra más alta del año!

Pero en este panorama ¿qué sucedió con las cintas analizadas? Durante su exhibición, la película *No se aceptan devoluciones* obtuvo ingresos por 600, 348,680 a nivel nacional y 39 millones de dólares en Estados Unidos, en tanto, *La jaula de oro* logró 2 millones 229,679 pesos, aquí podemos ver una importante que la diferencia del éxito en taquilla de una y de otra, ¡es abismal! Esto habla de un importante capital económico que se pudo obtener a través de cada una de las cintas.

### 3.6. 2 Asistentes a las salas cinematográficas

El nivel de audiencia de *No se aceptan devoluciones* fue impresionante con 15, 190,728 espectadores a nivel nacional y 5.9 millones de espectadores en Estados Unidos. Por su parte *La jaula de oro* logró atraer a nivel nacional a 38,889 espectadores, esto nos habla de una importante valoración simbólica por parte de los espectadores que asistieron a ver la primera película. Es decir que la primera fue valorada económicamente por el público, dando como resultado una gran asistencia.

### 3.6. 3 Número de copias

“Un aspecto relevante en el análisis de la exhibición del cine mexicano es el bajo número de copias con que son lanzadas al mercado las películas de estreno, a diferencia de lo que sucede con el cine hollywoodense que abarca gran parte de las pantallas en el país. Es ilustrativo el éxito que tuvieron los estrenos nacionales lanzados con 400 copias o más durante 2013” (Domínguez, 2013, p. 59) Tal es el caso específico de la película *No se aceptan devoluciones* que fue distribuida a nivel nacional con más de 1500 copias, en tanto, la película *La jaula de oro* sólo se distribuyó con 120 copias. Aquí podemos apreciar como en el campo cinematográfico, las instituciones como la distribución pueden jugar un papel importante en el éxito comercial de las películas. Y como un número reducido de copias puede afectar de manera importante la cantidad de espectadores.

### 3.6. 4 Países dónde se estrenó

Cifras de IMCINE revelaron que en 2013 se estrenaron películas mexicanas en salas comerciales de 41 países. En comparación con 2012, la cantidad de películas estrenadas no sólo aumentó en más de 50 %, también llegó a públicos nuevos con un estreno en República Dominicana y dos en Hong Kong. El instituto afirma que la presencia en Estados Unidos creció de manera significativa, al pasar de cinco a 17 estrenos.

El número de estrenos de películas mexicanas en el extranjero aumentó en 2013 más de 100%, con respecto al año anterior. *No se aceptan devoluciones* fue estrenada en más de 20 países, pero *La Jaula de Oro* sólo fue exhibida en 13, un dato sobresaliente es que en Francia se exhibió con 56 copias, la cifra más alta para una película mexicana desde *Amores Perros*. Aquí nos damos cuenta de cómo una forma simbólica al ser distribuida y exhibida entre un mayor auditorio tiene más posibilidades de alcanzar un éxito comercial y económico.

Es importante destacar que los ingresos reportados por películas nacionales exhibidas en otros países en 2013 fueron los más altos en los últimos cinco años, sobre todo debido al éxito de *No se aceptan devoluciones* en Estados Unidos, con ganancias de taquilla cercanas a 600 millones de pesos.

### 3.6. 5 Exhibición en televisión

De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en México 95 % de los hogares cuenta con televisor y según IBOPE se registra un consumo promedio diario de más de dos horas. Cifras de IMCINE revelan que en 2013 se transmitieron 5 064 películas por televisión abierta, de las cuales mil 379 fueron mexicanas. En promedio se transmitieron cuatro películas nacionales al día por televisión abierta.

La película *No se aceptan devoluciones* se estrenó en televisión abierta el 30 de agosto del 2015 con una audiencia de 4.4 millones de televidentes, el mayor rating del año, mientras que *La jaula de Oro* no se ha exhibido por este medio.

En los canales de televisión de paga las películas son parte importante de la programación. Por muchos años ha sido la segunda ventana de exhibición, después de su corrida comercial en salas, hay que destacar que la televisión de paga tiene una cobertura de alrededor de 22 millones de personas en más de cinco millones de hogares, lo que significa que llega a más de 20% de la población. En caso específico de *La jaula de oro* fue exhibida en HBO el 10 de junio del 2015, pero no se tienen cifras de los niveles de audiencia. El estreno de la cinta *No se aceptan devoluciones* a través de Golden el 8 de marzo del 2015 registró "históricos" ratings para la señal de Televisa Networks. Según cifras del canal, la película protagonizada por Eugenio Derbez fue vista por más de cuatro millones de televidentes durante su estreno y repetición, con un market share del 52% dentro de su categoría.

“Pero debemos tomar en cuenta que “los ratings de las películas en televisión dependen de varios factores: canal, horario, día de la semana, programa precedente y posterior, notoriedad del filme en su momento de estreno en salas y número de repeticiones. También se debe considerar la cantidad de spots y teasers que las anuncian, lo que significa inversión en promoción” (Domínguez, 2013, p. 119).

Este es otro punto importante para el análisis de los factores del éxito simbólico y/o económico, porque mientras una cinta ya se exhibió en televisión nacional y en televisión de paga (con varias repeticiones) la otra (*La jaula de Oro*) solamente se ha transmitido una vez por televisión de paga. Y es que al exhibirse por televisión los ingresos económicos aumenta y contribuyen al éxito comercial de una cinta.



### 3.6. 6 Salas cinematográficas de exhibición

El Anuario Estadístico de IMCINE del 2103 se dio a conocer que la distribución comercial del cine mexicano fue realizada por empresas como Cinépolis, Warner Bros, Alphaville, Videocine y Nueva Era. Otras compañías distribuidoras destacaron por manejar un buen número de títulos fueron Quality, Mantarraya y Corazón. Por su parte, las compañías distribuidoras Walt Disney y Warner Bros obtuvieron cada una 16 % del total de los ingresos en taquilla; Universal tuvo 13 % y Paramount, Sony y Videocine registraron cada una 9 %.

Durante el 2013 “se contabilizaron 5 547 pantallas en el país, en 604 complejos; 4 % más que en 2012. Pero solo 150 ciudades cuentan con salas de cine, es decir, apenas 6 % del total; en ellos se concentra 56 % de la población” (Domínguez, 2013, p. 81).

*La Jaula de oro* llegó a las pantallas el 9 de mayo, la distribuyó y exhibió Cinépolis en 90 de sus salas y *No se aceptan devoluciones* llegó a las pantallas el 20 de septiembre a nivel nacional y se exhibió en 609 salas cinematográficas y en todos los complejos cinematográficos, y en 350 cines de Estados Unidos. Nuevamente podemos notar como el número de lugares donde se exhibieron, así como las empresas que distribuyeron las cintas juegan un papel importante para que una cinta pueda obtener un buen ingreso económico.

### 3.6.7 Cineclubes

En relación con los circuitos culturales, destacó el caso de la Cineteca Nacional quien dio a conocer que durante el 2013 distribuyó cerca de 20 títulos. “En 2013 uno de los elementos clave para el estreno de mayor cantidad de películas mexicanas fue el Estímulo a la Promoción del Cine (Eprocine). A través de este instrumento, en 2013 se destinaron 80 millones de pesos a la promoción cinematográfica, apoyo que ayudó a distribuidoras, productoras, productores y gestores culturales a exhibir en circuitos comerciales y espacios culturales. Asimismo, se dio impulso a cineclubes y circuitos de exhibición cultural que realizan presentaciones en comunidades de bajos recursos” (Domínguez, 2013, pág. 86).

*La jaula de oro* se exhibió en varios festivales nacionales e internacionales, así como varios cineclubes del país. De acuerdo con datos de La Cineteca Nacional esta cinta mexicana fue la más taquillera en sus salas en el 2014. De *No se aceptan devoluciones*, no se tienen datos de que se haya exhibido en cineclubes del país. Con esto nos podemos dar cuenta de que si bien *La jaula de oro* no logró un gran número de espectadores en cines comerciales, sí se exhibió y distribuyó en un importante número de espacios que cuentan con un prestigio y reconocimiento en el campo cinematográfico.

**Nota:** En México existen alrededor de 300 cines independientes y cineclubes.

### 3.6.8 Exhibición en YouTube

IMCINE a través de su Anuario Estadístico dio a conocer que de las 101 películas mexicanas estrenadas en 2013 en salas de cine comercial, 30% se localizó en la web y los estrenos nacionales de 2013 lograron 7 mil 74 millones de visualizaciones y descargas por Internet. En YouTube se localizaron 65 películas mexicanas; entre ellas *No se aceptan devoluciones* que tuvo 4, 599, 297 reproducciones, pero la cinta *La jaula de oro* no está disponible en YouTube.

### 3.6.9 Publicidad

Si bien el género cinematográfico puede ser un factor determinante para que el público se interese por un filme, también es un elemento central para diseñar las campañas publicitarias. En 2013, de acuerdo con datos de Rentrak, 40% de los estrenos de cine mexicano tuvieron como género el drama, mientras que la comedia representó casi 20%. La televisión también sigue siendo el medio por excelencia para publicitar una cinta, hay que recordar que 9 de cada 10 hogares en México cuenta con un televisor, reveló el INEGI.

IMCINE dio a conocer a través de su Anuario Estadístico 2014, que como parte de su estrategia de venta, *La Jaula de oro* utilizó 90 carteles o espectaculares, se anunció en 40 periódicos, tuvo 521 menciones en radio y 6 revistas, así como 165 menciones en televisión. En cuándo al gasto en publicidad no se encontraron datos.

En *No se aceptan devoluciones* se invirtieron 30 millones de pesos en espectaculares, revistas y periódicos y 90 millones en espacios de televisión. Se realizaron 1500 carteles o espectaculares, se anunció en 10 Periódicos, tuvo 163 menciones en radio, apareció en 8 revistas y se mencionó 1610 veces en televisión. Como se puede ver en estos datos una fuerte inversión en publicidad puede atraer a un mayor número de público, y por ende, reflejarse en un mayor ingreso económico.

### 3.6.10 Redes sociales

Una práctica ya generalizada es que las películas utilicen como herramienta de promoción los perfiles en redes sociales para extender su popularidad y hacer un contacto más personalizando con sus espectadores. En el Anuario Estadístico del 2103, IMCINE registró que el 39% de las películas estrenadas contaron en ese año con Facebook, 26% con Twitter y 16% con una página oficial.

*La Jaula de Oro* cuenta con 14, 223 personas que les gusta su página de Facebook y tiene Mil 315 seguidores en Twitter. La película *No se aceptan devoluciones* tiene 867, 773 seguidores en su página de Facebook y 18 mil 500 en Twitter. En la actualidad las redes sociales juegan un papel importante en la promoción de las películas. Sitios como Twitter pueden marcar incluso una tendencia mundial y ser de gran ayuda en la captación de espectadores.

### 3.7 ÉXITO SIMBÓLICO

Si entendemos el éxito simbólico como el reconocimiento y prestigio que tiene una forma simbólica como lo son las películas, conocer el capital simbólico y cultural con el cuentan los actores, directores, los festivales cinematográfico donde obtuvieron premios, así como las valoraciones que hicieron los críticos especializados, nos ayudará a encontrar los factores que influyeron en dicho éxito.

#### 3.7.1 Prestigio y/o reconocimiento de los directores

Diego Quemada-Díez director de *La jaula de oro* goza de un importante capital simbólico y cultural, lo que le ha otorgado reconocimiento y prestigio dentro del campo cinematográfico, Nacido en España pero naturalizado mexicano, estudió en el Instituto de Cine Americano, además ganó el premio a la mejor fotografía de la Sociedad Americana. Trabajó con directores como: Spike Lee, Alejandro González-Iñárritu, de Tony Scott, Fernando Meirelles. Su película obtuvo 81 reconocimientos. Esto nos habla de un importante capital cultural y simbólico del director.

El director y actor de *No se aceptan devoluciones*, Eugenio Derbez, es más conocido por su carrera como actor cómico, que como cineasta. Nació el 2 de septiembre de 1961. Es hijo de una de las actrices del cine, teatro y televisión en México, Sylvia Derbez. Estudió la carrera de Dirección de Cine en el Instituto Mexicano de Cinematografía y cursó la carrera de Actuación en el Centro de Educación Artística de Televisa. En 1993 recibió el premio al Mejor Actor de Comedia en teatro. Es de suma importancia destacar que a pesar de no contar con un importante capital cultural, Derbez sí contaba con importante prestigio, reconocimiento y legitimación entre el público (principalmente televidentes), sólo basta ver el éxito comercial que fue su película.

#### 3.7.2 Prestigio y/o reconocimiento de los actores

Al analizar la estructura de las películas se debe tomar en cuenta a los actores y actrices que participan en ellas, así como el capital cultural, económico y simbólico con los que cuentan cada uno. En el caso de la película *No se aceptan devoluciones*, los actores principales fueron el director Eugenio Derbez y la niña Loreto Peralta; nieta del empresario Carlos Peralta, quien a pesar de haber ganado el Premio Mejor actriz joven de Young Artist Award Best en Estados Unidos, al momento de participar en la película la niña no tenía ninguna preparación artística, ni trayectoria actoral, es decir no contaba con capital cultural o simbólico en el ámbito cinematográfico. En el caso de las actrices secundarias dentro de la historia; Jessica Lindsey, actriz estadounidense, antes de participar en la cinta ya tenía una sólida experiencia en series televisivas, mientras que la mexicana Alessandra Rosaldo, se había desempeñado anteriormente como locutora de doblaje, actriz ocasional (principalmente el televisión y teatro) y bailarina. Se puede decir que ambas actrices tenía una posición intermedia en el campo cinematográfico porque tenían un poco de capital económico y simbólico pues contaban con cierto reconocimiento entre el público.

Por su parte los protagonistas de *La jaula de oro*, Brandon López, Karen Martínez y Rodolfo Domínguez, ganaron el Premio a la Mejor Interpretación de la sección Una Cierta Mirada, la segunda más importante del Festival de Cine de Cannes, además de la relevancia del premio, es importante destacar que ninguno de estos adolescentes contaba con alguna preparación actuarial, así como ningún capital económico o simbólico, se podría decir que ocupaban una posición subordinada por los limitantes recursos con los que contaban. Por ejemplo, el indígena tzotzil, Rodolfo Domínguez Gómez no sabía hablar español antes de iniciar la película y Karen Martínez hacia teatro en la calle para concientizar. Sin embargo, luego de su actuación, lograron un importante reconocimiento por parte de los especialistas cinematográficos, con esto incrementaron su capital simbólico.

### 3.7. 3 Festivales cinematográficos

“El cine nacional mostró en 2013 un importante dinamismo en festivales de cine en el mundo, 65 películas obtuvieron 127 premios, 39 de ellas de ficción (60%), 21 documentales (32%) y cinco animaciones (8%). A su vez, 52 (80%) son largometrajes y 13 (20%) cortometrajes. Los galardones fueron otorgados en festivales y eventos cinematográficos realizados en 32 países” (Domínguez, 2013, p. 86) De las películas que obtuvieron premios internacionales, 118 fueron apoyadas por el Estado.

Con 81 premios acumulados, *La jaula de oro*, de Diego Quemada-Diez, se convirtió en la película mexicana más premiada, con lo que se coloca por encima de *Amores perros*, filme de Alejandro González Iñárritu que por más de diez años ostentó este título. Entre los premios más destacados están: Premio Un Cierta Talento y Mención Honorífica del Premio Francois Chalais, ambos del Festival de Cannes y el Ariel a la Mejor Película por parte de la Academia Mexicana de Artes y Cinematográficas, estos reconocimientos nos hacen inferir que la cinta fue valorada de manera positiva por las instituciones que tienen un importante capital cultural, simbólico e incluso económico (como Cannes) dentro del campo cinematográfico.

Si bien en taquilla fue un rotundo éxito, la película *No se aceptan devoluciones* no tuvo la misma suerte en los festivales cinematográfico, ni entre los críticos de cine. Y sólo logró obtener dos reconocimientos: el premio a mejor actriz joven, Young Artist Award Best, en Estados Unidos y el premio a la mejor opera prima de la ACE, (Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina) Es decir, que a pesar de que el director-actor Eugenio Derbez contaba con la legitimación y aceptación entre el público, la cinta no fue bien recibida dentro de las instituciones como los festivales que ocupan dentro del campo cinematográfico una posición dominante (principalmente por el alto capital cultural y simbólico), incluso utilizaron la estrategia de burla para valorarla pues algunos críticos la consideraron de mal gusto.

### 3.8 LA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA Y EL ANÁLISIS DEL DISCURSO

#### 3.8.1 ¿Qué es el análisis del discurso?

Para hablar sobre la crítica cinematográfica sobre ambas películas, se utilizó la técnica del análisis del discurso que se originó como resultado de la evolución de diferentes orientaciones, tales como la lingüística, el movimiento semiótico estructuralista, el estructuralismo semiótico, la antropología estructural, el análisis de la conversación, el estudio a los medios de comunicación, pero sobre todo la sintaxis y la semántica.

¿Pero que es el discurso? El profesor holandés Teun A. Van Dijk (1985), afirmó que son "Aquellas expresiones a las que puede asignarse estructura textual y que están bien formadas y son interpretables."

El desarrollo e interés por el análisis del discurso provocó la exigencia de bases y reglas las cuales, según Van Dijk, podríamos denominar Principios del Análisis del Discurso. Estas descripciones tienen dos vertientes: las contextuales que relacionan estas descripciones estructurales con diferentes propiedades del contexto, como los procesos cognitivos y las representaciones o factores socioculturales, y las textuales que dan cuenta de las estructuras del discurso en diferentes niveles de descripción.

Es importante destacar que el análisis del discurso puede aplicarse a lo escrito o a lo oral, pero de acuerdo con Dijk, los datos no pueden "editarse" o someterlos a un proceso de "sanitización", es decir, volverlos parciales omitiendo sus rasgos negativos y resaltando los positivos, sino estudiados tal como son recogidos en la realidad o contexto social.

Los métodos del análisis del discurso son en general cualitativos y recogen los discursos completos de los sujetos, para proceder luego a su interpretación, analizando las relaciones de significado. Para este análisis se deben considerar los siguientes aspectos:

*La secuencialidad:* Se refiere al hecho de que el discurso se realiza en un sentido lineal o secuencial tanto en su producción como en comprensión. Esto es válido en lo oral y escrito e implica que en todo sus niveles (oraciones, proposiciones, actos) se deben enunciar e interpretar de acuerdo a la información precedente que es lo que ocurre en la así llamada "coherencia".

*La constructividad:* Los discursos también son constructivos en el sentido que las unidades constitutivas se pueden usar, comprender, y analizar "funcionalmente" como partes de un todo, creando estructuras jerárquicas en la forma, significado e interacción.

*Significado y función:* El investigador siempre está tras el o los significado(s). Formula preguntas como: ¿Qué significa esto aquí? ¿Cuál es el sentido en este contexto? Este principio tiene implicancias funcionales y explicativas.

*Las reglas:* Se postula que el discurso también está gobernado por reglas. Tanto el discurso oral como escrito se debe analizar como manifestación o expresión de reglas gramaticales, textuales, comunicativas o interaccionales compartidas socialmente.

*La cognición social:* Se trata de los procesos mentales y representaciones del mundo que expresamos en lo oral o escrito. No podríamos entender el significado, coherencia, acción, etc. sin considerar lo que ocurre en la mente de los usuarios de la lengua en la realización de las interacciones. También juegan un rol fundamental en el análisis de discurso los recuerdos o experiencias personales (modelos), las representaciones socio-culturales compartidas (conocimientos, actitudes, ideologías, valores, normas) que tenemos como usuarios de una lengua o como miembros de un grupo.

*El contexto:* El discurso debe ser estudiado preferentemente como constituyente de su situación local, global, socio-cultural. De muchas maneras los discursos orales y escritos indican, reflejan o señalan su pertenencia contextual. Para Van Dijk, el contexto es importante porque posiciona a un personaje dentro de un espacio, tiempo, grupo, género y rol social. La estructura contextual refleja conocimientos, creencias, intenciones, acciones, etc.

### 3.8.2 El análisis del discurso aplicado a la crítica cinematográfica

En este caso particular para hacer un análisis del discurso de las críticas cinematográficas de los especialistas del campo con mayor capital cultural y simbólico en México, se utilizaron los conceptos valoración simbólica y las categorías de actores, director, temática y música y/o guión de la película como ejes del análisis, para ello en la transcripción se pusieron los principales adjetivos que usaron para describir las categorías. Finalmente se hizo una síntesis de lo que dijeron los especialistas. *Las críticas completas se pueden ver en el Anexo 2.*

Las críticas de los especialistas en cine se recopilaron en diferentes medios como el periódico La jornada, el sitio de internet 100.com, Canal Once, Letras Libres, Reforma y El Financiero. A continuación se presentarán los resultados del análisis del discurso.

La jaula de oro (Valoración simbólica)			
Categorías	CRÍTICOS	TRANSPCRICIÓN	SINTESIS
Película	Carlos Bonfil	*es muy sugerente	Es una película honesta que no cae en sentimentalismos sobre la migración de los centroamericanos a Estados Unidos, sugerente y sin violencia explícita.
	Leonardo García Tsao	*Honesto *es una rigurosa observación que culmina con el desencanto final	
	Ernesto Diezmartínez	*argumento nada chantajista *tiene, en justa medida, amor, violencia y cero lugares comunes.	
	Fernanda Solórzano	*captura los momentos en la vida de un migrante centroamericano *no da juego a la violencia explícita *devuelve a sus personajes la dignidad que otras películas terminan por pisotear	

Actores	Carlos Bonfil	*un excelente grupo de actores adolescentes	Los actores aportan experiencias a sus personajes y tienen notables actuaciones.
	Leonardo García Tsao	*Buenos actores	
	Ernesto Diezmartínez	notables interpretaciones	
	Fernanda Solórzano	Aportan experiencias a sus personajes.	
Director	Carlos Bonfil	*el director retoma de modo inteligente y sensible el tema de la migración clandestina	Hay una buena dirección, inteligente y sensible del tema de la migración clandestina.
	Leonardo García Tsao	*buena dirección *hace partícipe de los avatares de sus personajes	
	Ernesto Diezmartínez	*logra trascender limitaciones temáticas con una puesta en imágenes eficaz	
	Fernanda Solórzano	*Buena decisión de no usar actores profesionales  *remite al trabajo del inglés Ken Loach	
Temática	Carlos Bonfil	*el tratamiento de su tema, su solvencia narrativa...	El tema de la migración es tratado con honestidad sin melodramas, ni sentimentalismos.
	Leonardo García Tsao	*la migración no es un tema nuevo, pero lo hace con honestidad, sin concesiones melodramáticas.	
	Ernesto Diezmartínez	*argumento nada sentimental	
	Fernanda Solórzano	*el tema de la migración da prioridad a la existencia de sus personajes	
Guión/música y Fotografía	Carlos Bonfil	*la fotografía estupenda la variadísima y sugerente música	La fotografía es estupenda y el guión bien hecho.
	Leonardo García Tsao	*notable fotografía de María Secco	
	Ernesto Diezmartínez	*Imágenes eficaces	
	Fernanda Solórzano	*el guión no se detiene a ilustrar qué sucede con los migrantes una vez que caen en manos de los distintos delincuentes.	

No se aceptan devoluciones (Valoración simbólica)			
Categorías	CRÍTICOS	TRANSPSCRICIÓN	SINTESIS
Película	Jorge Ayala Blanco	*estúpida, denigratoria de los mexicanos que viven en Estados Unidos.	Es estúpida, mediocre y funciona para un público nada exigente.
	Leonardo García Tsao	*funciona para un público nada exigente,	
	Ernesto Diezmartínez	*un producto tan mediocre *es un recautado de El Chico (Chaplin, 1921) y Kramer vs. Kramer (Benton, 1979).	
Actores	Jorge Ayala Blanco	*La niña es más lista que el papá	Derbez funciona bien en su personalidad cómica, pero no en drama, los demás actores funcionan bien.
	Leonardo García Tsao	*****	
	Ernesto Diezmartínez	*Derbez funciona bien en su personalidad cómica, pero no en drama *el reparto funciona bastante bien, con la excepción del mismo protagonista	
Director	Jorge Ayala Blanco	“Derbez metió en su personaje a todos sus personajes, hizo un personaje-síntesis”	El éxito está basado en la popularidad televisiva de Eugenio Derbez y en algunos puntos no es tan incompetente como cineasta.
	Leonardo García Tsao	*es la prueba consumada de que sí se puede conseguir un arrollador éxito de taquilla si se sigue una fórmula cimentada sobre una popularidad televisiva. Derbez no es ningún tonto.	
	Ernesto Diezmartínez	*representa un gran paso hacia adelante para el exitoso comediante televisivo y, al mismo tiempo, un claro estancamiento creativo y actoral *Derbez se ha apuntado un éxito económico y de posicionamiento personal irrefutable. *no es tan incompetente como cineasta	
Temática	Jorge Ayala Blanco	Utiliza el sentimentalismo y la risa fácil.	Utiliza el sentimentalismo y la risa fácil en partes iguales.
	Leonardo García Tsao	dosifica ambos géneros en partes iguales (drama y comedia)	
	Ernesto Diezmartínez		
Guión/música	Jorge Ayala Blanco	*****	La fotografía esta cuidada y está a cargo de dos egresados del Centro Capacitación Cinematográfica.
	Leonardo García Tsao	*una cuidada fotografía a cargo de dos egresados del Centro Capacitación Cinematográfica	
	Ernesto Diezmartínez	*****	



Como se puede observar en los cuadros anteriores *La jaula de oro* fue valorada por los especialistas de forma positiva, en cuanto al concepto de película la mayoría coincidió en que es una película honesta que no cae en sentimentalismos sobre la migración de los centroamericanos a Estados Unidos, sugerente y sin violencia explícita. De los actores se dijo que aportan experiencias a sus personajes y tienen notables actuaciones. Del director, Diego Quemada-Díez, se habló de una buena dirección, inteligente y sensible del tema de la migración clandestina. En la temática los críticos coincidieron que el tema de la migración es tratado con honestidad, sin melodramas, ni sentimentalismos. Y se hizo un reconocimiento a la fotografía, la cual calificaron de estupenda y el guión bien hecho. De esta forma podemos ver que fue una película que obtuvo prestigio y reconocimiento en el ámbito cinematográfico por parte de los críticos que cuenta con un importante capital simbólico y cultural, así como del prestigio y legitimación dentro del campo cinematográfico.

No obstante, *No se aceptan devoluciones* fue calificada como una cinta estúpida, mediocre y que funciona para un público nada exigente. De los actores se dijo que Eugenio Derbez (actor y director) funciona bien en su personalidad cómica, pero no en drama, y los demás actores funcionan bien (a secas). Cabe destacar que los críticos afirman que el éxito de la película está basado en la popularidad televisiva de Eugenio Derbez y que en algunos puntos no es tan incompetente como cineasta. Sin embargo, se hizo hincapié en que en la película se utiliza el sentimentalismo y la risa fácil en partes iguales. Un punto positivo fue la fotografía que está cuidada y está a cargo de dos egresados del Centro Capacitación Cinematográfica (escuela que cuenta con un importante capital simbólico y cultural). Sin embargo, la cinta fue bien recibida entre el público, entre los especialistas que gozan de capitales simbólicos y culturales, fue duramente crítica y menospreciada.

### 3.8.3 La crítica internacional

En cuanto a la crítica internacional la tendencia fue muy parecida a los críticos mexicanos. De la *Jaula de oro*, Peter Bradshaw, *The Guardian*, dijo que "Es una película con mucho contenido, con una gran compasión y urgencia." Javier Ocaña del *Diario El País*, la calificó como "Una obra cruda y amarga, pero también de exquisito cariño por sus protagonistas (...) Quemada-Díez demuestra además que el realismo y la verdad del cine social no están enfrentados con la emoción, con la metáfora, con el símbolo" De *No se aceptan devoluciones*: Michael O'Sullivan, *The Washington Post*, señaló que "El contradictorio éxito de la película es debido en gran parte a Derbez, que demuestra por qué es amado, tanto al sur como al norte de la frontera" Javier Ocaña del *Diario El País*, la criticó duramente y afirmó "Una comedia familiar con toques de melodrama, formalmente cochambrosa y éticamente despreciable, de esas que buscan la lágrima fácil a costa de lo más rastrero" *Las tablas con las críticas completas se pueden ver en el anexo 2.*

### 3.8.4 La crítica cinematográfica en la red

Por su parte, el en el sitio web de Rotten Tomatoes, uno de los sitios más importantes en la red que hace promedios de las críticas de los especialistas en cine, así como de las opiniones del público, dio conocer que en *No se aceptan devoluciones* obtuvo un 6 en promedio de 20 criticas analizadas, pero al 88% del público le gusto y la calificaron como una buena película de comedia, familiar y emotiva. En el caso de la *Jaula de Oro*, la calificación de la crítica fue de casi un 8 y el consenso arrojó que es “una historia compasiva basada en la honestidad”, mientras que al 89% del público que la vio le gusto y resaltaron que “es una buena película, con una temática fuerte que retrata la realidad de los migrantes que van en busca del “sueño americano”

PROMEDIOS EN SITIOS WEB ESPECIALIZADOS EN CINE	
La jaula de Oro	No se aceptan devoluciones
<p><b>TOMATOMETER</b></p> <p><b>PUNTUACIÓN CRITICOS</b>            Valoración media: 7,8 / 10            Reseñas: 32; Fresco: 28 y Podrida: 4</p> <p>Los críticos Consenso: Con El Sueño Dorado, director Diego Quemada-Díez teje una historia compasiva basada en la honestidad de perforación - y el trabajo restante a partir de un molde sin experiencia.</p> <p><b>PUNTUACIÓN DEL PÚBLICO</b>            89% le gustó            Valoración media: 4.1 / 5            Número de usuarios que opinaron: 933</p> <p>La mayoría de la audiencia coindice es que es una buena película, con una temática fuerte que retrata la realidad de los migrantes que van en busca del “sueño americano”</p>	<p><b>TOMATOMETER</b></p> <p><b>PUNTUACIÓN CRITICOS</b>            Valoración media: 6/10            Reseñas: 20; Fresco: 11 y Podrida: 9</p> <p>Los críticos Consenso: NO hay consenso</p> <p><b>PUNTUACIÓN DEL PÚBLICO</b>            89% le gustó            Valoración media: 4.5 / 5            Número de usuarios que opinaron: 26.173</p> <p>La mayoría de los usurarios la calificaron como una Buena película de comedia, familiar y emotiva.</p>
Fuente: <a href="https://www.rottentomatoes.com">https://www.rottentomatoes.com</a>	

Como se puede observar la tendencia en cuanto a la crítica cinematográfica con respecto a las dos películas fue muy similar, *La jaula de oro* fue valorada de manera positiva, mientras la película *No se aceptan devoluciones* fue menospreciada por los expertos.

Gracias a la búsqueda sobre datos que aporta la información sobre el campo cinematográfico y las instituciones que se encuentran dentro él, y de cómo estas influyen en la producción, distribución y exhibición, así como los capitales (simbólico, cultural y económico) que condicionan a las mismas, los campos de interacción que se generan entre las mismas y los desniveles culturales que provoca esta interacción, podemos tener un contexto amplio para poder analizar las condiciones que influyeron en el éxito comercial o en el prestigio y reconocimiento de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*.

***“NOSOTROS LOS NOBLES”***  
La interpretación de los datos  
encontrados

## 4. LA INTERPRETACIÓN

---

### 4.1 LAS PELÍCULAS NO SE ACEPTAN DEVOLUCIONES Y LA JAULA DE ORO COMO FORMAS SIMBÓLICAS

De acuerdo con John B. Thompson, la *cultura* es un mundo simbólico que permite comunicarnos y estructurarnos como individuos de una sociedad, por eso el análisis de la misma resulta de suma importancia. Tomando en cuenta lo anterior, analizar los factores de éxito simbólico o comercial de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*, no sólo brinda un panorama general de cine mexicano en la actualidad, también permite conocer un poco de la sociedad mexicana y su cultura.

En su *Concepción Estructural de la Cultura*, Thompson aseguró que las formas simbólicas son fenómenos que están insertos en contextos sociales estructurados, es decir que tienen un orden y relación, y propuso 5 características: intencional, referencial, convencional, estructural y contextual. Sin embargo, para este análisis sólo se tomaron en cuenta las características: convencional, estructural, referencial y contextual, con el fin de encontrar el significado, sentido y significación de las películas antes mencionadas.

Ambas películas insertas en el contexto social- histórico-cinematográfico del 2013 resultan interesantes porque una logró un éxito comercial y taquillero y la otra un importante reconocimiento y prestigio en el ámbito cultural, pero ¿qué papel jugaron las instituciones -productoras, distribuidoras, exhibidoras, la publicidad y crítica cinematográfica- para que dichas películas fueran tan exitosas?, ¿qué dicen sobre la sociedad mexicana?, ¿a qué concepciones o reglas hacen referencia?, ¿por qué el público está regresando a ver cine hecho en casa? Estas y más interrogantes buscarán ser contestadas a través de los resultados de la investigación documental, así como del análisis del discurso de las críticas cinematográficas de dichas películas.

Para facilitar el análisis se agruparon los resultados en 3 términos: éxito comercial y económico, éxito simbólico (prestigio y reconocimiento) y la valoración simbólica de los especialistas (crítica cinematográfica).

## 4.2 ÉXITO ECONÓMICO

### 4.2.1 Producción nacional, las casas productoras y los capitales de los productores.

La producción cinematográfica nacional se encuentra en uno de los momentos más dinámicos de su historia, hay que recordar que el 2013 se produjeron 126 películas. De acuerdo con cifras de la UNESCO, cada año se producen alrededor de 6 mil 200 largometrajes en 90 países, 3 % de los cuales corresponden al cine mexicano, este nivel de producción está por encima del promedio mundial y posiciona a México entre los países con mayor número de películas producidas anualmente en el mundo.

El contexto cinematográfico de los últimos años se ha vuelto propicio para que se produzca un número importante de cine mexicano, pero la forma en que se construye está determinada por las instituciones que lo mediatizan y sostienen, así como los campos de interacción y la estructura social en que se desarrolla.

¿Pero qué son las *instituciones*? Thompson las definió como los conjuntos de reglas, recursos y relaciones que interactúan de manera implícita en un campo y están unidas por valores simbólicos referentes. Tal es el caso de las productoras que tienen cierta cantidad de recursos económicos, humanos, tecnológicos, así como sus reglas y convenciones.

Dentro de la producción existe un *campo de interacción* donde las productoras tienen una posición y trayectoria determinada por la cantidad de sus recursos o capitales. Hay que recordar que Thompson en su concepción estructural habló de tres tipos: económico, simbólico y cultural. El primero incluye la propiedad y la riqueza, el segundo el prestigio, elogios y reconocimiento y el tercero el conocimiento, las habilidades y el crédito educativo. Dichas productoras utilizan estos capitales o recursos para alcanzar sus objetivos.

Otra de las características típicas de los contextos sociales es la *estructura social*, la cual hace referencia a las asimetrías y diferencias relativamente estables que caracterizan a los campos de interacción y a las instituciones. Cuando las relaciones establecidas son asimétricas se llaman dominantes debido a que se tiene mayor acceso a los diferentes capitales, intermedias cuando el acceso es limitado o se tiene mayor acceso a uno, y subordinadas cuando existe pocos recursos.

Es en este contexto donde las productoras funcionan como instituciones dentro del campo cinematográfico, interactúan y sus asimetrías y diferencias (estructura social) les otorgan una posición dominante, intermedia o subordinada que influye al momento de la producción de las películas y por consiguiente su alcance para lograr el éxito comercial o simbólico de una cinta.

#### 4.2.1.1 Las productoras

Datos de IMCINE revelaron que las productoras y directores que registraron más apoyos entre 2002 y 2013 fueron: el *Centro de Capacitación Cinematográfica* con 66 millones 81 mil 75 pesos para 16 filmes, *Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM* con 50 millones 456 mil quien realizó 11 filmes, *Astilleros Producciones* con 44 millones 451 mil 631 pesos para cuatro películas, *Producciones Tragaluz* con 42 millones 275 mil 875 pesos quien hizo seis cintas, *Alebrije, Cine y Video* con 40 millones de pesos que realizó dos películas, *Bandidos Films* con 39 millones de pesos e hizo tres filmes y *Malayerba Producciones* con 35 millones 897 mil 317 pesos con cuatro producciones.

A pesar que la producción de cine mexicano ha ido en aumento en los últimos años, es el Estado a través del IMCINE quien ocupa una posición dominante en este rubro, como se puede observar en los datos anteriores, son las escuelas cinematográficas con mayor prestigio y reconocimiento quienes obtienen la mayoría de los recursos económicos. Esto les da una clara ventaja ante los proyectos independientes, ya que al tener capitales culturales y simbólicos hace más accesible la posibilidad de un apoyo para la producción de una película, por lo menos por parte del Estado.

¿Qué pasa con las productoras que no dependen del Estado?

El 24 de enero de 1978 nació Televisine, hoy Televisa Cine, y su primera película fue *El Chanfle*, de Roberto Gómez Bolaños. En estos años han realizado más de 250 películas y tiene divisiones como Videocine Distribución y Videocine Producción, y es a través de estas donde su participación en el cine mexicano ha crecido considerablemente en los últimos años.

Carlos Prado, director de Mercadotecnia, dio a conocer que de las distribuidoras de cine que existen en México como Fox, Universal, Disney, Sony, Paramount y Warner Bros, entre otras, Videocine es la única que apuesta fuerte por la producción nacional y en la actualidad se están produciendo y coproduciendo alrededor de siete u ocho películas al año y agregó que los presupuestos para la producción de las películas van de los 25 millones de pesos a los 100 millones, dependiendo el proyecto.

Además ha llevado a cabo asociaciones importantes con firmas como: Altavista Films, Argos Cine, Plural Entertainment, Cinépolis Producciones, Lemon Films e incluso con IMCINE. Gracias a esta alianza se ha comenzado a distribuir y producir películas comerciales y taquilleras incluso para el mercado hispano en Estados Unidos.

Lo anterior muestra un panorama de como una productora privada y dependiente de una de la televisoras más importantes del país (Televisa) busca ocupar una posición dominante en el campo cinematográfico nacional, por lo menos en cuanto a cine comercial se refiere. Incluso le ha apostado a convenios que lleven al cine mexicano a mercados internacionales.

#### 4.2.1. 2 El capital económico de los productores

Con una producción de 5 millones de dólares, la película *No se acepta devoluciones* se convirtió en la más taquillera de los últimos años. Si se considera que las películas mexicanas cuentan con poco presupuesto para su producción, esta cifra resulta muy alta y habla de un importante capital económico por parte de los productores de la misma.

¿Pero quiénes son los productores?

Mónica Lozano de *Alebrije Cine* y Lorenzo O'Brien y Eugenio Derbez de *Vídeo, Fulano, Mengano y Asociados* fueron los responsables de la producción de *No se aceptan devoluciones*. *Alebrije Cine*, fundada por Mónica Lozano, inició sus operaciones en octubre de 2008. Ha producido y coproducido más de 30 largometrajes, entre los que se cuentan las películas mexicanas más reconocidas internacionalmente y de mayor éxito de los últimos años como *Amores Perros* (2000). *Fulano, Mengano y Asociados* es una compañía productora de Eugenio Derbez, que ha participado activamente en prácticamente todos los proyectos que él ha desarrollado a lo largo de su carrera.

De los 32 millones que costó filmar *La jaula de oro*, un importante parte del presupuesto se usó para rentar el tren "*La bestia*". La producción estuvo a cargo de Edher Campos, Inna Payán y Luis Salinas. Las compañías productoras fueron: *Animal de Luz Films, Kinemascope Films y Machete Producciones*. *Machete Producciones* es una compañía mexicana de cine que tiene el objetivo de crear películas novedosas con proyección internacional. *Animal de luz* es una compañía fundada en 2011 por Inna Payán para llevar a cabo proyectos de ficción y documental para cine y televisión. A pesar de contar con un capital económico reducido, dichas productoras buscan producir películas que tengan un alto capital simbólico o cultural.

Actualmente el Estado por medio de IMCINE ejerce una posición dominante por la cantidad de capital económico, cultural y simbólico con el que cuenta, pero el apoyo que brinda, generalmente, es a proyectos de escuelas de cine que tienen un alto capital cultural y simbólico, y por ende, un prestigio y reconocimiento en el ámbito cultural. Haciendo contrapeso a su dominio, ésta la empresa Videocine, que si bien no tiene un alto capital cultural, si cuenta con los recursos económicos y simbólicos que la ubican como la principal productora de cine comercial.



En este *campo de interacción* encontramos a *Alebrije Cine y Vídeo*, así como a *Fulano, Mengano y Asociados*, encargados de la producción de *No se aceptan devoluciones* y a *Animal de Luz Films, Kinemascope Films y Machete Producciones*, productoras de *La jaula de oro*. Como se puede observar a través de los datos, las productoras de cada una de las películas ocupan un posición intermedia, las primeras cuentan con mayor capital económico y se encargan de producir películas que lleguen a un mayor número de espectadores, mientras que las productoras de *La jaula de Oro* cuentan con mayor capital simbólico y cultural que utilizan para producir un cine que llega a un circuito cinematográfico más cerrado y cierta medida especializado.

La posición que ocupan las productoras por sus capitales económicos, culturales o simbólicas, influyen de manera importante en el éxito económico de cintas, pero también hay que considerar que algunas productoras están enfocadas más a una valoración simbólica y no buscan un éxito comercial de la cinta, sino más bien un prestigio y reconocimiento de la misma.

#### 4.2.3 El prestigio y reconocimiento del director y actores

El director y actor de *No se aceptan devoluciones*, Eugenio Derbez, mejor conocido por su carrera como actor cómico, que como cineasta, utilizó su prestigio y *legitimación* (definido por Thompson como el reconocimiento de la mayoría), entre el público y principalmente el televidente, para captar a un importante número de espectadores. Es decir, a pesar de no tener un gran capital cultural, Derbez sí contaba con un importante capital simbólico que fue desarrollado dentro del *campo* de la televisión y los espectáculos, y que le sirvió como referente para asistieran a ver su película.

En la película sólo otro personaje que parece destacar es el de la niña Loreto Peralta (co-protagonista) y nieta del empresario Carlos Peralta, quien no contaba ningún capital cultural -conocimientos, habilidades o créditos educativos en el campo cinematográfico- o simbólico, debido al nulo prestigio o reconocimiento entre los espectadores. Sin embargo, al hacer su primera aparición como actriz en la película *No se aceptan devoluciones*, logró un reconocimiento por parte del público e incluso ganó el Premio Mejor actriz joven de Young Artist Award Best en Estados Unidos.

Diego Quemada-Díez director de *La jaula de oro* gozaba de un considerable capital simbólico y cultural, lo que le otorgó reconocimiento y prestigio dentro del campo cinematográfico, este director que nació en España, pero desde hace más de una década se naturalizó mexicano, tiene un largo historial educativo en cuanto a cine se refiere, estudió en el Instituto de Cine Americano, además ganó el premio a la mejor fotografía de la Sociedad Americana y gracias los recursos con los que cuenta se puede ubicar en una posición *intermedia*.

Los actores Brandon López, Karen Martínez y Rodolfo Domínguez, protagonistas de la película, ganaron el Premio a la Mejor Interpretación de la sección Una Cierta Mirada, la segunda más importante del Festival de Cine de Cannes (uno de los festivales cine

con mayor reconocimiento y prestigio a nivel mundial), pero además de la relevancia del premio, es importante destacar que ninguno de estos adolescentes contaba con alguna preparación actoral, así como ningún capital económico o simbólico. Es decir que su posición podría considerarse *subordinada*, luego de su actuación, lograron un importante reconocimiento por parte de los especialistas, con esto incrementaron su capital simbólico.

Como se puede ver, la cantidad de recursos o capitales que tienen a su disposición los directores o actores de una película les otorgan una posición (dominante, intermedia o subordinada) dentro del campo cinematográfico, pero es la *legitimación* o el reconocimiento de la mayoría quien puede ayudar a captar un mayor número de espectadores. En tanto, una alta valoración de su capital cultural los ubica en circuito cinematográfico como son los festivales y críticas positivas de los especialistas.

#### 4.2.4 La temática y el género cinematográfico

En 2013, de acuerdo con datos de Rentrak, (transaccional que se dedica a la medición de medios y servicios analíticos a las industrias del entretenimiento y los medios de comunicación), 40 % de los estrenos del cine mexicano tuvieron como género el drama, mientras que la comedia representó casi 20 %.

Sin embargo, 85% de las películas que invaden las salas en el país vienen desde Hollywood. Aunque varios especialistas coinciden que esa industria está cada vez más vacía de ideas, lo cierto es que sus cintas siguen teniendo una importante recaudación en taquilla y valoración simbólica y económica entre el público mexicano. En la última década las películas que han encabezado la lista de ingresos han utilizado como géneros la fantasía y ciencia ficción (principalmente superhéroes) así como la animación, reveló de Box Office Mojo, sitio web dedicado al seguimiento y conteo de los ingresos en taquilla en más de cincuenta países. Esta *hegemonía* (coacción de los grupos dominantes aceptada y validada por la mayoría de los individuos) provoca *desniveles culturales* o desigualdades entre los grupos subalternos que los ponen en una clara desventaja, tal es el caso de las temáticas del cine mexicano, que en su mayoría son poco usadas por el cine de Hollywood.

En este contexto, la película *No se aceptan devoluciones* utilizó el drama y la comedia como género. Sin bien es cierto que la temática no es suficientemente atractiva para el público mexicano, parece que la temática sobre un hombre irresponsable que conoce de repente a su hija y se ve envuelto en un viaje donde aprenderá a ser padre, y que se valió de las *convenciones* de la sociedad como la familia, la niña tierna y amorosa o la paternidad elevada a un nivel de abnegación y sacrificio; *códigos* aceptados y bien vistos entre la sociedad mexicana, fue suficiente para que la cinta haya tenido una gran aceptación entre los espectadores, y por ende, una alta valoración económica y simbólica entre el mismo.

El género de la *Jaula de oro* es el drama y la temática la migración. Esta película que muestra la violencia cotidiana que viven los que intentan llegar a Estados Unidos, también habla sobre el racismo que enfrentan los grupos indígenas latinoamericanos, incluso entre los propios migrantes. Además trata el tema de las relaciones humanas y para ello se vale de algunas de las *convenciones sociales* como la amistad, violencia, y migración. En la actualidad el paso de los migrantes por el país se ha vuelto muy peligroso por el incremento de la violencia y la presencia de los grupos criminales. Referente que es utilizado en *La jaula de Oro*, pero a pesar de no ser aceptada dentro de las *convenciones sociales*, la sociedad mexicana se ha ido acostumbrando a la misma y se puede decir que ya no le sorprende, pero lo evita porque no es bien aceptado.

En la actualidad la carta fuerte de presentación del cine mexicano son el género del drama y la comedia, con lo cual intentan hacerle frente al cine hollywoodense que goza de una *hegemonía* por lo menos en cuanto a géneros se trata. Las películas analizadas entran en estas categorías, pero las formas en que usan las *convenciones sociales* y los referentes durante su temática resultan de vital importancia para que puedan colocarse en el gusto del público que asiste a ver dichas cintas. Incluso se podría deducir que las convenciones aceptadas y avaladas socialmente como (la familia, el esfuerzo, el sacrificio, etc.) gozan de mayor aceptación entre el público, que aquellas no aceptables como la violencia, la migración, el abuso, entre otras, referentes comunes de la sociedad mexicana, pero despreciados por la mayor parte de la población.

#### 4.2.4 La distribución, principales distribuidoras y el número de copias

Las distribuidoras en la industria cinematográfica, son el eslabón fundamental para que las películas lleguen a los espectadores y su relación con las cadenas de cine es de suma importancia para que estas sean exhibidas en varias salas, pero en México el cine nacional tiene pocas oportunidades.

De acuerdo con datos de la revista Forbes y Rentrak Corporation, en el país las distribuidoras más importantes que ocupan una posición dominante dentro de esta área son: Disney, Fox, Columbia TriStar Motion Picture Group, Warner, Paramount, Videocine, Corazón Films, Gussi a través de Artecinema y Zima que es una empresa que al igual que Gussi, se dedica a la distribución de cine independiente en México y Centroamérica.

La distribución de *No se aceptan devoluciones* estuvo a cargo de Videocine en México, datos de la distribuidora explican que antes distribuía 80% extranjeras y 20% mexicanas, pero desde hace unos siete años 90% es nacional y el resto, extranjeras. De las 10 películas más taquilleras en la historia de México, seis de ellas fueron distribuidas por Videocine. En Estados Unidos fue distribuida por de Pantelion Films, productora y distribuidora cinematográfica que se enfoca en el mercado hispano y que abarca más de 26 millones de cinéfilos frecuente, además tiene acuerdos con los tres principales exhibidores teatrales en ese país: Regal Entertainment, AMC Cinema y Cinemark, que

representan más del 50% de las pantallas. Como se puede observar, Videocine y Pantelion Films son productoras en posiciones dominantes y con altos capitales económicos, por eso no es de extrañarse que esto haya sido un factor importante en el éxito comercial de la película, ya que dentro de la *estructura social*, dicha posición les permite llegar a un público mayor.

La distribución comercial en México de *La jaula de Oro* estuvo a cargo de Cinépolis, si bien es una de las cadenas de exhibición más grandes en el país, en cuanto a la distribución ocupa una posición *intermedia*, incluso podría hasta pensarse *subordinada* por su poco alcance en este rubro. También llegó de manera independiente a varios cineclubes, festivales y La Cineteca Nacional, sitios que gozan de una alta *legitimación* y prestigio en el ámbito cinematográfico. La distribución internacional estuvo a cargo de Pretty Pictures, distribuidora francesa, dirigida por el inglés James Velaise y encargada de distribuir cine de arte en Europa, principalmente en Francia y de Golem Distribución, distribuidora de UniFrance, el único organismo representativo del cine francés que con el apoyo del Ministerio Francés de Cultura y Comunicación y del Ministerio de Asuntos Exteriores. Con esto se puede dar observar las distribuidoras internacionales están enfocadas en un cine con un alto capital simbólico dentro del campo cinematográfico, un mayor capital cultural y menos comercial.

#### 4.2.5 El número de copias

Un aspecto relevante en el análisis de la exhibición del cine mexicano es el bajo número de copias con que son lanzadas al mercado las películas de estreno, a diferencia de lo que sucede con el cine hollywoodense que abarca gran parte de las pantallas en el país. Es ilustrativo el éxito comercial que tuvieron los estrenos nacionales lanzados con 400 copias o más durante 2013, dentro de este contexto encontramos a la película *No se aceptan devoluciones* que fue distribuida con 1500 copias en las salas cinematográficas del país, esto le da una clara ventaja al momento de ser exhibida.

De acuerdo con datos de IMCINE, en la actualidad es posible realizar estrenos a baja escala, lo que permite contar con una mayor oferta fílmica, pero aún no se ha construido una red de exhibición que garantice que la mayoría de las películas mexicanas pueda presentarse en al menos una las ciudades consideradas más importantes en consumo de cine en el país.

En México, también se encuentra un cine de escala media lanzado con menos de 50 copias —en el que se encuentra la mayor parte de la oferta nacional del año— y otro más de estrenos limitados, independientes y de nicho, que oscila entre una y 10 copias. A pesar de que *La jaula de oro* se distribuyó con 120 copias no se puede hablar de un cine altamente comercial, pues no llegó a un alto número de espectadores.

Nuevamente encontramos a las distribuidoras como una de las principales *instituciones* que influyen en el campo cinematográfico, ya que desde la posición que ocupan dentro del *campo de interacción* y la cantidad de *capitales* que tienen a su

disposición, resultan determinantes en el éxito simbólico u económico de una película. Hay que recordar que un mayor capital económico les permite ejercer una posición dominante y llegar a un mayor número de espectadores que se traduce en mayores ingresos, pero también un alto capital cultural o simbólico, da la pauta para llegar a los circuitos cinematográficos que gozan de un alto prestigio y reconocimiento. Como se puede observar, el contexto vuelve a jugar un papel fundamental en el éxito comercial. En México son las distribuidoras internacionales las que acaparan el mercado, dando poca oportunidad al cine independiente.

Entre las distribuidoras que ocupan un lugar dominante está Videocine, empresa que cuenta con un importante capital económico y que se dedica distribuir, en su mayoría el cine que produce, además lanza al mercado sus cintas con un gran número de copias para que se pueda hacer frente al cine hollywoodense que acapara la mayor parte de las pantallas. Y las distribuidoras que se encuentran en una posición dominante tienen poco interés en el cine mexicano porque al parecer no resulta rentable.

4.2.6 La exhibición, países donde se exhibieron, las salas cinematográficas, la exhibición en televisión y los espectadores.

En el 2013, en México los ingresos por venta de boletos llegaron a 912 millones de dólares, en este contexto, las cifras de asistencia e ingresos del cine mexicano fueron de más mil 200 millones de pesos, siendo septiembre el mes con el porcentaje más alto. Pero también hay otra cara de la moneda, según los datos de IMCINE, la exhibición en el ámbito nacional para todas las películas mexicanas es una meta todavía no alcanzada, y es que en el 2013 sólo cinco estados tuvieron menos de 20 estrenos.

Y es que el cine hollywoodense sigue acaparando la mayor parte de las pantallas del país, si se le suma que a la poca oferta de cine nacional que se puede apreciar en los principales complejos cinematográficos, no por falta de producción sino de distribución, y el desinterés del público mexicano por el mismo, el cine mexicano se encuentra en una posición de desventaja y subordinación.

#### 4.2.6.1 Salas cinematográficas

¿Pero cómo influyen los sitios donde se exhibieron las películas en su éxito comercial?

Uno de los factores que han afectado la exhibición del cine nacional es que hoy en día ya no existen salas de segunda y tercera corrida —que se destinaban a exhibir películas de estreno en semanas posteriores a costos más bajos— programas dobles y triples por un mismo boleto, permanencia voluntaria y precio de entrada controlado. A finales de los 90 la desaparición de los cines “tradicionales” dio paso a los complejos cinematográficos, y es en estos lugares donde la mayoría de las películas salen a la luz, dio a conocer IMCINE.

Por su parte el cineasta Armando Casas, miembro de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, encuentran otras razones. "La película se dirige al público que mayoritariamente paga los boletos para ir al cine. Es un sector muy clasificado de

jóvenes entre 25 y 35 años de clase media alta". Es decir que en la mayor parte de la población no tiene acceso a este espectáculo.

De acuerdo con la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (Canacine) actualmente en el país hay 6,011 salas distribuidas en sólo 150 ciudades del país de entre los 2,500 municipios que conforman la República. Además que 2,541 salas son propiedad de Cinemex y 3,037 de Cinépolis, principales exhibidoras, y sólo 433 pantallas pertenecen a empresas de exhibición independientes y muchas de ellas se ubican en el interior de la República mexicana. El 40% del total de las pantallas se encuentran en tres entidades de la República: Ciudad de México, Nuevo León y Jalisco.

Esto sitios (Cinemex y Cinépolis) que cuentan con un mayor capital económico y simbólico, han transformado la experiencia de ir al cine, no sólo por la cantidad de oferta cinematográfica y la infraestructura (tecnología 100% digital, las salas tipo estadio y los servicios de comida, entre otros), sino porque la mayoría de ellas se ubican dentro de centros comerciales y en las ciudades o municipios con mayor audiencia, lo cual resulta muy redituable para las mismas.

*No se aceptan devoluciones* llegó a las pantallas el 20 de septiembre. A nivel nacional, se exhibió en 609 salas cinematográficas y en 350 cines de Estados Unidos. Si se toma en cuenta la cantidad de salas donde se exhibió podría decirse que fue valorada simbólicamente y económicamente de forma positiva. Como se ha visto con anterioridad una mayor exhibición se traduce en la posibilidad de un mayor número de espectadores y un mayor ingreso económico.

El 9 de mayo llegó a las pantallas *La Jaula de Oro*, de las dos cadenas de exhibición dominantes en este rubro, sólo se exhibió en 90 salas de Cinépolis. Hay que recordar que en el país hay más de 6 mil salas cinematográficas, entonces, esta exhibición fue prácticamente nula. Un caso extraordinario fue su exhibición en la Cineteca Nacional (que goza de importante prestigio y reconocimiento en el campo cinematográfico) quien anunció que *La jaula de oro* fue la película más taquillera durante el 2014.

Un dato importante a considerar son otras plataformas de exhibición como YouTube. IMCINE a través de su Anuario Estadístico dio a conocer que de las 101 películas mexicanas estrenadas en 2013 en salas de cine comercial, 30 % se localizó en la web y los estrenos nacionales de ese año lograron 7.74 millones de visualizaciones y descargas por Internet. La película de Eugenio Derbez tuvo en YouTube 4 599 297 reproducciones, considerando que después de cierta cantidad dicho sitio paga una cantidad o paga por insertar publicidad dentro de los videos o películas, se puede decir que aquí también se tuvo un éxito comercial de *No se aceptan devoluciones*. En el caso de *La jaula de oro* no está disponible en YouTube.

El éxito comercial nuevamente se ve condicionado no sólo por la distribución de las películas, también por el lugar donde se exhiben. Y es que al desaparecer los cines tradicionales, los llamados complejos cinematográficos (quienes cuentan con un mayor

capital económico y hasta simbólico; debido a que están legitimados entre los asistentes y además ocupan una posición dominante en el campo cinematográfico), son los principales sitios donde se puede ver cine, pero poco mexicano. Este dominio provoca *desniveles culturales* entre los asistentes porque la mayoría de las ofertas cinematográficas se encuentran en las principales ciudades y los costos resultan poco accesibles para la mayoría de la población

Mientras que sitios web como YouTube, con un gran número de usuarios, la oferta fílmica de cine nacional aún es reducida. Y es necesario contar con Internet para acceder a dicho sitio, lo que implica por parte de los espectadores un mayor capital económico.

#### 4.2.6.2 Los asistentes.

El 2013 fue un año extraordinario, porque a la cabeza de las 10 películas con más asistencia estuvo *No se aceptan devoluciones*, con más de 15 millones de boletos vendidos, por arriba de títulos de Hollywood como *Mi villano favorito 2* o *Iron man*, según revelaron datos de IMCINE. Datos que resultan extraordinarios si se toma en cuenta que el 85% de la oferta cinematográfica en el país es hollywoodense, según dio a conocer La revista del consumidor en una publicación del 2103.

En un recuento general, IMCINE agregó que durante 2013, 248 millones de espectadores asistieron a las salas cinematográficas en México, lo que representó un incremento de más de 20 millones con respecto al año anterior. Además, de acuerdo con datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y de Videograma, la asistencia per cápita en México es mucho mayor que en otros países de Latinoamérica, incluso algunos de Europa como Alemania o Italia. Así, las salas de cine continúan siendo uno de los principales contactos que tiene el público mexicano con un filme, pese a la competencia que representan las tecnologías de la información y comunicación, de bajo costo y variada oferta audiovisual.

A pesar que el número de asistentes a ver cine mexicano ha ido en aumento, en la actualidad no tiene un nicho en su exhibición, pero hay que reconocer que el 2013 fue un año donde se avanzó en los espacios de exhibición y se logró un significativo éxito comercial, muestra de ello fue la película *No se aceptan devoluciones* que fue valorada de una forma positiva económicamente y logró una fuerte recaudación en taquilla. Obtuvo ingresos a nivel nacional por más de 600 millones de pesos y 39 millones de dólares en Estados Unidos. Más de 15 millones de espectadores a nivel nacional acudieron a verla y 5.9 millones en Estados Unidos. Por su parte *La jaula de oro* no obtuvo una alta valoración económica, los ingresos fueron solamente de un poco más de 2 millones pesos y el número de espectadores alcanzó los alrededor de 39 mil a nivel nacional y no logró ni la inversión de 35 millones de pesos que costó su producción.

Como se puede apreciar es abismal el número de espectadores de una y otra, pero vale la pena rescatar que es extraordinario la alta valoración económica que se hizo de *No se aceptan devoluciones*, no sólo a nivel nacional, sino internacional.

#### 4.2.6.3 Países donde se exhibió

La exhibición de las películas a nivel internacional contribuye a su éxito comercial. IMCINE dio a conocer que en 2013 se estrenaron películas mexicanas en salas comerciales de 41 países. En comparación con 2012, la cantidad de películas estrenadas no sólo aumentó en más de 50 %, también llegó a públicos nuevos. Y la presencia en Estados Unidos creció de manera significativa, al pasar de cinco a 17 estrenos.

*No se aceptan devoluciones* se estrenó en 25 países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Corea del Sur, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Italia, Nicaragua, Panamá, Perú, Rusia, Sudáfrica, Taiwán, Turquía, Ucrania, Venezuela, Estado Unidos, Canadá, Perú y México. En México se exhibió principalmente en complejos cinematográficos como Cinemex y Cinopolis y a nivel internacional llegó a salas de Los Ángeles, Lubbock, Memphis, Miami, Minneapolis, Nueva York, Nueva Orleans, Chicago, Baltimore, Seattle, Denver, Detroit y Houston, entre otras ciudades.

Lamentablemente *La jaula de oro* no corrió con la misma suerte y sólo fue exhibida en 13 países: Colombia, Costa Rica, Estados Unidos, Guatemala, Holanda, Reino Unido, Taiwán, Brasil, Francia, Italia, Noruega, España y México. Siendo Francia el país con mayor número de exhibiciones, esto condicionó al número de asistentes y por ende el éxito comercial de la misma.

#### 4.2.6.4 Exhibición en TV

El éxito económico de una película no sólo radica en la producción, distribución y exhibición en las salas cinematográficas. La exhibición en televisión puede ser otra parte fundamental de este éxito. Recordemos que las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben.

De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, en 2013, 90 % de los hogares contaba con un televisor y según IBOPE se registra un consumo promedio diario de más de dos horas, es decir, la duración aproximada de un largometraje. Cifras de IMCINE revelaron que en 2013 se transmitieron 5 064 películas por televisión abierta, de las cuales 1 379 fueron mexicanas. En promedio se transmitieron cuatro películas nacionales al día por televisión abierta. Como se puede observar, en televisión el cine mexicano cuenta con una buena valoración simbólica y legitimación entre el público.

En este contexto se exhibió *No se aceptan devoluciones* que fue vista en televisión abierta con una audiencia de 4.4 millones. En televisión de paga fue vista por más de cuatro millones de televidentes durante su estreno y repetición. Esto nos habla de una alta valoración simbólica y que la televisión sigue siendo uno de los medios de



entretenimiento favorito de los mexicanos. En cambio la película *La jaula de oro* que no se ha exhibido hasta el momento en televisión abierta, en televisión de paga se exhibió sólo por el Canal de HBO y no se encontraron cifras de audiencia, ni ingresos.

La televisión es una de las principales opciones en México para ver cine, y es que asistir a una sala cinematográfica implica un gasto mayor por el costo de la entrada, el traslado y el consumo de alimentos, mientras que ver cine a través de la televisión reduce esos costos. Además que es uno de los medios de comunicación con mayor *legitimación* pues es altamente aceptada y validada entre la mayor parte de la sociedad mexicana. También es a través de la televisión abierta donde el cine mexicano goza de una alta valoración simbólica, sólo hay que ver la cantidad de películas que se transmitieron por este medio.

#### 4.2.7 La publicidad

30 millones de pesos en espectaculares, revistas y periódicos y 90 millones en espacios de televisión fue lo que gastó en publicidad *No se aceptan devoluciones*. Mil 500 carteles, 610 menciones en televisión, 10 menciones en Periódicos, 163 en radio y 8 artículos en Revistas ayudaron a publicitar a la película, revelaron datos de Videocine. A través de una entrevista para *El Economista*, Carlos Prado, director de Mercadotecnia de Videocine afirmó que la empresa lanzaba una película mexicana igual que si fuera extranjera en cuanto a inversión en medios publicitarios, pero la ventaja con el cine mexicano es que están los actores y ayudan a promoverla en todos los medios.

Si tomamos en cuenta que la televisión también sigue siendo el medio por excelencia para publicitar una cinta, hay que recordar que 9 de cada 10 hogares en México cuenta con un televisor según dio a conocer el INEGI, se puede decir que es uno de los medios con mayor capital económico y simbólico entre la sociedad mexicana, pues sigue siendo un referente de entretenimiento. Y al usar este medio como principal fuente de publicidad, *No se aceptan devoluciones* garantizó llegar a un mayor número de espectadores que se tradujeron en asistentes al cine y posteriormente televidentes cuando se exhibió por este medio.

A pesar de que no se encontraron datos sobre la cantidad que se invirtió en publicidad del *La jaula de oro*, si se sabe que los principales medios dónde se hizo publicidad fueron radio con 521 menciones, seguidas de la televisión con 165 menciones, 90 carteles o espectaculares, 40 periódicos y 6 revistas. Pero si la producción de la película costo 35 millones, no pudo haber invertido más de esa cantidad en publicidad. En comparación con *No se aceptan devoluciones*, las menciones en televisión (que como vimos con anterioridad, es el medio que llega a un mayor número de usuarios) la publicidad sobre la cinta llegó a pocos receptores. Esto influyó considerablemente en la asistencia y éxito económico. Lo anterior es ilustrativo de como la publicidad resulta de suma importancia en el éxito económico de una película.

El papel que juegan las redes sociales y la publicidad en una película ayuda al éxito comercial de la misma. De acuerdo con el sitio Merca 2.0 (Agencia de mercadotecnia, publicidad y medios) durante el 2013 Facebook tenía alrededor de Mil 60 millones de usuarios a nivel mundial y la revista CCN Expansión reveló que México había 47 millones de usuarios activos en junio del 2013, de los cuales 28 millones se conectaban diariamente a la red social, esto nos habla de que esta red social cuenta con un gran capital económico y simbólico, donde interactúan un gran número de usuarios. En cuanto a Twitter cifras de Altura Interactive (empresa de Marketing digital, contenido, SEO y social media) revelaron que en el 2103 a nivel mundial Twitter tenía 500 millones de usuarios y 288 millones activos mensualmente, sólo en México había más de 10 millones. En este panorama, La película *No se aceptan devoluciones* contaban en ese año con 867,773 seguidores en Facebook y 18,500 seguidores en Twitter.

Según datos de la página oficial de Facebook, *La jaula de oro* tenía 14 mil 223 personas que la seguían y Mil 315 seguidores a través de Twitter. El número de seguidores resulta abismal. Y siendo Twitter y Facebook las principales redes sociales, la película tuvo poco alcance en estos medios, alcance que se tradujo en pocos espectadores.

La publicidad es de suma importancia para el éxito económico de una película y sobre todo los medio por los cuales de publicita. Las *instituciones* encargadas de esta área lo saben, una fuerte inversión en televisión -medio que dentro de la *estructura social* sigue siendo el de mayor *dominio*, penetración y *legitimación*- es garantía de llegar a millones de espectadores. De acuerdo con un estudio de la publicidad en los medios de comunicación masiva en “México: eficiencia, alcance, impacto y experiencia” de Ey.com., la televisión llega a más del 96% de los hogares. Los avances tecnológicos de las últimas décadas, han favorecido la penetración del internet, 37%, seguido por la radio, 33%. Los medios impresos, como las revistas y los diarios, tienen una penetración de 16% y 12%. Pero son los grupos con mayor capital económico los que pueden invertir grandes cantidades, creando *desniveles culturales* con aquellos grupos intermedios o subordinados en esta área y dando una desventaja al momento del consumo de sus cintas.

### 4.3 ÉXITO SIMBÓLICO (PRESTIGIO Y RECONOCIMIENTO)

#### 4.3.1 Capitales culturales y simbólicos del director y actores

Las películas al momento de su producción llevan implícitamente una referencia de sobre sus productores. De acuerdo con Thompson las formas simbólicas no sólo representan algún objeto u individuo, también dice algo acerca de él y sus valores, usos, costumbres y capitales culturales simbólicos y económicos.

Al momento de su producción, una forma simbólica como es el caso de *La jaula de oro*, pueden portar, de distintas maneras, las huellas de las condiciones sociales de su producción, condicionadas por los capitales o recursos de sus productores como el

director y los actores. Diego Quemada-Díez director goza de un importante capital simbólico y cultural, lo que le ha otorgado reconocimiento y prestigio dentro del campo cinematográfico, estudió en el Instituto de Cine Americano, además ganó el premio a la mejor fotografía de la Sociedad Americana.

Los actores Brandon López, Karen Martínez y Rodolfo Domínguez, protagonistas de la película, contaban con poco capital económico, cultural y simbólico, pero su actuación les valió el reconocimiento en el Festival de Cine de Cannes (uno de los festivales cine con mayor reconocimiento y prestigio), con lo que incrementaron su capital simbólico.

El director y actor de *No se acepan devoluciones*, Eugenio Derbez, mejor conocido por su carrera como actor cómico, que como cineasta. Estudió la carrera de Dirección de Cine en el Instituto Mexicano de Cinematografía, y cursó la carrera de Actuación en el Centro de Educación Artística de Televisa. En 1993 recibió el premio al Mejor Actor de Comedia en teatro. Es de suma importancia destacar que a pesar de no contar con un importante capital cultural dentro del campo cinematográfico, Derbez sí contaba con prestigio, reconocimiento y legitimación entre el público (principalmente televidente).

Como podemos observar el éxito simbólico, no sólo radica en el capital cultural con el que cuentan los directores y actores. Es también es producto del reconocimiento y la *legitimación* de los mismos, sin embargo, en el caso de Diego Quemada-Díez su conocimiento académico y cinematográfico lo legitimó en el circuito cinematográfico especializado, mientras que en Eugenio Derbez este prestigio y reconocimiento fue entre los espectadores.

#### 4.3. 2 Estructura de la película (guión, música y fotografía)

El guión, la fotografía, la música, además de las actuaciones y dirección, son factores fundamentales en la *estructura* de una cinta y por ende para el reconocimiento y prestigio de la misma. Y es que “las formas simbólicas presentan una estructura articulada donde todos los elementos que la construyen guardan una determinada relación entre sí” (Thompson, J, 1998, p 211). A pesar de la relación que guardan, cada una de ellas es producida por agentes que cuentan con determinados *capitales culturales, económicos y simbólicos* que se ven reflejados al momento de su producción.

En *La Jaula de oro*, el guión estuvo a cargo de Diego Quemada-Díez, Lucía Carreras y Gibrán Ramírez Portela. Lucía Carreras estudió Ciencias de la Comunicación en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Cuenta con una maestría en guión y ha tomado varios cursos de géneros cinematográficos, dirección de actores y de montaje. Es coautora del guión de "*Año bisiesto*" (2011), cinta dirigida por Michael Rowe, la cual obtuvo el premio Cámara de Oro a la Mejor ópera prima en el Festival de Cannes. Ha recibido varios reconocimientos de guión por parte del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Gibrán Ramírez Portela por su parte estudió guión cinematográfico en el Centro de Capacitación Cinematográfica y cursó el diplomado de guión en la Sociedad General de

Escritores de México. Recibió el Premio nacional de teatro joven Mancebo del Castillo 2008 por *Alaska*, obra montada por distintos directores en México, Madrid, y el Teatro Golden Mask de Moscú, su guión también fue publicado por el Fondo editorial Tierra Adentro. En 2012 recibió el Premio nacional de dramaturgia Emilio Carballido (2012) por el guión de *Hay un lobo que se come el sol todos los inviernos*, obra traducida al ruso por la poeta Irina Usotlsteva y publicada por la Editorial UANL. Fue co-guionista de la película *La jaula de oro* ganadora del premio Ariel a mejor guion original. Esto nos habla de que los guionistas tienen capitales culturales y simbólicos considerables. Lo que los legitimó en el campo cinematográfico y les hizo acreedores al reconocimiento en este circuito tanto nacional, como internacional.

La música estuvo a cargo de Leonardo Heiblum y Jacobo Lieberman. Leonardo Heiblum hizo la música para 20 películas, estudió composición, piano, tabla, música tradicional de diferentes partes del mundo y la ingeniería de grabación. Entre sus obras más reconocidas son la banda sonora de las películas premiadas en Sundance, también ha dado conferencias y talleres sobre música para la película en varios festivales.

Jacobo Lieberman, es uno de los compositores más activos de música del medio cinematográfico. Ha hecho la música para más de 14 películas y 17 documentales. Antes participó en el grupo de rock Santa Sabina y ha ganado el Ariel en 3 ocasiones.

La fotografía estuvo a cargo de María Secco que estudió Diseño Industrial en Montevideo y Cinematografía en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) en México. Nuevamente se puede observar que la película fue hecha por músicos y fotógrafos con un alto *capital simbólico*, pero sobre todo *cultural* por la gran cantidad de conocimientos, habilidades y el crédito educativo. Los cuales al momento de interactuar en el campo cinematográfico utilizan sus recursos para ocupar una posición intermedia dentro del mismo, además de seguir las reglas y convenciones que existen para reafirmar su prestigio e incluso acceder a un mayor capital económico.

Un hecho destacable en *No se aceptan devoluciones* es el guión que estuvo a cargo de Guillermo Ríos: guionista, actor, escritor, director que cursó estudios de teatro en la Universidad Veracruzana y en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes. Como actor participó en más de 20 largometrajes. Así como de Leticia López Margalli, escritora en diversas producciones nacionales e internacionales para empresas como TV Azteca y Telemundo. Es también co-creadora y escritora de la serie Capadocia, nominada al Emmy Internacional como mejor serie y ganadora en el Festival de Televisión de Montecarlo; así como coautora de la teleserie Las Aparicio, ganadora de cinco premios en el Festival FyMTI 2010 de Mar de la Plata, Argentina, entre ellos Mejor Autoría Original y Mejor Telenovela.

El director y actor Eugenio Derbez también contribuyó en la creación del guión. Esto nos habla de un importante capital simbólico por parte Guillermo Ríos y Leticia López Margalli quienes gozaban del prestigio y reconocimiento dentro del campo

cinematográfico, así como un fuerte capital cultural porque contaban con la preparación académica en el rubro.

La música que estuvo a cargo de Carlo Siliotto quien realizó estudios en el Conservatorio de Frosinone bajo la dirección del maestro Daniele París y ha trabajado en más de un centenar de partituras incluidas las funciones teatrales, documentales y series de televisión, aporta capital cultural y simbólica en esta parte de la estructura de la película.

La fotografía corrió por cuenta de Martín Boege que a los 19 años estudió fotografía en Xalapa con Adrián Mendieta, y en ese mismo lapso ingresa al Centro de Capacitación Cinematográfica, donde tomó clases con el polaco Janusz Polom, entre sus colaboraciones están *Noticias lejanas*, la celebrada ópera prima de Ricardo Benet y *El violín*, ópera prima de Francisco Vargas, también ha participado en la serie de televisión Capadocia de HBO.

Resulta interesante que a pesar de contar con guionistas, músicos y un fotógrafo con un alto *capital cultural*, la película *No se aceptan devoluciones* no logró un reconocimiento, los grupos *dominantes o intermedios* dentro del campo cinematográfico como son los festivales cinematográficos, incluso los críticos de cine utilizaron la estrategia de *burla* para hacer una valoración simbólica de la cinta, pues fue tachada de mal gusto, cursi, entre otras. Sin bien como se verá más adelante si fueron reconocidas estas colaboraciones en la película, no fueron suficientes para tener una valoración simbólica moderada. En tanto, *La jaula de oro* recibió elogios y reconocimientos debido a alto capital cultural de los agentes que colaboraron en su *estructura*.

#### 4.3.3 Festivales cinematográficos

El cine nacional mostró en 2013 un importante dinamismo en Festivales de cine en el mundo. IMCINE dio a conocer que 65 películas obtuvieron 127 premios, 39 de ellas de ficción (60 %), 21 documentales (32 %) y cinco animaciones (8 %). A su vez, 52 (80 %) fueron largometrajes y 13 (20 %) cortometrajes. Fue un buen año, en cuanto al reconocimiento del cine mexicano en extranjero.

Hay que recordar que las formas simbólicas están insertas en contextos socio históricos específicos, apoyadas por *campos de interacción* y las *instituciones*. Dentro de este *campo de interacción* los Festivales cinematográficos tienen una posición (dominante, intermedia o subordinada que está condicionada por sus recursos culturales, económicos y simbólicos), pero también usan *reglas y convenciones* para hacer establecer las diferencias y asimetrías les permiten la interacción y la posición dentro del mismo.

Aunque en los últimos años el número de Festivales cinematográficos ha crecido de manera considerable, son aquellos con mayores recursos económicos, culturales y simbólicos los que siguen dominando este ámbito, estableciendo relaciones desiguales con aquellos que tienen menos recursos, y por lo consiguiente sus valoraciones son las

de mayor peso y prestigio, tal es el caso de Cannes en Francia, el Festival de Venecia en Italia, el Festival de San Sebastián en España y el Festival de Berlín en Alemania.

Cabe señalar que en México también hay festivales de gran relevancia, tal es el caso del Festival Internacional de Cine de Morelia, que desde el 2008 está oficialmente reconocido por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMPAS) de los Estados Unidos, por lo cual los cortometrajes ganadores en las categorías de Ficción, Animación y Documental son elegibles para inscribirse a los premios Oscar. También está el Festival Internacional de Cine en Guadalajara: FICG31, que nació el 10 de marzo de 1986, y que es considerado uno de los mejores de América Latina. Uno más joven es el Festival Internacional de Cine Guanajuato, fundado en 1998 en la ciudad de San Miguel de Allende.

Con 81 premios acumulados, *La jaula de oro*, de Diego Quemada-Diez, se convirtió en la película mexicana más premiada, con lo que se coloca por encima de *Amores perros*, filme de Alejandro González Iñárritu que por más de diez años ostentó este título. Entre los premios más destacados están: Premio Un Cierta Talento y Mención Honorífica del Premio Francois Chalais, ambos del Festival de Cannes (uno de los festivales con mayor prestigio y reconocimiento a nivel mundial) Premio Favorito de Berlín, Mejor Ópera Prima y Premio del Público en Festival de Morelia, así como el Ariel a la Mejor Película por parte de la Academia Mexicana de Artes y Cinematográfica. Obtener esa cantidad de premios, habla de una alta valoración simbólica de la película por parte de los grupos dominantes de la cinematografía. Y es que son estos grupos dominantes que gozan de una *hegemonía* en esta área, donde su evaluación simbólica de *diferenciación* contribuye a la *legitimación* de una cinta, incluso puede ayudar a incrementar el valor simbólico o económico de la misma

A pesar de ser un éxito contundente en taquilla, los premios en los festivales cinematográfico fueron escasos para *No se aceptan devoluciones*. A nivel internacional sólo obtuvo el Premio Mejor actriz joven del Young Artist Award Best y el premio a la mejor opera prima de Premios ACE, (Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina) y a nivel nacional la Diosa de Plata a Mejor Opera Prima, la Diosa de Plata, mejor Actuación infantil a Loreto Peralta y la Diosa de Plata a Canción para cine "Sueña corazón" del autor e intérprete Benny Ibarra. En el caso de esta cinta la evaluación simbólica fue de *condescendencia* donde no se habla directamente de desprecio por la película, pero tampoco se hace un reconocimiento de la misma.

Dentro de las *instituciones* los festivales cinematográficos ejercen un dominio que tiene un peso importante para los cineastas. Por su alto capital económico, simbólico pero sobre todo cultural, los premios de los festivales antes mencionados son los más codiciados y con los que todos los cineastas sueñan, con jurados internacionales, entre ellos actores con un alto capital simbólico entre el público, estos festivales legitiman su posición entre las personas que hacen cine y son una referencia de prestigio y reconocimiento.

#### 4.4 VALORACIÓN SIMBÓLICA (LOS CRÍTICOS DE CINE)

La crítica cinematográfica en México no goza de un reconocimiento social definido ni de un espacio importante dentro del ejercicio periodístico actual, de hecho, en la sociedad no se le otorga el reconocimiento de una actividad profesional tan seria como cualquier otra. El rol de la crítica (históricamente) ha sido: el de acercar el producto fílmico a un público amplio a través de la interpretación de los mensajes, intenciones y propuestas inmersos en la estructura de la película, enmarcando las temáticas, dirección o actuaciones y buscando ser una referencia para el espectador.

Así se ha hecho también en México desde la llegada del cinematógrafo, desde los tiempos de la crítica de cine de Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán hasta los de Daniela Michel, Gustavo García, Leonardo García Tsao, Jorge Ayala Blanco, y varios más. Pero las en las más recientes generaciones, esta concepción de la crítica comienza a desaparecer y a ser vista por el espectador como un sencillo ejercicio de decir lo que al 'crítico' le gusta y lo que no (desvirtuado por la proliferación de reseñistas-cinéfilos de blog y críticos de sección de espectáculos), sin considerar la necesidad un respaldo académico (capital cultural) en el estudio del cine.

Por desgracia, actualmente el lector promedio de medios de México no diferencia a aquellos que hacen una reseña de las películas de aquellos que ejercer la profesión de crítico (a) cinematográfico. En estos últimos están Carlos Bonfil en La Jornada, Gustavo García en Canal Once, Fernanda Solorzano en Letras Libres, Ernesto Diezmartínez y Rafael Aviña en Reforma, Jorge Ayala Blanco en El Financiero. La mayoría de ellos tomados en cuenta para el análisis del discurso sobre las películas de la presente investigación.

##### 4.4.1 La jaula de oro

A pesar de que no obtuvo una alta valoración económica, críticos cinematográficos como Carlos Bonfil, Leonardo García Tsao, Ernesto Diezmartínez, Fernanda Solórzano y Carlos Bonfil que gozan de prestigio y reconocimiento en el campo cinematográfico, hicieron una valoración simbólica moderada.

A través de un análisis del discurso de sus críticas cinematográficas, los resultados de su valoración fueron calificarla "de honesta, que no cae en sentimentalismos, buenas actuaciones y dirección y con una excelente fotografía" Y es que según Thompson "El proceso de recepción no es un proceso pasivo de asimilación; es más bien un proceso creativo de interpretación y valoración, en el cual el significado de una forma simbólica se constituye y reconstituye activamente. Los individuos al recibir la forma simbólica la interpretan de acuerdo a los recursos (capitales), reglas y esquemas que estén a su disposición, así como el lugar que ocupan en el campo o institución" (Thompson, J, 1998, p 228). Considerando lo anterior la estrategia de valoración simbólica que usaron desde su posición intermedia fue la de *moderación* debido a que utilizaron de forma positiva sus capitales culturales y simbólicos para valorar la cinta.

“Con mucho contenido, con una gran compasión y urgencia” “Una obra cruda y amarga, pero también de exquisito cariño por sus protagonistas” “Su impresión es directa y rotunda” fueron solo algunas de las valoraciones simbólicas que hicieron críticos a nivel internacional de medios como The Guardian de Estados Unidos o el Diario El País de España (importantes medios impresos que gozan de prestigio y reconocimiento en sus ámbito) Aunque también hubo algunas críticas negativas como la de Neil Young de The Hollywood Reporte que la calificó una tibia mirada a un tema político candente.

En general *La jaula de Oro* tuvo una valoración positiva, fueron reconocidos varios elementos de la película (temática, dirección, actuación, fotografía y música), así como los capitales culturales de los agentes que participaron en su producción.

#### 4.4.2 No se aceptan devoluciones

Si bien la película obtuvo una alta valoración económica, la valoración simbólica de la crítica cinematográfica no fue positiva. Críticos como Jorge Ayala Blanco, Leonardo García Tsao y Ernesto Diezmartínez que gozan de prestigio y reconocimiento y están legitimados en esta área utilizaron la estrategia de *devaluación* para valorar la cinta.

“Estúpida, mediocre, funciona para un público nada exigente. El éxito está basado en la popularidad televisiva de Eugenio Derbez. Utiliza el sentimentalismo y la risa fácil en partes iguales” fueron solo algunos de los adjetivos que utilizaron los críticos para valorar simbólicamente la película. Desde su posición *intermedia* (porque tienen cantidades moderadas de capital económico y un mayor capital cultural y simbólico) fue calificada de forma negativa y despectiva. Sin embargo, es importante destacar que hubo una valoración positiva en cuanto a la fotografía y que estuvo a cargo de dos egresados del Centro Capacitación Cinematográfica: (Escuela de cine con un alto capital cultural y simbólico) Martín Boege y Andrés León Becker.

La valoración simbólica de la crítica internacional no fue muy diferente a la hecha por la crítica nacional. Michael O'Sullivan de The Washington Post (uno de los periódicos más importantes de Estados Unidos) aseguró que “El contradictorio éxito de la película es debido en gran parte a Derbez, que demuestra por qué es amado, tanto al sur como al norte de la frontera” es decir que fue la *legitimación* que tiene gracias a la televisión como comediante, fue uno de los factores de éxito económico. Pero críticos como el español Javier Ocaña del Diario El País utilizaron la estrategia de *devaluación* porque fue calificada de forma negativa: “Una comedia familiar con toques de melodrama, formalmente cochambrosa y éticamente despreciable, de esas que buscan la lágrima fácil a costa de lo más rastrero”

A pesar de que México la crítica cinematográfica tiene poco peso en el cinéfilo promedio, sí resulta un referente simbólico y cultural de una película que busca *legitimarse* en el campo cinematográfico. Y como se pudo observar los especialistas más reconocidos en la materia utilizaron sus capitales culturales para analizar las *cintas No*



*se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*, donde resaltaron las partes de su estructura que fueron hechas por actores con un alto capital cultural y simbólico.

#### 4.5 INTERPRETACIÓN GENERAL

Pareciera que el campo cinematográfico en México es sencillo, pero los datos estadísticos y documentales demuestran lo contrario. En la actualidad las *instituciones* que lo integran se enfrentan a diversas dificultades. Y es que a pesar de que el contexto cinematográfico de los últimos años se ha vuelto propicio para que se produzca un número importante de cine mexicano, las *instituciones* que lo mediatizan, sostienen y que ejercen una posición de dominio, como es el caso de IMCINE, condicionan su producción y brinda poca oportunidad al cine independiente y dan una clara ventaja a las escuelas que gozan de prestigio y reconocimiento como son el Centro de Capacitación Cinematográfica o el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM. En contraparte está la empresa Videocine, que si bien no tiene un alto *capital cultural*, si cuenta con los recursos económicos y ejerce su poder para realizar cine que resulte comercial y redituable, valiéndose principalmente de la *legitimación* de sus actores conocidos por la televisión.

A pesar de tener valores simbólicos referentes, las productoras que se encuentran en una posición de dominio parecen tener claro el tipo de cine que quieren producir y para ello usan sus recursos económicos, humanos, tecnológicos, así como reglas y convenciones establecidas, creando *desniveles culturales* y dando muy poca oportunidad a las productoras independientes que se hayan en una posición de subordinación y desventaja.

Estas asimetrías y diferencias relativamente estables que caracterizan a los *campos de interacción* y a las *instituciones* también se dan en la distribución. Dentro de ésta *estructura social*, las distribuidoras más importantes son internacionales y dan paso a una *hegemonía* (coacción de los grupos dominantes aceptada y validada por la mayoría de los individuos) que provoca desigualdades entre los grupos subalternos y que ponen en desventaja a las distribuidoras de cine independiente. Un caso particular es Videocine, empresa mexicana que cuenta con un importante capital económico y que se dedica distribuir en su mayoría el cine comercial que produce.

Uno de los factores que han afectado la exhibición del cine nacional es la desaparición los cines “tradicionales” y la llegada de los complejos cinematográficos que cuentan con un mayor capital económico y hasta simbólico entre los asistentes que los ubica en una posición de dominio en esta área. Son Cinemex y Cinemopolis donde se puede ver cine, pero poco mexicano. Este dominio provoca *desniveles culturales* no sólo con los pocos cines independientes, incluso entre los asistentes, porque la mayoría de estos complejos se encuentran en las principales ciudades y los costos resultan poco accesibles para la mayoría de la población. Ante esta desventaja, la televisión parece ser la opción para el grueso de la población para ver cine, y es que asistir a una sala

cinematográfica implica contar con un mayor capital económico, y la televisión sigue siendo aceptada y validada entre la mayor parte de la sociedad mexicana.

En esta investigación se pudo observar como la publicidad puede influir en el éxito de una película, sobre todo por los medios por los cuales de publicita. Las instituciones encargadas de esta área lo saben, una fuerte inversión en televisión -medio que dentro de la estructura social sigue siendo el de mayor dominio, penetración y legitimación- es garantía de llegar a millones de espectadores. Sin embargo, son aquellas películas que cuenta con un alto capital económico las que ejercen un dominio en esta área.

Las películas al momento de su producción llevan implícitamente una referencia de sobre sus productores. El éxito simbólico o económico radica en el capital cultural, simbólico y económico de los agentes que participan en la estructura o construcción de la cinta, pero es el reconocimiento y prestigio que los legitima en el circuito cinematográfico especializado o entre los espectadores. Como se pudo observar los actores de televisión tienen un mayor reconocimiento entre los espectadores promedio.

Pero son la temática y el género cinematográfico los que pueden resultar atractivos para el público en general, porque hay que considerar que la mayor parte de los asistentes tienen poco conocimiento cinematográfico, dicha afirmación está respaldada en los datos de ingresos en taquilla donde las cintas más exitosas siguen una de muchas fórmulas copiadas al cine estadounidense de la comedia romántica que sigue las reglas y clichés del género, además de valerse de convenciones y reglas aceptadas y bien vistas por la sociedad mexicana, tales como el amor, la amistad, la familia, entre otras.

Dentro de este campo de interacción se encuentran los Festivales, y son aquellos con mayores recursos económicos, culturales y simbólicos los que siguen dominando este ámbito, estableciendo relaciones desiguales con aquellos que tienen menos recursos, y por lo consiguiente sus valoraciones son las de mayor peso y prestigio para los cineastas. Al hacer la valoración de las formas simbólicas, estos grupos dominantes generalmente utilizan las estrategias de evaluación de *diferenciación* o *condescendencia*.

Y finalmente encontramos a la crítica cinematográfica que si bien tiene poco peso en el cinéfilo promedio, sí resulta un referente simbólico y cultural de una película que busca legitimarse en el campo cinematográfico. Para hacer estas valoraciones los especialistas se valen sus capitales culturales.

Como se pudo observar las instituciones -productoras, distribuidoras, exhibidoras, la publicidad y crítica cinematográfica- dentro de campo cinematográfico juegan un papel fundamental dependiendo la posición que ocupan dentro de la estructura social, además de crear una hegemonía y desniveles culturales que las enfrentan de alguna manera, pero lo cierto es las convecciones o reglas que usan la mayor parte está encaminada desde un principio a un éxito simbólico o bien económico, buscando así una gran asistencia por parte del cinéfilo común o la legitimación y condescendencia de los expertos como son los críticos o festivales cinematográficos.

**“ESQUINA BAJAN...!”**  
Conclusiones

## 5. CONCLUSIONES

---

Se comprobó parte de la hipótesis donde se planteó que la temática y el prestigio y reconocimiento de los actores y directores de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de oro*, son factores determinantes para que sean exitosas, una en taquilla con un importante ingreso económico y un gran número de espectadores y la otra reconocida y premiada en festivales cinematográficos. En la primera, la legitimación (prestigio y reconocimiento) con el que contaba el director-actor Eugenio Derbez (gracias a su carrera como cómico en la televisión) influyó para que un gran número de personas fueran al cine a ver su película. Otro factor de éxito comercial fue la temática, y es que la cinta hace referencia a convenciones y códigos sociales aceptados por la sociedad tales como: la familia, el sacrificio, el esfuerzo, el amor, etc. En tanto, los capitales culturales de Diego Diez Quemada, director de la *Jaula de oro* fueron usados para legitimarse en el circuito cinematográfico, mientras que la forma en que fue tratada el tema de la migración en la película le valió el reconocimiento en festivales y entre los críticos.

Luego del análisis de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de Oro*, se puede concluir que el éxito económico no está sólo condicionado por los capitales económicos que tienen las películas al momento de su producción, distribución y exhibición, sino de la posición de dominio que pueden ejercer en cada una de sus áreas a través de una hegemonía, si bien es cierto que las películas mexicanas que son lanzadas al mercado con un gran número de copias, son las que tienen más posibilidades de tener un éxito comercial, el reconocimiento de los actores, principalmente, es el que más atrae al público a las salas de cine, además de una fuerte inversión y estrategia publicitaria.

Las redes sociales como referentes simbólicas de la sociedad mexicana, son de suma importancia en el éxito comercial. La inversión que se hace en la publicidad de una cinta, ayuda a que un mayor número de personas conozcan el “producto” y por ende lo consuman. Pero particularmente es la televisión el medio de comunicación con mayor alcance entre los espectadores mexicanos, si consideramos que según datos de INEGI, en México 9 de cada 10 hogares cuentan con un aparato de televisión, la inversión de más de 90 millones de pesos que hizo *No se aceptan devoluciones* le resultó muy redituable en los ingresos económicos, además de que se puede observar que este medio siguen ejerciendo una posición de dominio entre la sociedad mexicana.

Cuando se dice que el cine mexicano vive una crisis, es en términos de industria y competencia internacional. El cine, en este sentido, es un negocio, y el público mexicano que tiene el cuarto lugar en asistencia a nivel mundial, aún no consume cine nacional de la misma manera que consume cine estadounidense. En una sociedad globalizada con acceso a tanta tecnología lo mexicano ya no puede ser el único referente de las películas. Al ser más del 80% cine hollywoodense la oferta en los principales complejos

cinematográficos (cuyos principales géneros son acción, drama, comedia, fantasía), no es de extrañarse que las películas más exitosas mexicanas sean de drama o comedia, pues debido a su posición de subordinación en el campo cinematográfico y la poca inversión que se puede hacer en una cinta mexicana, acceder a los grandes efectos especiales, aún resulta inasequible para el cine nacional. Situación que aprovechan las grandes productoras internacionales para mediatizar, sostener y difundir sus ideologías.

Las temáticas de las películas mexicanas no han logrado del todo interesar al público mexicano, y la mayoría que logran colocarse en el gusto del mismo siguen fórmulas copiadas al cine estadounidense que, aunque suelen ser exitosas, aportan poco al cine nacional, comedia romántica que sigue las reglas y clichés del género, y es que desde la posición subordinada en que se encuentra el cine mexicano, resulta complicado competir con las grandes producciones que se valen principalmente de los efectos especiales para captar a un importante número de espectadores, así como de la participación de actores de alto calibre. Si hay algo que Hollywood ha aprendido es que la familiaridad atrae a las masas.

Las productoras están elaborando cintas que se basan en elementos muy simples, y que ya han funcionado antes en el ámbito nacional y en el internacional. Consensos y acuerdos de la mayoría como el sentimentalismo, el morbo, los valores familiares (tan propios de la idiosincrasia mexicana), la picardía y el chiste, son elementos que causan empatía fácilmente en el público, aún y cuando la historia en que se desarrollan es pobre o repetitiva. Sin embargo, esto le ha resultado bueno a la gente que va a las salas del cine en este país que parecer conocer poco de los elementos complejos (o “artísticos”), así como de películas que reflejaran la “realidad violenta” del país.

En la actualidad el cine mexicano no es del todo una referencia de la sociedad mexicana como lo fue en la Época de Oro, donde había poca oferta extranjera y los valores, usos y costumbres de la naciente sociedad de algún modo se veían reflejados en las pantallas. La globalización trajo consigo referentes, convenciones y reglas que la mayoría de las sociedades entiende y acepta, dando como resultado una hegemonía y un dominio, y quedando poco espacio para lo nacional. En México, el cine que llega a la mayoría de las salas cinematográficas sólo hace un referencia a un sector de la sociedad (la clase media) dejando de lado a los demás, que no se ven identificados con este tipo de cine.

Y es que el declive de la producción nacional tuvo consecuencias en el público joven y generó cierta indiferencia y muchos prejuicios en torno al cine mexicano. Salvo por las contadas y famosas excepciones, para finales de los noventa, las películas hechas en México se habían convertido en una apuesta poco segura, tanto para el espectador como para las exhibidoras. Siendo la distribución y exhibición donde se encuentra el mayor obstáculo para salir a la luz.

Dentro de las exhibidoras como instituciones, las multisalas como Cinemex y Cinépolis son las que ocupan un lugar de dominio por su alto capital económico y simbólico, y es en estos sitios donde llegan los grandes lanzamientos, avalados por alguna distribuidora que también ejerce una posición de dominio, mientras que el grueso de la creciente producción queda en manos de distribuidores independientes que se enfrentan a las dificultades de un escenario cada vez más complejo y luchan en el campo desde una posición subordinada que los tiene en desventaja, sólo les quedan, en su mayoría, los festivales cinematográficos o los cineclubes. Y en el peor de los casos: el olvido.

Así como la producción no puede seguir dependiendo casi por completo del apoyo gubernamental, la distribución y exhibición requiere una estrategia nueva que permita al público mexicano consumir su propio cine. Los más de cien festivales que se realizan en México cada año son parte fundamental de la creación de un público interesado en consumir películas que no se encuentran en la cartelera comercial de las dos grandes exhibidoras, sin embargo, su impacto aún es limitado. En este presente tan complejo el nuevo reto del cine mexicano es la formación de públicos que puedan apreciar los capitales culturales y simbólicos de la gente que está haciendo cine nacional.

Cintas como *La jaula de oro* pusieron a México en el radar del circuito de festivales internacionales, películas que reflejan distintas realidades de un México diverso a través de géneros cinematográficos con el potencial de atraer a un gran público, este nuevo cine mexicano ofrece visiones valiosas que, sin apelar a lo exótico, han encantado al público de afuera, así como a los especialistas en la materia. Pero la recepción al interior del país ha sido en extremo limitada, por la falta de distribución y exhibición, además de que el cine hollywoodense comercial ejerce una hegemonía en cuanto a cine que se consume en México.

Los números parecen indicar que este desinterés por parte del público mexicano es cierto. Pero, considerando la cantidad de producciones mexicanas dirigidas un público con un mayor capital cultural que prefiere ver propuestas y narrativas cinematográficas distintas a la oferta repetitiva del cine comercial, y hace una alta valoración a la cantidad de capitales culturales y simbólicos de los agentes que influyen en su producción, resultaría importante invertir en la distribución y exhibición del mismo.

Y es que hay que considerar la diversidad de públicos, dependiendo la zona y condiciones sociales de las salas donde se exhibe, esto condiciona de alguna manera la oferta cinematográfica. Por lo que no se puede pensar en una sola vertiente del cine mexicano, porque la sociedad y su cultura es diversa. Una cinematografía cumple su propósito cultural sólo cuando refleja a una sociedad viva, cuando el espectador busca en la pantalla no sólo un escapismo momentáneo de su realidad, sino también ese espejo vivencial y referencial de su vida cotidiana. En México, la cinematografía nacional parece estar alejada de lo que el espectador espera. Para empezar porque solo se circunscribe apenas a un sector de la población, la clase media o alta que puede

acceder al boleto de cine al menos dos veces por mes y las temáticas no representan algo o dicen algo sobre él.

A pesar de la crisis actual del cine mexicano, el porvenir de éste podría desembocar en una nueva época fructífera y exitosa. Para lograr un renacimiento del cine nacional es necesario dar la oportunidad a nuevos directores y guionistas de experimentar nuevos temas y salir un poco del molde narco-violento por el que se opta actualmente o la comicidad altamente legitimada por la televisión, así como buscar auspicios e inversiones privadas y particulares, ya que, a pesar de contar con los apoyos y estímulos que recibe cine mexicano por parte de múltiples fideicomisos nacionales e internacionales, hay muchos creativos que se quedan sin la oportunidad de presentar su obra por falta de presupuesto.

La alta valoración que están haciendo los especialistas y los festivales cinematográficos a nivel nacional e internacional, es una clara muestra que un importante número del cine mexicano que se está produciendo es de calidad, hecho por agentes con grandes capitales culturales, pero aún tiene que enfrentarse a las instituciones que ejercen una posición de dominio, además de un público acostumbrado a un cine hollywoodense comercial y con poco conocimiento cinematográfico. Pero vale la pena ser optimista y creer en un cine nacional de calidad y exitoso comercialmente.

México vive un momento en el que la producción de películas goza de buena salud, pues la cantidad de cintas realizadas cada año es mayor, pero sigue enfrentándose a la poca o nula distribución y exhibición, lo que le impide despegar y hacerle frente principalmente a la cinematografía hollywoodense que sigue ejerciendo una posición de dominio en este rubro. Mientras que las aportaciones rescatables de los realizadores que se exhiben en festivales nacionales e internacionales, raramente llegan a la mayoría de la población por lo que se sigue creyendo que el cine mexicano es sólo el que se puede ver en cartelera, siendo esas películas con actores y directores reconocidos, la mayoría por su participación en la televisión, las que son un referente de la cinematografía nacional, pero lamentablemente no cuentan, en su mayoría, con capitales culturales o simbólicos y hacen uso de valores y convenciones que aportan poco o nada al cine mexicano. Si bien es cierto que en el país se está produciendo una gran variedad de películas con un sin número de temáticas, géneros y capitales culturales, lo justo sería que no se quedaran enlatadas o sólo se exhibieran en festivales, sino que pudieran verse masivamente. Así tal vez, el cine mexicano pudiera salir de su posición de subordinación, ser valorado simbólicamente de forma positiva y gozar de un prestigio y reconocimiento entre los espectadores.



## 6.FUENTES

---

### FUENTES

#### BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar Balderas Pedro. La industria cultural en México: perspectivas y posibilidades de desarrollo de la industria cinematográfica. UNAM. 2010. México.

Andréu Abela Jaime, Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. España, Universidad de Granada, 2013.

Briones, Guillermo, Métodos y técnicas de investigación en Ciencias Sociales Trillas, México, 1982.

De los Reyes, Aurelio. Medio Siglo de Cine Mexicano (1896-1947), México, Trillas, 1987, cuarta reimp. 2002.

García Riera Emilio, Breve historia del cine mexicano. México, Ediciones MAPA, S. A. de C.V, 1998.

García Riera Emilio, Época de oro del cine mexicano. México, Secretaría de Educación Pública, 1986.

García Riera Emilio, Historia documental del cine mexicano. México, Universidad de Guadalajara, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco y el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), 1992-97.

Lozano Jorge. Et al. Análisis del Discurso Hacia una Semiótica de la Interacción Textual. México 1993. Ed. Rei México.

Martínez Assad, La ciudad de México que el cine nos dejó. México, Editorial Océano, 2010.

Méndez, C. "Metodología, Guía para Elaborar Diseños de Investigación en Ciencias. Editorial Mc.Graw – Hill, México, 1999.

Thompson John B., Ideología y cultura moderna, Teoría crítica en la comunicación de masas. México, UAM, 2002.

Van Dijk, Teun A. Texto y Contexto. Semántica y Pragmática del Discurso. 1º edición. México DF. 1993. Ed. Rei México.

## HEMEROGRÁFICAS

Hinojosa Córdova Lucila, Reseña de Anuario Estadístico de Cine Mexicano, Área de Investigación Estratégica, Análisis y Prospectiva del Instituto Mexicano de Cinematografía, vol. 8, núm. 15, 2011, pp. 164-167. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Monterrey, México

Martín-Barbero, Jesús, De la Comunicación a la cultura: perder el “objeto” para ganar el proceso. Colombia. Pontificia Universidad Javeriana.2012.

Maza Maximiliano, Época de oro del cine mexicano de la A a la Z, SOMOS, Abril de 2000, Año 11, Número 194, Editorial Televisa, S. A. de C. V. México.

## INTERNET

Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2013, 2014 y 2015.

<http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>

Breve desarrollo histórico-estructural de la industria mexicana de cine.

<http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2011/08/31/breve-desarrollo-historico-estructural-de-la-industria-mexicana-de-cine/>

¿Cuánto vale la industria cinematográfica en México?

<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/03/08/cuanto-vale-industria-cinematografica-mexico>

Cultura e identidades. Gilberto Giménez.

<http://www.paginasprodigy.com/peimber/CULTIDENT.pdf>

El cine mexicano sí es negocio: Videocine.

<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/02/17/cine-mexicano-negocio-videocine>

El cine mexicano en busca de su público.

<http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/viewFile/871/771>

El planeta de los cines en México. <https://www.entrepreneur.com/article/265777>

Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México 2012.

<http://www.cultura.gob.mx/PDF/inegi/ENCCUM2012.pdf>

Filmar lo inteligente y comprometido. Martín Boege.

<http://cuartoscuro.com.mx/2011/06/filmar-lo-inteligente-y-comprometido-martin-boege/>

Galardonan a “Birdman” con César del cine francés.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/cine/2016/02/26/galardona-n-birdman-con-cesar-del-cine-frances>

La crítica de cine en México.

[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/files/journals/1/articles/10755/public/10755-16153-1-PB.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/10755/public/10755-16153-1-PB.pdf)

¿La estrategia de medios de tu compañía tiene la dirección adecuada?

<http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/ey-estudio-publicidad-medios-comunicacion-masiva-mexico-2015/%24FILE/ey-estudio-publicidad-medios-comunicacion-masiva-mexico-2015.pdf>

Las mejores 15 películas mexicanas de 2009 a 2014: reflejos de la colectividad actual.

<http://pijamasurf.com/2014/08/top-15-las-peliculas-mexicanas-que-reflejan-la-colectividad-actual-de-mexico/>

Libros de cine mexicano. <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/libros1.html>

Películas más famosas del cine mexicano de la época d oro.

<http://apreciaciondelasartesepokeoro.blogspot.mx/2009/08/peliculas-mas-famosas-de-la-epoca-de.html>

Qué tiene la película más taquillera de México.

[http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/06/130614\\_nosotros\\_los\\_nobles\\_cine\\_mexico\\_secreto\\_exito\\_taquillera\\_alazraky\\_an](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/06/130614_nosotros_los_nobles_cine_mexico_secreto_exito_taquillera_alazraky_an)

Producen más cine mexicano, pero lo ven menos.

<http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2016/648871/6/producen-mas-cine-mexicano-pero-lo-ven-menos.htm>

Tendencias en el cine mexicano contemporáneo: ficción y documental.

[http://cultura.nexos.com.mx/?p=9814#at\\_pco=jrcf-1.0&at\\_si=56f1f14](http://cultura.nexos.com.mx/?p=9814#at_pco=jrcf-1.0&at_si=56f1f14)

¿Tienen futuro la industria?

<http://132.248.9.195/ptb2011/mayo/0669367/0669367>

100 años de cine mexicano. <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/front.html>

# ANEXO 1

## ÉXITO ECONÓMICO Y SIMBÓLICO, CATEGORÍAS E INDICADORES.

Contiene los conceptos, categorías e indicadores que se tomaron en cuenta para ver el éxito económico y simbólico de las películas *No se aceptan devoluciones* y *La jaula de Oro*.

## ANEXO TABLAS

CONCEPTO	CATEGORÍAS	INDICADORES
<b>1.Éxito económico</b>	1.1 Ingresos económicos y asistentes a las salas cinematográficas	1.1.1 Ingresos en taquilla nacional e internacional 1.1.2 Número de asistentes a nivel nacional
	1.2 Número de copias y países donde se estreno	1.2.1 Número de copias que se distribuyeron a nivel nacional 1.2.2 Países dónde fue estrenada 1.2.3 Productoras y distribuidoras
	1.3 Exhibición en televisión	1.3.1 Número de espectadores en televisión abierta 1.3.2 Número de espectadores en televisión de paga

	1.4 Salas cinematográficas, cineclubs y plataformas dónde se exhibieron	1.4. 1 Complejos cinematográficos dónde se exhibieron 1.4.2 Cine clubs dónde se exhibieron 1.4.3 Exhibición en youtube
	1.5 Publicidad	1.5.1 Principales medios donde se hizo publicidad 1.5.2 Inversión en publicidad
	1.6 Redes sociales	1.6.1 Twitter 1.6.2 Faceboo

<p><b>2.Éxito simbólico</b></p>	<p>2.1 Capital simbólico del director/actores</p>	<p>2.1.1 Prestigio y/o reconocimiento de los directores 2.1.2 Prestigio y/o reconocimiento de los actores</p>
	<p>2.2 Festivales cinematográficos</p>	<p>2.2.1 Premios obtenidos en festivales internacionales 2.2.2 Premios obtenidos en festivales internacionales</p>
	<p>2.3 Crítica cinematográfica</p>	<p>2.3.1 Reseñas cinematográficas de los principales críticos de cine en México 2.3.2 La crítica a nivel internacional 2.3.3 Sitios Web especializados en cine</p>

### INGRESOS EN TAQUILLA NACIONAL E INTERNACIONAL

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
2 millones 229,679 pesos	Ingresos \$600,348,680 nacional 39 millones de dólares en Estados Unidos

Fuente IMCINE (Anuario estadístico 2014)

### NÚMERO DE ASISTENTES A NIVEL NACIONAL E INTERNACIONAL

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
38,889 espectadores a nivel nacional	15,190,728 espectadores a nivel nacional  5.9 millones de espectadores en Estados Unidos.

Fuente IMCINE (Anuario estadístico 2013)



## NÚMERO DE COPIAS QUE SE DISTRIBUYERON A NIVEL NACIONAL

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
<p data-bbox="184 435 323 461">120 copias</p> <p data-bbox="184 537 548 695">Pretty Pictures, distribuidora francesa, dirigida por el inglés James Velaise, y encargada de distribuir cine de arte en Europa, principalmente en Francia</p> <p data-bbox="184 732 590 922">Golem Distribución, distribuidora de UniFrance, el único organismo representativo del cine francés que con el apoyo del Ministerio Francés de Cultura y Comunicación y del Ministerio de Asuntos Exteriores.</p> <p data-bbox="184 1013 548 1068"><b>Fuentes:</b> IMCINE <a href="http://es.unifrance.org/institucional">http://es.unifrance.org/institucional</a></p>	<p data-bbox="619 435 877 461">Más de 1500 copias</p> <p data-bbox="619 509 947 535">Distribuidora: Pantelion Films</p> <p data-bbox="619 574 1745 665">Televisa y Lionsgate unieron su experiencia y recursos para formar Pantelion Films, una productora y distribuidora cinematográfica que se enfoca en el mercado hispano de Estados Unidos que abarca más de 26 millones de cinéfilos frecuentes.</p> <p data-bbox="619 704 1745 795">La empresa tiene acuerdos con los tres principales exhibidores teatrales en EE. UU. (Regal Entertainment, AMC Cinema y Cinemark), que representan más del 50% de las pantallas de cine en ese país y está en negociaciones con otros importantes exhibidores de películas.</p> <p data-bbox="619 1000 1528 1026"><b>Fuente:</b> <a href="http://www.televisa.com/asociaciones-del-grupo/250962/pantelion-films/">http://www.televisa.com/asociaciones-del-grupo/250962/pantelion-films/</a></p>

PAÍSES DÓNDE SE ESTRENÓ	
La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
Colombia, Costa Rica, Guatemala, Holanda, Reino Unido, Taiwán, Brasil, Francia, Italia, Noruega, España y México. <b>Fuente: IMCINE</b>	Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Corea del Sur, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Italia, Nicaragua, Panamá, Perú, Rusia, Sudáfrica, Taiwán, Turquía, Ucrania, Venezuela, Estado Unidos, Canadá; Perú y México
PRODUCTORAS	
La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
Machete Producciones es una compañía mexicana de cine que tiene el objetivo de crear películas novedosas con proyección internacional	Alebrije cine: Fundada por Mónica Lozano inicia sus operaciones en octubre de 2008. Ha producido y coproducido más de 30 largometrajes, entre los que se cuentan las películas mexicanas más reconocidas internacionalmente y de mayor éxito de los últimos años, tales como: Amores Perros (2000).
Animal de luz: compañía fundada en 2011 por Inna Payán para llevar a cabo proyectos de ficción y documental para cine y televisión.  <b>Fuentes: <a href="http://animaldeluz.com">Animaldeluz.com</a> <a href="http://macheteproducciones.com/">http://macheteproducciones.com/</a></b>	Fulano, Mengano y Asociados Compañía productora de Eugenio Derbez, ha participado activamente en prácticamente todos los proyectos que él ha desarrollado a lo largo de su carrera.  <b>Fuentes: <a href="http://www.biosstars-mx.com">www.biosstars-mx.com</a> <a href="http://www.alebrijeproducciones.com.mx">www.alebrijeproducciones.com.mx</a></b>

### NÚMERO DE ESPECTADORES EN TELEVISIÓN ABIERTA

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
No se ha exhibido en televisión abierta pero se puede ver por iTunes y Google Play <b>Fuente: Imcine con datos de IBOPE</b>	El 30 de agosto del 2015 se estrenó en televisión abierta con una audiencia de 4.4 millones de televidentes, el mayor rating del año

### COMPLEJOS CINEMATOGRAFICOS DÓNDE SE EXHIBIERON

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
Llegó a las pantallas el 9 de mayo La distribuyo y exhibió Cinepolis en 90 de sus salas.  <b>Fuente: Cinepolis e IMICINE</b>	Llego a las pantallas el 20 de septiembre A nivel nacional, se exhibió en 609 salas cinematográficas y en todos los complejos cinematográficos. Y 350 cines de Estados Unidos

## CINE CLUBS DÓNDE SE EXHIBIERON

La jaula de Oro

No se aceptan Devoluciones

Se exhibió en varios festivales nacionales e internacionales, así como varios cineclubs del país.

NOTAS: Anuncia la Cineteca que la cinta mexicana más taquillera en sus salas en el 2014 fue La Jaula de Oro

En Francia se exhibió con 56 copias, la cifra más alta para una película mexicana desde Amores Perros.

**Fuentes: Cineteca Nacional y Excelsior.**

No se tienen datos de que se haya exhibido en cines club del país.

## EXHIBICIÓN EN YOUTUBE

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
NO está disponible en youtube	En youtube 4 599 297 reproducciones Fuente: Youtube

## PRINCIPALES MEDIOS DÓNDE SE HIZO PUBLICIDAD

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
Carteles o espectaculares: 90 Periódicos: 40 Menciones en radio: 521 Revistas: 6 Menciones televisión: 165  Fuente: IMCINE (Anuario estadístico 2014)	Carteles o espectaculares: 1 500 Periódicos 10 Menciones en radio: 163 Revistas: 8 Menciones en Televisión: 1 610

## INVERSIÓN EN PUBLICIDAD

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
No se tienen datos de cuánto se gastó en publicidad	30 millones de pesos en espectaculares, revistas y periódicos. 90 millones en espacios de televisión.  Fuente: Videocine

## SEGUIDORES EN TWITTER

2013 fue un año de crecimiento para las principales redes sociales. Tanto Facebook, Twitter, Google+, LinkedIn, Instagram como Pinterest vieron cómo aumentaba su número de usuarios. Altura Interactive dio a conocer que en el 2103 a nivel mundial twitter tenía 500 millones de usuarios, 288 millones activos mensualmente y se generaban 400 millones de tuits al día.

De acuerdo con la consultora Global Web Index, en ese año en México había más de 10 millones de usuarios en twitter.

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
1 315 seguidores	18 500
Fuente: Página oficial de Twitter de La jaula de oro	Fuente: Página oficial de Twitter de No se aceptan devoluciones.

## SEGUIDORES EN FACEBOOK

De acuerdo con el sitio Merca 2.0 durante el 2013 Facebook tenía alrededor de Mil 60 millones de usuarios a nivel mundial. La revista CCN Expansión reveló que México había 47 millones de usuarios activos en junio del 2013, de los cuales 28 millones se conectaban diariamente a la red social.

La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
14, 223 personas les gusta en su página oficial de Facebook Fuente: Página oficial de Facebook de La jaula de oro	867, 773 personas les gusta en su página oficial de Facebook Fuente: Página oficial de Facebook No se aceptan devoluciones

## PRESTIGIO Y/O RECONOCIMIENTO DE LOS DIRECTORES

La jaula de Oro

Diego Quemada-Díez y nació hace 43 años en Burgos, España, pero desde hace más de una década se naturalizó mexicano. Su primer trabajo en la industria del cine fue en 1995, en la película de Ken Loach *Tierra y libertad* como asistente de cámara con el director de la cinematografía. Un año más tarde, él emigró a los EE.UU., donde continuó su carrera en el cine. Su película de graduación en el Instituto de Cine Americano (AFI) como escritor / director / DOP, *una tabla es una tabla*, ganó el premio a la mejor fotografía dada por la Sociedad Americana de Directores de Fotografía (ASC). Colaboró como operador de cámara con los directores Spike Lee, Alejandro González-Iñárritu, de Tony Scott, Fernando Meirelles. En 2006 estrenó su segundo corto que quieren ser un piloto en el Festival de Cine de Sundance. La película se proyectó en más de 200 festivales y ganó más de 50 premios, incluido el premio del público en La Mostra de Sao Paulo Festival de Cine, Mención Especial en el Festival de Cine de Amiens. Ese mismo año dirigió en México su corto documental *La Morena*, que se estrenó en el Festival de Cine de Morelia en 2007. En 2010 ganó una de las becas que otorga la Cinéfondation, lo que le permitió participar en el taller Atelier Festival de Cannes con su primer larga -feature película, *La Jaula de Oro*; hasta ahora la película ha recibido más de 80 premios. Como escritor, aparte de sus guiones, también ha escrito un libro de poemas llamado *I Dreamed habitación me pareció octogonal*.

Fuente: <http://www.imdb.com/>

No se aceptan Devoluciones

Eugenio Derbez nace el 2 de septiembre de 1961. Es hijo de una de las actrices del cine, teatro y televisión en México, Sylvia Derbez,. Estudió la carrera de Dirección de Cine en el Instituto Mexicano de Cinematografía, y cursó la carrera de Actuación en el Centro de Educación Artística de Televisa. Cuenta con estudios de danza, música y canto. En televisión se desarrolló como actor cómico en varios programas semanales en la empresa Televisa como: *En Familia con Chabelo*, *Anabel*, *Al Derecho y al Derbez* y *La familia Peluche*, entre otras. Incursionó en el teatro en algunas obras, *Entiende usted a Abrahams*, *De Noche Salta el Gato*, *Golfos de 5 Estrellas*, *Ninette* y *un Señor de Murcia*, en ella obtuvo el premio al *Mejor Actor de Comedia* en teatro en 1993. Ha participado en el doblaje al español de cintas animadas como: *102 Dálmatas*, *Dr. Dolittle*, *Mulan* y *Shrek*, así como en todas sus secuelas, entre otras. En 2013 logró gran éxito al dirigir y protagonizar la película *No se aceptan devoluciones*, una de las cintas mexicanas más taquilleras de la historia.

Fuente: <http://www.biografias.es/>



PRESTIGIO Y/O RECONOCIMIENTO DE LOS ACTORES	
La jaula de Oro	No se aceptan Devoluciones
<p>Brandon López, Karen Martínez y Rodolfo Domínguez, protagonistas de la película La jaula de oro han ganado el Premio a la Mejor Interpretación de la sección Una Cierta Mirada, la segunda más importante del Festival de Cine de Cannes</p> <p>Brandon López fue galardonado con el Ariel como Mejor Actor. Se trata de la primera vez que la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) premia a un actor menor de edad y de origen tzotzil.</p> <p>Karen Martínez, con tan sólo 17 años, es activista política en Guatemala y hace teatro en la calle para remover conciencias</p> <p>Rodolfo Martínez, indígena tzotzil que salió por primera vez de su región y aprendió español para hacer la película obtuvo el Ariel a la mejor coactuación.</p> <p><b>Fuente:</b> <a href="http://www.blogdecine.com/">http://www.blogdecine.com/</a></p>	<p>Loreto Peralta es nieta del empresario Carlos Peralta y nunca había participado en ninguna película.</p> <p>Jessica Lindsey es una actriz estadounidense, con sólida experiencia en series televisivas. Ha participado en series como Medium, Without a Trace, y Ley y Orden. Y ahora comienza a emigrar al cine con No se aceptan devoluciones y Ahora me ves (2013), de Louis Leterrier, junto a Mark Ruffalo y Morgan Freeman. También es cantante de música pop, aunque sus raíces son en teatro musical.</p> <p>Alessandra Rosaldo, es una cantante y compositora, locutora de doblaje, ocasionalmente actriz y bailarina mexicana.</p> <p><b>Fuentes:</b> <a href="http://www.biografias.es/">http://www.biografias.es/</a> <a href="http://expansion.mx/">http://expansion.mx/</a> <a href="http://hoycinema.abc.es/">http://hoycinema.abc.es/</a></p>

## PREMIOS OBTENIDOS EN FESTIVALES INTERNACIONALES

La jaula de Oro

No se aceptan Devoluciones

Premio Un Cierta Talento, Festival de Cannes, Francia  
Premio Gillio Pontecorvo, Festival de Cannes, Francia  
Mención Honorífica del Premio Francois Challais, Festival de Cannes, Francia  
Grifone de Oro a la Mejor Película de la Sección Generator 16+, Festival de Giffoni, Italia  
Grifone de Aluminio-Cial por el Ambiente, Festival de Giffoni, Italia  
Grifone de Cristal, Festival de Giffoni, Italia  
Premio del Jurado a Mejor Ópera Prima, Festival de Lima, Perú  
Mejor Fotografía, Festival de Lima, Perú  
Premios de la Crítica Internacional a la Mejor Película, Festival de Lima, Perú  
Mención Especial del Jurado, Festival de Eslovaquia, Eslovaquia  
Mejor Película, Festival de San Petersburgo, Rusia  
Mejor Director, Festival de Vladivostock, Rusia  
Ojo de Oro a la Mejor Película Internacional, Festival de Zúrich, Suiza  
Mejor Director, Festival de República Dominicana, República Dominicana  
Mejor Película, Festival de República Dominicana, República Dominicana  
Mejor Nuevo Director, Festival de Chicago, Estados Unidos  
Puerta Dorada de la India a la Mejor Película, Festival de Mumbai, India  
Mejor Película de la Crítica, Festival de Sao Paulo, Brasil  
Mención Especial Nuevos Directores, Festival de Sao Paulo, Brasil  
Premio a la Mejor Película-Alexander Theo Angelopoulos, Festival de Tesalónica, Grecia  
Premio al Mejor Director, Festival de Tesalónica, Grecia  
Premio del Parlamento Helénico, Festival de Tesalónica, Grecia  
Premio Fischer de la Audiencia a la Película de la Competencia Internacional, Festival de Tesalónica, Grecia  
Premio Especial del Jurado, Festival de Auray, Francia  
Astor de Oro a Mejor Película, Festival de Mar del Plata, Argentina

Premio Mejor actriz joven, Young Artist Award Best, Estados Unidos.  
  
Premio a la mejor opera prima, premios ACE, (Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina), Argentina.

Premio del Público, Festival de Mar del Plata, Argentina  
Premio a Mejor Fotografía, Festival de Mar del Plata, Argentina  
Premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina,  
Festival de Mar del Plata, Argentina  
Premios Signis, Festival de Mar del Plata, Argentina  
Mejor Largometraje, Festival de Viña del Mar, Chile  
Coral Premio Especial del Jurado Opera Prima, Festival de La Habana,  
Cuba  
Premio Glauber Rocha de la Agencia de Noticias Prensa Latina, Festival  
de La Habana, Cuba  
Premio Roque Dalton de Radio Habana Cuba, Festival de La Habana,  
Cuba  
Premio del Público Cibervoto, Festival de La Habana, Cuba  
Premio de la Unicef, Festival de La Habana, Cuba  
Premio del Jurado Independiente a Mejor Película, Festival de Tallin,  
Estonia  
Premio de la Prensa Internacional, Festival de Minsk, Bielorrusia  
Premio de la Fundación Satjavit Ray a Diego Quemada-Diez, Reino Unido  
Premios de los Estudiantes, Movies That Matter, Holanda  
Langosta Azul a Mejor Película del Caribe, Festival de Barranquilla,  
Colombia  
Mejor Director, Festival de la Havana en Nueva York, Estados Unidos  
Premio del Público, Festival HolaMéxico Los Angeles, Estados Unidos  
Premio Jean Renoir de Estudiantes de Secundaria 2013-2014, Ministerio  
Nacional de Educación, Francia  
Premio del Jurado del Circulo de Criticos de Dublin, Festival de Dublin,  
Irlanda  
Mejor Película, Festival Cinema di Frontiera, Italy  
Mejor Dirección, Festival de Luis Buñuel Calanda, España  
Mejor Equipo, Festival de Luis Buñuel Calanda, España  
Premio Favorito de Berlín, Festival Favoritos del Cine Berlín, Alemania  
Mejor Edición, Premios Fénix, Iberoamérica  
Mejor Sonido, Premios Fénix, Iberoamérica  
Mejor Largometraje Ficción, Premios Fénix, Iberoamérica  
Mejor Película de Ficción, Festival de Cine Latino de Seattle, Estados  
Unidos

Mejor Director, Premios Latinos, Asociación de Cronistas de Espectáculos, de NYC, Estados Unidos  
Mejor Opera Prima, Premios Rober, Reino Unido  
Mejor Película Hispana, Premios Rober, Reino Unido  
Mejor Película de Ficción, San Antonio CineFestival, Estados Unidos  
Mención Especial, Festival Hispano Americano de Cine, Canadá  
Premio Ícaro al actor Brandon López, Festival de Cine en Centroamérica Ícaro, Guatemala  
Reconocimiento del Viceministerio del Deporte y la Recreación al actor Brandon López, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, Guatemala  
Reconocimiento del Viceministerio del Deporte y la Recreación a la actriz Karen Martínez, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, Guatemala  
Reconocimiento del Viceministerio del Deporte y la Recreación al actor Carlos Chajón, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, Guatemala  
Reconocimiento Ciudadano Distinguido a Brandon López, Municipalidad de Guatemala, Guatemala  
Reconocimiento Ciudadano Distinguida a Karen Martínez, Municipalidad de Guatemala, Guatemala

**Fuente: IMCINE**

## PREMIOS OBTENIDOS EN FESTIVALES NACIONALES

La jaula de Oro

No se aceptan Devoluciones

Mejor Ópera Prima, Festival de Morelia, México  
Premio del Público, Festival de Morelia, México  
Premio de la Prensa a la Mejor Película, Festival de Morelia, México  
Promesa Femenina del Año, Premios CANACINE, México  
Reconocimiento de la Comisión de Asuntos Migratorios de la Cámara de Diputados a la película La Jaula de Oro, H. Cámara de Diputados. LXVII Legislatura, México  
Película Mexicana con más Reconocimientos Internacionales, Premios CANACINE, México  
Ariel a la Mejor Película, Academia Mexicana de Artes y Cinematográficas, México  
Ariel a la Mejor Ópera Prima, Academia Mexicana de Artes y Cinematográficas, México  
Ariel al Mejor Guión Original, Academia Mexicana de Artes y Cinematográficas, México  
Ariel al Mejor Actor, Academia Mexicana de Artes y Cinematográficas, México  
Ariel a la Mejor Coactuación Masculina, Academia Mexicana de Artes y Cinematográficas, México  
Ariel a la Mejor Música Original, Academia Mexicana de Artes y Cinematográficas, México  
Ariel a la Mejor Fotografía, Academia Mexicana de

Diosa de Plata, Mejor Opera Prima, México  
Diosa de Plata, mejor Actuación infantil a Loreto Peralta, México  
Diosa de Plata, Canción para cine "Sueña corazón" Autor e intérprete: Benny Ibarra de Llano, México.

Artes y Cinematográficas, México  
Ariel a la Mejor Edición, Academia Mexicana de  
Artes y Cinematográficas, México  
Ariel al Mejor Sonido, Academia Mexicana de Artes  
y Cinematográficas, México  
Reconocimiento del Instituto Nacional de Lenguas  
Indígenas a “La Jaula de Oro”, por Uso de Lengua  
Indígena en Medios de Comunicación, Tercer  
Seminario Internacional de Lenguas Indígenas,  
México  
Reconocimiento del Instituto Nacional de Lenguas  
Indígenas al actor Rodolfo Domínguez, por Uso de  
Lengua Indígena en Medios de Comunicación,  
Tercer Seminario Internacional de Lenguas  
Indígenas, México  
Premio Estatal de la Juventud al Actor Rodolfo  
Domínguez, Gobierno del Estado de Chiapas,  
México

Fuente: IMCINE

## ANEXO 2

# LA CRÍTICA CINEMATÓGRAFICA

Contiene las críticas textuales de los principales críticos cinematográficos nacionales, así como una reseña de la crítica internacional.

## RESEÑAS CINEMATOGRÁFICAS DE LOS PRINCIPALES CRÍTICOS DE CINE EN MÉXICO

La jaula de Oro

No se aceptan Devoluciones

### **Carlos Bonfil**

La idea central de La jaula de oro, primer largometraje de ficción del cineasta español, radicado en México, Diego Quemada-Diez, es muy sugerente. Con un excelente grupo de actores adolescentes, el director retoma de modo inteligente y sensible el tema ya manido de la migración clandestina y el azaroso itinerario de centroamericanos desde la frontera sur en México hasta la frontera norte con destino final en la ilusoria tierra prometida. Quemada-Diez confiere a su relato la rara cualidad en nuestro medio de una sobriedad artística. A las evidentes cualidades de la cinta en el tratamiento de su tema, entre las que destacan además del manejo de actuaciones, su solvencia narrativa... cabe añadir la fotografía estupenda de María Secco, y la variadísima y sugerente música de Jacobo Lieberman y Leonardo Heiblum, con un diseño sonoro de Matías Barberis. Tanto talento reunido le ha valido a La jaula de oro múltiples reconocimientos internacionales.

### **Jorge Ayala Blanco**

La calificó como estúpida, denigratoria de los mexicanos que viven en Estados Unidos. “Su protagonista es el estúpido perfecto, es con quien desean que el público se identifique para así hacer taquilla”  
“Derbez metió en su personaje a todos sus personajes, hizo un personaje-síntesis”  
En las películas de Superman, Clark Kent es el estúpido perfecto y Superman su contraposición. En el caso de No se aceptan devoluciones, la hija es lo contrapuesto. Es más lista que su papá.

“Tienen detrás toda una plataforma de lanzamiento que es la televisión comercial, es a su vez una prolongación de los mismos estereotipos”  
Utiliza el sentimentalismo y la risa fácil.

**Fuente: Canal 100.com**



### **Leonardo García Tsao**

Con diálogos funcionales y buena dirección de los jóvenes actores –todos, salvo Martínez, sin experiencia previa– los personajes van creando entre ellos una relación de interdependencia y amistad que los hará reaccionar de manera colectiva a los diferentes peligros del camino. Aunque la migración no es un tema nuevo, La jaula de oro transita por ese mismo camino pero lo hace con honestidad, sin concesiones melodramáticas. La búsqueda del realismo no está peleada con la solvencia formal. Quemada-Diez monta al espectador en La Bestia y lo hace partícipe de los avatares de sus personajes, gracias a una habilidad apoyada en la notable fotografía de María Secco, una de las cinefotografías sobresalientes de los últimos años.

**Fuente: La Jornada**

### **Leonardo García Tsao**

No se aceptan devoluciones, debut como director del cómico Eugenio Derbez, es la prueba consumada de que sí se puede conseguir un arrollador éxito de taquilla si se sigue una fórmula, calculada hasta el último detalle y cimentada sobre una popularidad televisiva. La ópera prima de Derbez funciona para un público nada exigente, porque dosifica ambos géneros en partes iguales (drama y comedia) Los valores de producción, aunque modestos, pretenden no asomar la cara del tercermundismo. Un cine adocenado, derivativo, ajeno a la realidad nacional y carente de propuesta estética alguna.

**Fuente: La Jornada**

### **Ernesto Diezmartínez**

La Jaula de Oro tiene la desventaja de explorar/explotar un tema que, por más pertinente que sea, empieza a resultar demasiado familiar: el trayecto de los migrantes centroamericanos por México montados en la tristemente célebre "Bestia".

Quemada-Diez no rehuye ninguno de estos caminos. De hecho, la película sigue una ruta dramática más o menos previsible. Sin embargo, el cineasta debutante logra trascender con mucho estas limitaciones por una puesta en imágenes eficaz -fotografía de la ascendente María Secco-, por el argumento nada sentimental escrito por Quemada-Diez y adaptado por el propio cineasta en colaboración con Gibrán Portela y la siempre bienvenida Lucía Carreras, y por las notables interpretaciones que ha logrado de sus jóvenes actores no profesionales premiados en Cannes 2013.

Hasta cierto leit-motiv visual -la caída de unos copos de nieve en una noche oscura-, que parece un mero capricho estilístico, tendrá en el desenlace un justo peso dramático, más después de saber el significado de cierta palabra en tzotzil ("taív") que, sospecho, no se podrá olvidar fácilmente. Como la propia película.

### **Ernesto Diezmartínez**

No Se Aceptan Devoluciones primer largometraje como cineasta de Eugenio Derbez, representa un gran paso hacia adelante para el exitoso comediante televisivo y, al mismo tiempo, un claro estancamiento creativo y actoral. De todas formas, no hay que ser adivino para intuir que el balance terminará siendo para él más que positivo: con todo y las evidentes servidumbres contenidas en su opera prima, Derbez se ha apuntado un éxito económico y de posicionamiento personal irrefutable. Lástima que lo haya logrado con un producto tan mediocre.

La historia, escrita por Guillermo Ríos y Leticia López Margalli, es un recalentado de El Chico (Chaplin, 1921) y Kramer vs. Kramer (Benton, 1979).

Derbez funciona bien en su personalidad cómica... llanamente no es capaz de cumplir con otro tipo de registro, pero cuando se trata hacer llorar, Derbez puede provocar lo contrario: hacer reír. Derbez no es tan incompetente como cineasta: al inicio hay unos enlaces bien realizados, las escenas que muestran el crecimiento de Maggie están bien ejecutadas, hay unos segmentos animados de Jorge de Jesús Pérez Alba genuinamente encantadores y, en general, el reparto funciona bastante bien, con la excepción ya mencionada del mismo protagonista que, al parecer, necesita un director mucho más exigente.

**Fernanda Solórzano**

Desde estas primeras secuencias, la película *La jaula de oro* captura los momentos en la vida de un migrante centroamericano en los que se empalman lo cotidiano y lo casi inconcebible.







El espectador... alcanza a darse una idea de la variedad de peligros, vejaciones y ataques a los que se somete un migrante en su camino a Estados Unidos.







La película de Quemada-Diez da prioridad a la existencia de sus personajes –que no es sinónimo de perfil psicológico, estrato socioeconómico o drama personal–.

La decisión del director de elegir actores no profesionales que aporten a la película experiencias de su propia vida remite al trabajo del inglés Ken Loach, con quien Quemada-Diez trabajó como asistente de cámara.

Por último, pero esencial, *La jaula de oro* no da juego a la violencia explícita. También a contracorriente de otras películas sobre el tema, el guion no se detiene a ilustrar qué sucede con los migrantes una vez que caen en manos de los distintos delincuentes.

Al final de la secuencia de créditos, la película agradece a los seiscientos migrantes que participaron en ella en su paso hacia Estados Unidos y los menciona a cada uno por nombre y apellido.

Autor	Critica Internacional (No se aceptan devoluciones)
 Michael O'Sullivan The Washington Post	<p>"El contradictorio éxito de la película es debido en gran parte a Derbez, que demuestra por qué es amado, tanto al sur como al norte de la frontera. (...) Puntuación: ★★½ (sobre 4)</p>
 Joe Leydon Variety	<p>"Esta comedia dramática esporádicamente divertida, pero excesivamente alargada, se convierte en una descarada película sentimental en su tercer acto."</p>
 Javier Ocaña Diario El País	<p>"Una comedia familiar con toques de melodrama, formalmente cochambrosa y éticamente despreciable, de esas que buscan la lágrima fácil a costa de lo más rastrero"</p>
 Fernando López Diario El Tiempo	<p>"El principal activo de esta producción también es su mayor debilidad. A la historia se le notan las múltiples reescrituras, especialmente por los giros insólitos que aparecen en el último tramo de la cinta."</p>
 <i>Diario La Nación</i>	<p><i>"Nada se aparta demasiado de las fórmulas conocidas: los lugares comunes están a la orden del día (...) la manipulación sensiblera aumenta en una medida que lo que termina produciendo es algo muy parecido a la vergüenza ajena."</i></p>
 Gaspar Zimerman <i>Diario Clarín</i>  <b>Fuente:</b> <a href="http://www.filmaffinity.com/">http://www.filmaffinity.com/</a>	<p><i>"Hay, en el fondo, un intento de reflexión sobre la paternidad, (...) Pero es fallido."</i></p>

	Autor/a	Crítica Internacional (La jaula de Oro)
	Peter Bradshaw <i>The Guardian</i>	"Es una película con mucho contenido, con una gran compasión y urgencia"
	Neil Young <i>The Hollywood Reporter</i>	"Uno de los debuts como director más decepcionantes del Cannes de este año (...) 'La jaula de oro' es una tibia mirada a un tema político candente"
	Javier Ocaña <i>Diario El País</i>	"Una obra cruda y amarga, pero también de exquisito cariño por sus protagonistas (...) Quemada-Díez demuestra además que el realismo y la verdad del cine social no están enfrentados con la emoción, con la metáfora, con el símbolo"
	Oti Rodríguez Marchante <i>Diario ABC</i>	"Su impresión es directa y rotunda (...) Es una película de doble mirada, cándida hacia esos personajes (...), y muy despiadada hacia el paisaje y el paisanaje"
	Manuel Piñón <i>Cinemanía</i>	"La mejor película de un director español de este año [2013] (...) además de un compromiso innegociable con la realidad, consigue dotarla de un ritmo más propio del género de aventuras"
	Jordi Batlle Caminal <i>Diario La Vanguardia</i>	"Excelente película, refractaria al sentimentalismo pero muy humana. Un retrato social crudo y veraz interpretado por jóvenes actores que destilan naturalidad."
	<b>Fuente:</b> <a href="http://www.filmaffinity.com/">http://www.filmaffinity.com/</a>	

**PROMEDIOS EN SITIOS WEB ESPECIALIZADOS EN CINE**

La jaula de Oro

No se aceptan devoluciones

**TOMATOMETER**

**PUNTUACIÓN CRITICOS**

Valoración media: 7,3 / 10

Reseñas: 32; Fresco: 28 y Podrida: 4

Los críticos Consenso: Con El Sueño Dorado, director Diego Quemada-Díez teje una historia compasiva basada en la honestidad de perforación - y el trabajo restante a partir de un molde sin experiencia.

**PUNTUACIÓN DEL PÚBLICO**

89% le gustó

Valoración media: 4.1 / 5

Número de usuarios que opinaron: 933

La mayoría de la audiencia coincide es que es una buena película, con una temática fuerte que retrata la realidad de los migrantes que van en busca del “sueño americano”

**TOMATOMETER**

**PUNTUACIÓN CRITICOS**

Valoración media: 6/10

Reseñas: 20; Fresco: 11 y Podrida: 9

Los críticos Consenso: NO hay consenso

**PUNTUACIÓN DEL PÚBLICO**

89% le gustó

Valoración media: 4.5 / 5

Número de usuarios que opinaron: 26.173

La mayoría de los usuarios la calificaron como una Buena película de comedia, familiar y emotiva.

Fuente: <https://www.rottentomatoes.com>

# **ANEXO 3**

## **TRIANGULACIÓN**

**Contiene los conceptos teóricos, datos obtenidos y la interpretación de los mismos para encontrar los factores de éxito económico o simbólico.**

Categorías	Subcategorías	Conceptos	Datos	Teoría	Interpretación
CONCEPTOS	PELÍCULA	DEFINICIÓN CONCEPTOS	DATOS	TEORIA Y CONCEPTOS	INTERPRETACIÓN
Cultura  Formas simbólicas	Película  No se aceptan devoluciones	<p><b>Cultura.</b> Es un mundo simbólico que nos permite comunicarnos, nos estructura y nos organiza como individuos y sociedad.</p> <p><b>Formas Simbólicas:</b> Son todos aquellos fenómenos significativos, desde las acciones, gestos, y rituales, hasta los enunciados, los textos, los programas de televisión, el cine, las obras de arte, etcétera, insertos en contextos sociales</p>	<p>La película No se aceptan devoluciones se puede considerar como una forma simbólica porque es un fenómeno significativo inserto en el contexto social mexicano durante el 2013.</p> <p>Cumple principalmente con 4 de las 5 categorías : Estructural, convencional, referencial y sobre todo contextual.</p>	<p><b>Pierre Bordieu</b></p> <p><b>Concepción estructural de las formas simbólicas (Thompson)</b></p>	<p>Si pensamos el concepto de la cultura como un mundo simbólico que nos permite comunicarnos y estructurarnos como individuos de una sociedad, el análisis de la misma resulta de suma importancia, de acuerdo con John Thompson y su Concepción Estructural de la cultura, esta debe ser analizada de un carácter simbólico que enfatice los fenómenos culturales, como el hecho de que tales fenómenos se insertan siempre en contextos sociales estructurados. En dicha concepción, Thompson definió a las formas simbólicas como los fenómenos significativos “desde las acciones, gestos, y rituales, hasta los enunciados, los textos, los programas de televisión, el cine, las obras de arte, etcétera, insertos en contextos sociales estructurados” y para su análisis se tiene que tomar en cuenta 5 características: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. “Los aspectos intencional, convencional, estructural y referencial se relacionan con los términos de significado, sentido y significación, el quinto aspecto: contextual, es también relevante para las cuestiones de significado y para la</p>



		<p>estructurados.</p> <p><b>Características:</b> intencional, convencional, estructural, referencial y contextual.</p> <p>“Los aspectos intencional, convencional, estructural y referencial se relacionan con los términos de significado, sentido y significación, el quinto aspecto: contextual, es también relevante para las cuestiones de significado y para la interpretación, pero dirige nuestra atención hacia las características de</p>		<p>interpretación”</p> <p>Tomando en cuenta lo anterior, podemos considerar a las películas (específicamente No se aceptan devoluciones y La jaula de oro) como formas simbólicas que se pueden analizar.</p> <p>La película No se aceptan devoluciones se puede considerar como una forma simbólica porque es un fenómeno significativo inserto en el contexto social mexicano durante el 2013. Y es importante como un fenómeno cultural porque nos habla de la cinematografía nacional durante ese año y cuáles son los factores que influyeron en su éxito comercial, así como de los aspectos a los que hace referencia de cultura en México.</p>
--	--	---	--	--

		las formas simbólicas estructuradas socialmente.			
<b>Producción</b>	Costos de la producción  *Quiénes son los productores	<p><b>Contextual:</b> “Las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben” (Thompson; 1998: 216)</p> <p><b>Campo:</b> es un espacio simbólico pero especializado que está unido por valores simbólicos referentes.</p> <p><b>Instituciones:</b> Son conjuntos relativamente estables de reglas, recursos y</p>	<p>En 2013 se produjeron 126 películas, esta cifras superan el número de películas que se producían en la que es considerada la mejor época del cine nacional, la llamada Época de Oro. Es importante resaltar que el Estado ha jugado un papel fundamental en fomentar la producción ya que durante este año participó en 75 % de la producción del cine nacional.</p> <p>5 millones de dólares en la producción.</p> <p>Productores: Mónica Lozano, Lorenzo O’Brien Productora: Alebrije Cine y Vídeo Fulano, Mengano y Asociados</p> <p>Alebrije cine: Fundada por Mónica Lozano inicia sus operaciones en octubre de 2008. Ha producido y coproducido más de 30 largometrajes, entre los que se cuentan las películas mexicanas más reconocidas internacionalmente y de mayor</p>		<p>Con una producción de 5 millones de dólares, la película No se acepta devoluciones se convirtió en la más taquillera de los últimos años. Si tomamos en cuenta que las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos. Es importante destacar que en 2013 se produjeron 126 películas, esta cifras superan el número de películas que se producían en la que es considerada la mejor época del cine nacional, la llamada Época de Oro. Es importante resaltar que el Estado ha jugado un papel fundamental en fomentar la producción ya que durante este año participó en 75 % de la producción del cine nacional. Esto nos habla de una alta producción nacional.</p> <p>Mónica Lozano de Alebrije Cine y Lorenzo O’Brien de Vídeo, Fulano, Mengano y Asociados fueron los responsables de la producción de esta película</p> <p>¿Pero quiénes son los productores?</p> <p>Alebrije Cine, fundada por Mónica Lozano, inició sus operaciones en octubre de 2008. Ha producido y coproducido más de 30 largometrajes, entre los que se cuentan las</p>

		<p>relaciones que interactúan de manera implícita dentro de un Campo.</p> <p><b>Capitales:</b> El concepto sociológico de capital fue acuñado y popularizado por Pierre Bourdieu, quien lo define como la acumulación de cultura propia de una clase, que heredada o adquirida mediante la socialización,</p> <p><b>Capital económico,</b> el cual incluye la propiedad, la riqueza y los bienes financieros de diversos tipos.</p>	<p>éxito de los últimos años, tales como: Amores Perros (2000).</p> <p>Fulano, Mengano y Asociados Compañía productora de Eugenio Derbez, ha participado activamente en prácticamente todos los proyectos que él ha desarrollado a lo largo de su carrera</p>		<p>películas mexicanas más reconocidas internacionalmente y de mayor éxito de los últimos años, tales como: Amores Perros (2000).</p> <p>Fulano, Mengano y Asociados es una compañía productora de Eugenio Derbez, que ha participado activamente en prácticamente todos los proyectos que él ha desarrollado a lo largo de su carrera.</p> <p>Dentro de campo cinematográfico nacional (recordemos que es un espacio simbólico pero especializado que está unido por valores simbólicos referentes) las instituciones como las productoras juegan un papel importante, también los capitales o recursos que tengan a su alcance son de suma importancia para los factores de éxito comercial o simbólico de una cinta. Como podemos observar en los datos anteriores, ambas productoras cuenta con un capital económico que según Bourdieu, incluye la propiedad, la riqueza y los bienes financieros de diversos tipos.</p>
--	--	---	---	--	---

	<p><b>Capitales director y actores</b></p>	<p><b>Campos de interacción:</b> desarrollado por Pierre Bordieu y que posteriormente Thompson retoma dice que este puede definirse como un espacio social donde los individuos ocupan un lugar y por lo regular siguen a lo largo de sus vidas. “Tales posiciones y trayectorias están determinadas en cierta medida por el volumen y la distribución de diversos tipos de recursos o capitales.</p> <p><b>Capital económico</b> El cual incluye la propiedad, la riqueza y los</p>	<p>El director y actor de No se acepan devoluciones, Eugenio Derbez, es más conocido por su carrera como actor cómico, que como cineasta. Estudió la carrera de Dirección de Cine en el Instituto Mexicano de Cinematografía, y cursó la carrera de Actuación en el Centro de Educación Artística de Televisa. En 1993 recibió el premio al Mejor Actor de Comedia en teatro. Es de suma importancia destacar que a pesar de no contar con un importante capital cultural, Derbez sí contaba con importante prestigio, reconocimiento y legitimación entre el público (principalmente televidente)</p> <p>Los actores principales fueron el director Eugenio Derbez y la niña Loreto Peralta; nieta del empresario Carlos Peralta (aquí ya hablamos de que contaba con un capital económico) quien a pesar de haber ganado el Premio Mejor actriz joven de Young Artist Award Best en Estados Unidos, al momento de participar en la película la niña no tenía ninguna preparación artística, ni trayectoria actoral.</p>		<p>El director y actor de No se acepan devoluciones, Eugenio Derbez, mejor conocido por su carrera como actor cómico, que como cineasta. Estudió la carrera de Dirección de Cine en el Instituto Mexicano de Cinematografía, y cursó la carrera de Actuación en el Centro de Educación Artística de Televisa. En 1993 recibió el premio al Mejor Actor de Comedia en teatro. Es de suma importancia destacar que a pesar de no contar con un importante capital cultural, Derbez sí contaba con prestigio, reconocimiento y legitimación entre el público (principalmente televidente). Esto nos habla de que a pesar de no tener un gran capital cultural, Derbez sí cuenta con un gran capital simbólico entre los espectadores, dicho capital fue desarrollado dentro de un campo de interacción (un espacio social donde los individuos ocupan un lugar y por lo regular siguen a lo largo de sus vidas. “Tales posiciones y trayectorias están determinadas en cierta medida por el volumen y la distribución de diversos tipos de recursos o capitales) además le sirvió para incrementar su capital económico, como veremos más adelante.</p>
--	--	--	---	--	--

		<p>bienes financieros de diversos tipos;</p> <p><b>Capital simbólico</b> hace referencia a los elogios, el prestigio y el reconocimiento acumulados que se asocian con una persona o con una posición</p> <p><b>Capital cultural</b> incluye el conocimiento, las habilidades y los diversos tipos de crédito educativo.</p> <p><b>Legitimación</b> Es el reconocimiento de la mayoría</p>			<p>En cuanto a los actores, el caso de la niña Loreto Peralta, es especial, a pesar de ser nieta del empresario Carlos Peralta (aquí ya hablamos de que contaba con un capital económico) no contaba con ningún capital cultural; que incluye los conocimientos, habilidades o créditos educativos, o simbólico que hace referencia al prestigio o reconocimiento, porque hizo su primera aparición como actriz en la película No se aceptan devoluciones. Y como hecho extraordinario gané el Premio Mejor actriz joven de Young Artist Award Best en Estados Unidos.</p>
--	--	--	--	--	--

	Temática	<p><b>Convencional:</b> “Es la producción, la construcción o empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos.”</p> <p><b>Reglas y convenciones</b> Las reglas, código o convenciones constituyen parte del</p>	<p>La historia contada es de seductor acapulqueño que de repente debe hacerse cargo de su hija recién nacida, abandonada por su ex amante gringa. En un intento por encontrar a la madre ausente, Valentín cruza la frontera y se instala en Los Ángeles, donde inicia una lucrativa carrera como doble de acción. Su sólido vínculo con su pequeña hija, ya de siete años, es puesto a prueba con la reaparición de la madre, que intenta recuperarla por todos los medios.</p> <p>En 2013, de acuerdo con datos de Rentrak, 40 % de los estrenos de cine mexicano tuvieron como genero el drama, mientras que la comedia representó casi 20 %.</p>		<p>Si se toma en cuenta que en 2013, de acuerdo con datos de Rentrak, 40 % de los estrenos de cine mexicano tuvieron como genero el drama, mientras que la comedia representó casi 20 %. Al representar el 60% de la temática de la oferta nacional, no es extraño que la película se maneje entre el drama y la comedia. La temática es sobre un hombre irresponsable que conoce de repente a su hija y se ve envuelto en un viaje donde aprenderá a ser padre, utiliza convenciones de la sociedad como la familia, la niña tierna y amorosa o la paternidad elevada a un nivel de abnegación y sacrificio, códigos aceptados y bien vistos entre la sociedad. También utiliza la característica referencia ya que habla de las relaciones afectivas entre los padres e hijos, o de los esfuerzos que hace el padre para sacar adelante a su hija.</p> <p>Si se toma en cuenta que las temáticas del drama o la comedia son las más recurridas en las películas mexicanas, y No se aceptan devoluciones se vale de ambas, y hace uso</p>

conocimiento que es sobreentendido en la vida diaria de los individuos y que es tan obvio que no necesita de explicaciones.

**Referencial** Las formas simbólicas son construcciones que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo

de las convenciones más utilizadas en la sociedad mexicana como la familia y las relaciones interpersonales, no es extraño que la película haya tenido una alta valoración económica.

	Guión y música	<p><b>Estructural:</b> Las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada, es decir que todos los elementos que construyen una forma simbólica guardan una determinada relación entre si dando como resultado una estructura</p> <p><b>Capitales simbólico y cultural</b></p>	<p>Guión: Guillermo Ríos Leticia López Margalli Eugenio Derbez</p> <p>Guillermo Ríos. Guionista, actor, escritor, director. Nació en México. D:F. Cursó estudios de teatro en la Universidad Veracruzana, y en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bella Arte. Como actor ha participado en más de 20 largometrajes. <a href="http://www.correcamara.com.mx/">http://www.correcamara.com.mx/</a></p> <p>Leticia López Margalli. Desde 1999, ha colaborado como escritora en diversas producciones nacionales e internacionales para empresas como TV Azteca y Telemundo. Es también co-creadora y escritora de la serie Capadocia, nominada al Emmy Internacional como mejor serie y ganadora en el Festival de Televisión de Montecarlo; así como coautora de la teleserie Las Aparicio, ganadora de cinco premios en el Festival FyMTI 2010 de Mar de la Plata, Argentina, entre ellos Mejor Autoría Original y Mejor</p>	<p>Otros de los elementos importantes de la estructura la película son el guión y la música. Recordemos que las formas simbólicas presentan una estructura articulada donde todos los elementos que la construyen guardan una determinada relación entre sí. En este caso en particular el guión estuvo a cargo de Guillermo Ríos. Guionista, actor, escritor, director que cursó estudios de teatro en la Universidad Veracruzana, y en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bella Arte. Como actor ha participado en más de 20 largometrajes y de Leticia López Margalli, escritora en diversas producciones nacionales e internacionales para empresas como TV Azteca y Telemundo. Es también co-creadora y escritora de la serie Capadocia, nominada al Emmy Internacional como mejor serie y ganadora en el Festival de Televisión de Montecarlo; así como coautora de la teleserie Las Aparicio, ganadora de cinco premios en el Festival FyMTI 2010 de Mar de la Plata, Argentina, entre ellos Mejor Autoría Original y Mejor Telenovela, así como el director y actor Eugenio Derbez. Esto nos habla de un importante capital simbólico (gozaban del prestigio y reconocimiento dentro del campo) y cultural (contaban con la preparación académica en el rubro) por parte de los guionistas</p> <p>La música que estuvo a cargo de Carlo</p>
--	----------------	---	--	---



			<p>Telenovela. <a href="http://hoycinema.abc.es/">http://hoycinema.abc.es/</a></p> <p>Música Carlo Siliotto Comenzó a tocar la guitarra y el violín a temprana edad, y realizó estudios formales en la composición en el Conservatorio de Frosinone bajo la dirección del maestro Daniele París.</p> <p>En 1984 Siliotto decidió dedicar su carrera en la escritura de música para cine y televisión. Desde principios de los 80, ha trabajado en más de un centenar de partituras incluidas las funciones teatrales, documentales y series de televisión</p> <p><a href="https://en.wikipedia.org">https://en.wikipedia.org</a></p>		<p>Siliotto quien realizó estudios en el Conservatorio de Frosinone bajo la dirección del maestro Daniele París y ha trabajado en más de un centenar de partituras incluidas las funciones teatrales, documentales y series de televisión. También nos habla de un capital cultural y simbólico importante de encargo de la música y por ende, de esta parte de la estructura de la película.</p>
--	--	--	--	--	---

<p><b>Distribución</b></p>	<p>Copias</p>	<p>capital económico contextual</p>	<p>Un aspecto relevante en el análisis de la exhibición del cine mexicano es el bajo número de copias con que son lanzadas al mercado las películas de estreno, a diferencia de lo que sucede con el cine hollywoodense que abarca gran parte de las pantallas en el país. Es ilustrativo el éxito que tuvieron los estrenos nacionales lanzados con 400 copias o más durante 2013.</p> <p>La distribución y exhibición cinematográficas se transforman constantemente de acuerdo con los avances tecnológicos, las prácticas de los espectadores y la mayor diversidad de consumo audiovisual, tanto comercial como cultural. En general, se crean nuevos canales de acceso, sobre todo para nichos de mercado específicos, con mayor producción de películas y otros contenidos. Si bien en la actualidad es posible realizar estrenos a baja escala, lo que permite contar con una mayor oferta fílmica, aún no se ha construido una red de exhibición que garantice que la mayoría de las películas mexicanas pueda presentarse en al menos una las ciudades consideradas más</p>	<p>Nuevamente el contexto vuelve ser un factor importante en la distribución de las películas en México. Un aspecto relevante en el análisis de la exhibición del cine mexicano es el bajo número de copias con que son lanzadas al mercado las películas de estreno, a diferencia de lo que sucede con el cine hollywoodense que abarca gran parte de las pantallas en el país. Es ilustrativo el éxito que tuvieron los estrenos nacionales lanzados con 400 copias o más durante 2013, dentro de este contexto encontramos a la película No se aceptan devoluciones que fue distribuida con 1500 copias en las salas cinematográficas del país, esto le da una clara ventaja al momento de ser exhibida.</p> <p>En este marco contextual es importante destacar que el capital económico (presupuesto e inversión) y de las distribuidoras es determinante para la distribución de las películas, de acuerdo con datos de Imcine, en la actualidad es posible realizar estrenos a baja escala, lo que permite contar con una mayor oferta fílmica, pero aún no se ha construido una red de exhibición que garantice que la mayoría de las películas mexicanas pueda presentarse en al menos una las ciudades consideradas más importantes en consumo de cine en el país.</p>
----------------------------	---------------	---	---	---

			<p>importantes en consumo de cine en el país.</p> <p>Se encontraron tres escenarios diferenciados: un cine comercial que resultó altamente exitoso, otro de escala media lanzado con menos de 50 copias —en el que se encuentra la mayor parte de la oferta nacional del año— y otro más de estrenos limitados, independientes y de nicho, que oscila entre una y 10 copias. PAG. 39</p> <p>Más de 1500 copias</p>		
	Distribuidoras	<p><b>Instituciones</b></p> <p><b>Capital económico</b></p>	<p>El cine mexicano obtuvo 12 % de la asistencia total nacional, superando el 4 % logrado en 2012 y los porcentajes de los últimos seis años.</p> <p>En 2013, el cine mexicano registró ingresos por 1 200 millones de pesos; el año anterior fueron de casi 445 millones de pesos.</p> <p>En el Anuario Estadístico de Imicine del 2103 se dio a conocer</p>		<p>Durante el 2013 el cine mexicano tuvo el 12% de la asistencia nacional e ingresos por 1 200 millones de pesos, resulta de suma importancia porque fue la cifra más alta en los últimos años. Entre las principales distribuidoras de cine nacional se encontraron Cinépolis, Warner Bross, Alphaville, Videocine, Nueva Era, Quality, Mantarraya y Corazón.</p> <p>En este caso la distribución estuvo a cargo de Pantelion Films, productora y distribuidora cinematográfica que se enfoca en el mercado hispano de Estados Unidos que abarca más de 26 millones de cinéfilos frecuentes, además tiene acuerdos con los tres principales</p>

		<p>que la distribución comercial del cine mexicano fue realizada por empresas como Cinépolis, Warner Bros, Alphaville, Videocine y Nueva Era. Otras compañías distribuidoras destacaron por manejar un buen número de títulos fueron Quality, Mantarraya y Corazón. Por su parte, las compañías distribuidoras Walt Disney y Warner Bros obtuvieron cada una 16 % del total de los ingresos en taquilla; Universal tuvo 13 % y Paramount, Sony y Videocine registraron cada una 9 %.</p> <p>Distribuidora: Pantelion Films</p> <p>Televisa y Lionsgate unieron su experiencia y recursos para formar Pantelion Films, una productora y distribuidora cinematográfica que se enfoca en el mercado hispano de Estados Unidos que abarca más de 26 millones de cinéfilos frecuentes. La empresa tiene acuerdos con los tres principales exhibidores teatrales en EE. UU. (Regal Entertainment, AMC Cinema y Cinemark), que representan más del 50% de las pantallas de cine en ese país y está en negociaciones con otros importantes exhibidores de</p>	<p>exhibidores teatrales en EE. UU. (Regal Entertainment, AMC Cinema y Cinemark), que representan más del 50% de las pantallas de cine en ese país. Con esto nos podemos dar cuenta del papel que juegan en el éxito comercial de una película las exhibidoras (instituciones), porque a mayor capital económico (capital y acuerdos) llegan a un mayor número de espectadores.</p>
--	--	---	---

			películas.		
<b>Exhibición</b>	*Ingresos Asistentes	<p><b>Valoración económica</b> Es el proceso mediante el cual se asigna a las formas cierto “valor económico” es decir un valor por el que podrían ser intercambiadas en un mercado, en este proceso las formas simbólicas se constituyen como mercancías por la asignación de un precio.</p>	<p>Los ingresos por venta de boletos llegaron, en 2013, a 11 860 millones de pesos (912 millones de dólares). Parte se deriva de la asistencia, con un mayor costo, a la exhibición de nuevos formatos con que se presentan algunas películas de gran presupuesto, principalmente estadounidenses.</p> <p>Las cifras de asistencia e ingresos del cine mexicano en 2013 casi triplican los números logrados el año anterior. En asistencia se pasó de 10.92 millones de personas a poco más de 30.1 millones; en ingresos, de casi 445 millones a 1 200 millones de pesos.</p> <p>En septiembre de 2013 las películas mexicanas tuvieron el porcentaje más alto de asistencia en los últimos tres años, con 49 % del total. La cifra más baja del año se registró en marzo con 23 %.</p> <p>Los datos de los últimos años muestran que la exhibición en el ámbito nacional para todas las películas es una meta todavía no</p>		<p>En el 2013, en México los ingresos por venta de boletos llegaron a 912 millones de dólares, en este contexto, las cifras de asistencia e ingresos del cine mexicano fueron de más mil 200 millones de pesos, siendo septiembre; el mes con el porcentaje más alto. Pero también hay otra cara de la moneda, según los datos de los últimos años muestran que la exhibición en el ámbito nacional para todas las películas es una meta todavía no alcanzada, sólo en el 2013, cinco estados tuvieron menos de 20 estrenos.</p> <p>Como se ha visto con anterioridad, el contexto de una forma simbólica es de suma importancia para su análisis, porque podríamos decir que a pesar de que el cine mexicano en general no tiene un nicho en su exhibición, si se puede decir que el 2013 fue un año donde se avanzó en los espacios de exhibición y logró un significativo éxito comercial.</p> <p>La película No se aceptan devoluciones fue valorada de una forma positiva económicamente, ya que logro una fuerte recaudación en taquilla. Obtuvo ingresos a</p>

		<p>alcanzada. En 2013, cinco estados tuvieron menos de 20 estrenos. En relación con el total de la exhibición local, la asistencia o la cuota de mercado para las películas mexicanas fluctuó entre 10 y 13%.</p> <p><i>No se aceptan devoluciones</i>  Ingresos \$600,348,680 nacional  39 millones de dólares en Estados Unidos  15,190,728 espectadores a nivel nacional  5.9 millones de espectadores en Estados Unidos.</p>		<p>nivel nacional por 600,348,680, 39 millones de dólares en Estados Unidos. 15, 190,728 espectadores a nivel nacional acudieron a verla y 5.9 millones en Estados Unidos.</p>
		<p>Cifras de IMCINE revelaron que en 2013 se estrenaron películas mexicanas en salas comerciales de 41 países. En comparación con 2012, la cantidad de películas estrenadas no sólo aumentó en más de 50 %, también llegó a</p>		<p>La exhibición de las películas a nivel internacional es crucial para su éxito comercial. Cifras de IMCINE revelaron que en 2013 se estrenaron películas mexicanas en salas comerciales de 41 países. En comparación con 2012, la cantidad de películas estrenadas no sólo aumentó en</p>

	Países donde se exhibió		<p>públicos nuevos con un estreno en República Dominicana y dos en Hong Kong. El instituto afirma que la presencia en Estados Unidos creció de manera significativa, al pasar de cinco a 17 estrenos. El número de estrenos de películas mexicanas en el extranjero aumentó en 2013 más de 100 %, con respecto al año anterior.</p> <p><i>No se aceptan devoluciones</i> Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Corea del Sur, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Italia, Nicaragua, Panamá, Perú, Rusia, Sudáfrica, Taiwán, Turquía, Ucrania, Venezuela, Estado Unidos, Canadá; Perú y México</p>		<p>más de 50 %, también llegó a públicos nuevos. Y la presencia en Estados Unidos creció de manera significativa, al pasar de cinco a 17 estrenos. Tal es el caso de No se aceptan devoluciones que se estrenó en 25 países: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Corea del Sur, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, Italia, Nicaragua, Panamá, Perú, Rusia, Sudáfrica, Taiwán, Turquía, Ucrania, Venezuela, Estado Unidos, Canadá; Perú y México. Aquí podemos ver el alcance en la exhibición de esta película, esto nos habla también del capital económico con los que cuentan los sitios en los que se exhibió (principalmente complejos cinematográficos como Cinemex y Cinopolis a nivel nacional) y llegó a salas cinematográficas de Los Ángeles, Lubbock, Memphis, Miami, Minneapolis, Nueva York, Nueva Orleans, Chicago, Baltimore, Seattle, Denver, Detroit y Houston, entre otras ciudades.</p>
		Contextual	De acuerdo con datos del Anuario estadístico de IMCINE, uno de los factores que han afectado la exhibición del cine nacional que hoy día no existen salas de segunda y tercera corrida —que se destinaban a exhibir películas		¿Pero cómo influyen los sitios donde se exhiben las películas en su éxito comercial? De acuerdo con datos de IMCINE, uno de los factores que han afectado la exhibición del cine nacional que hoy día no existen salas de segunda y tercera corrida —que

	Salas cinematográficas	Capital económico	<p>de estreno en semanas posteriores a costos más bajos— programas dobles y triples por un mismo boleto, permanencia voluntaria y precio de entrada controlado. A finales de los 90 desaparición los cines “tradicionales” para dar paso a los complejos cinematográficos.</p> <p>Un dato importante a considerar es que durante el 2013 “se contabilizaron 5 547 pantallas en el país, en 604 complejos; 4 % más que en 2012. Pero solo 150 municipios cuentan con salas de cine, es decir, apenas 6 % del total; en ellos se concentra 56 % de la población”</p> <p><i>No se aceptan devoluciones</i> Llego a las pantallas el 20 de septiembre A nivel nacional, se exhibió en 609 salas cinematográficas y en todos los complejos cinematográficos. Y 350 cines de Estados Unidos</p> <p>IMCINE a través de su Anuario</p>		<p>se destinaban a exhibir películas de estreno en semanas posteriores a costos más bajos— programas dobles y triples por un mismo boleto, permanencia voluntaria y precio de entrada controlado. Pero a finales de los 90 desaparición los cines “tradicionales” para dar paso a los complejos cinematográficos, es en estos lugares donde la mayoría de las películas salen a la luz. Durante el 2013 se contabilizaron 5 547 pantallas en el país, en 604 complejos. Pero solo 150 municipios cuentan con salas de cine, es decir, apenas 6 % del total. En estos sitios (Cinemex y Cinopolis) que cuentan con mayor capital económico donde No se aceptan devoluciones llego a las pantallas el 20 de septiembre A nivel nacional, se exhibió en 609 salas cinematográficas y en 350 cines de Estados Unidos.</p> <p>Un dato importante a considerar son otras plataformas de exhibición como YouTube. IMCINE a través de su Anuario Estadístico dio a conocer que de las 101 películas mexicanas estrenadas en 2013 en salas de cine comercial, 30 % se localizó en la web y los estrenos nacionales de 2013 lograron 7.74 millones de visualizaciones y descargas por Internet. La película de</p>
--	------------------------	-------------------	--	--	--



			<p>Estadístico dio a conocer que de las 101 películas mexicanas estrenadas en 2013 en salas de cine comercial, 30 % se localizó en la web y los estrenos nacionales de 2013 lograron 7.74 millones de visualizaciones y descargas por Internet.</p> <p>No se aceptan devoluciones En youtube 4 599 297 reproducciones</p>		<p>Eugenio Derbez tuvo en youtube 4 599 297 reproducciones, si tomamos en cuenta que después de cierta cantidad dicho sitio paga una cantidad o por insertar publicidad dentro de los videos o películas, podemos deducir que aquí también se tuvo un éxito comercial.</p>
		Capital	<p>Publicidad: 30 millones de pesos en espectaculares, revistas y periódicos. 90 millones en espacios de televisión. Dónde se hizo publicidad: Carteles o espectaculares: Mil 500 Periódicos 10 Menciones en radio: 163</p>		<p>30 millones de pesos en espectaculares, revistas y periódicos y 90 millones en espacios de televisión fue lo que gastó en publicidad No se aceptan devoluciones. Mil 500 carteles, 610 menciones en televisión, 10 menciones en Periódicos, 163 en radio y 8 artículos en Revistas ayudaron a publicitar a la película. Si tomamos en cuenta que la televisión también sigue siendo el medio por excelencia para</p>

	Publicidad/ redes sociales	económico	<p>Revistas: 8 Menciones en Televisión: 1 610</p> <p>La televisión también sigue siendo el medio por excelencia para publicitar una cinta, hay que recordar que 9 de cada 10 hogares en México cuenta con un televisor, reveló el INEGI.</p> <p><i>Redes sociales:</i> 18,500 seguidores Twitter 867, 773 personas les gusta en su página oficial de Facebook</p> <p>De acuerdo con el sitio Merca 2.0 durante el 2013 Facebook tenía alrededor de Mil 60 millones de usuarios a nivel mundial.</p> <p>En 2013, la revista CCN Expansión reveló que México tiene 47 millones de usuarios activos al mes de Facebook, de los cuales 28 millones se conectan diariamente a la red social, de acuerdo con datos de la compañía. De los 47 millones, que hacen a México el segundo mayor mercado de la empresa en Latinoamérica, el 74.5% accede tanto en computadoras, como en dispositivos móviles, según cifras al cierre de junio de este año.</p>	<p>publicitar una cinta, hay que recordar que 9 de cada 10 hogares en México cuenta con un televisor, reveló el INEGI, se puede decir que es uno de los medios con mayor capital económico.</p> <p>El papel que juegan las redes sociales y la publicidad en una película ayuda al éxito comercial de la misma. De acuerdo con el sitio Merca 2.0 durante el 2013 Facebook tenía alrededor de Mil 60 millones de usuarios a nivel mundial. La revista CCN Expansión reveló que México había 47 millones de usuarios activos en junio del 2013, de los cuales 28 millones se conectaban diariamente a la red social. Si tomamos en cuenta estos antecedentes, La película No se aceptan devoluciones contaban en ese año con 867, 773 seguidores en esta red, la cual cuenta con mucho capital económico y simbólico a nivel internacional y nacional.</p> <p>En cuanto a twitter cifras de Altura Interactive revelaron que en el 2013 a nivel mundial twitter tenía 500 millones de usuarios y 288 millones activos mensualmente. En tanto que en México había más de 10 millones. La película en ese año tenía 18, 500 seguidores. Al igual que Facebook, Twitter es una de las redes sociales con mayor capital económico y simbólico.</p>
--	----------------------------	-----------	--	---

			<p>2013 fue un año de crecimiento para las principales redes sociales. Tanto Facebook, Twitter, Google+, LinkedIn, Instagram como Pinterest vieron cómo aumentaba su número de usuarios. Altura Interactive dio a conocer que en el 2013 a nivel mundial twitter tenía 500 millones de usuarios, 288 millones activos mensualmente y se generaban 400 millones de tuits al día.</p> <p>De acuerdo con la consultora Global Web Index, en ese año en México había más de 10 millones de usuarios en twitter.</p>		
		<p>CONTEXTUAL: “Las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se</p>	<p>De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 95 % de los hogares cuenta con televisor y según IBOPE se registra un consumo promedio diario de más de dos horas, es decir, la duración aproximada de un largometraje. Cifras de IMCINE revelan que en 2013 se transmitieron 5 064 películas por televisión abierta, de</p>		<p>El éxito económico y simbólico de una película no solo radica en la distribución, publicidad y exhibición en las salas cinematográficas. La exhibición en televisión puede ser otra parte fundamental de este éxito. Recordemos que las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben. Y es que de acuerdo con el</p>

	Exhibición en tv	<p>producen y reciben”</p> <p>Capital económico y simbólico</p>	<p>las cuales 1 379 fueron mexicanas. En promedio se transmitieron cuatro películas nacionales al día por televisión abierta.</p> <p><i>No se aceptan devoluciones</i> televisión abierta con una audiencia de 4.4 millones En televisión de paga fue vista por más de cuatro millones de televidentes durante su estreno y repetición</p>		<p>Instituto Nacional de Estadística y Geografía, en 2013, 95 % de los hogares contaba con un televisor y según IBOPE se registra un consumo promedio diario de más de dos horas, es decir, la duración aproximada de un largometraje. Cifras de IMCINE revelaron que en 2013 se transmitieron 5 064 películas por televisión abierta, de las cuales 1 379 fueron mexicanas. En promedio se transmitieron cuatro películas nacionales al día por televisión abierta. Es decir, que la televisión seguía siendo uno de los medios de entretenimiento favorito de los mexicanos.</p> <p>No se aceptan devoluciones fue vista en televisión abierta con una audiencia de 4.4 millones En televisión de paga fue vista por más de cuatro millones de televidentes durante su estreno y repetición. Esto nos habla de una alta valoración económica.</p>
		<p><b>La valoración simbólica.</b> Es el proceso mediante el cual los individuos que producen y reciben las formas</p>	<p><i>No se aceptan devoluciones</i> Es estúpida, mediocre y funciona para un público nada exigente</p> <p>Derbez funciona bien en su personalidad cómica, pero no en drama, los demás actores funcionan bien.</p>		<p>La película no sólo fue valorada económicamente, dentro del campo cinematográfico encontramos en las instituciones a la crítica cinematográfica; grupo de especialistas en la materia que cuentan con capitales económicos, pero principalmente simbólicos (prestigio y reconocimiento) y culturales (educación)</p>

<p><b>Valoración</b></p>	<p>Crítica nacional</p>	<p>simbólicas les asignan un valor en virtud de las formas y la medida en que son estimados por los individuos que los producen y reciben, es decir, elogiados o denunciados, apreciados o despreciados</p> <p>Campos de interacción. Tienen posiciones y trayectorias, es decir antecedentes.</p> <p><b>Estrategias de evaluación simbólica</b> Para poder evaluar a las formas simbólicas, los individuos siguen distintas estrategias, dichas estrategias se</p>	<p>El éxito está basado en la popularidad televisiva de Eugenio Derbez y en algunos puntos no es tan incompetente como cineasta.</p> <p>Utiliza el sentimentalismo y la risa fácil en partes iguales.</p> <p>La fotografía esta cuidada y está a cargo de dos egresados del Centro Capacitación Cinematográfica.</p>	<p>que hicieron una valoración simbólica de la misma. Jorge Ayala Blanco, Leonardo García Tsao y Ernesto Diezmartínez son algunos de los críticos que gozan de prestigio y reconocimiento, y que se tomaron en cuenta para conocer la valoración simbólica de la película.</p> <p>“Estúpida, mediocre, funciona para un público nada exigente. El éxito está basado en la popularidad televisiva de Eugenio Derbez. Utiliza el sentimentalismo y la risa fácil en partes iguales” fueron solo algunos de los adjetivos que utilizaron los críticos para valorar simbólicamente la película. Para ello utilizaron la estrategia de evaluación simbólica intermedia porque tienen cantidades moderadas de capital económico, cultural y simbólico. Para hacer la valoración utilizaron la estrategia de devaluación porque fue calificada de forma negativa. Sin embargo, es importante destacar su valoración fue positiva en cuanto a la fotografía esta cuidada y está a cargo de dos egresados del Centro Capacitación Cinematográfica (Escuela de cine con un alto capital cultural y simbólico): Martín Boege y Andrés León Becker.</p>
--------------------------	-------------------------	---	--	---

vinculan con las posiciones que ocupan en los campos de interacción y su “capacidad para tener éxito en ellas, dependen de los recursos que tienen a su disposición y de la relación que guardan con otros individuos del mismo campo.”  
(Thompson, J, 1998, p 233) Por eso Thompson dividió a los individuos en 3 grupos dominantes, intermedios y subordinado

INTERMEDIAS.  
“Son aquellas que ofrecen acceso a un tipo de capital pero no a otro, o que ofrecen acceso a diversos tipos de capital pero en cantidades más

		<p>limitadas que las que están a disposición de los individuos o grupos dominantes”</p> <p>Las posiciones intermedias se pueden caracterizar por una gran cantidad de capital económico pero una baja cantidad de capital cultural (los nuevos ricos) o viceversa (los intelectuales) o por cantidades moderadas de ambos (los cultos de clase media), las estrategias que siguen son de moderación, de presunción y de devaluación.</p> <p>En la moderación “los individuos valoran</p>			
--	--	--	--	--	--

positivamente los bienes que están a su alcance; y, como individuos cuyos futuros no son seguros, valoran más aquellas simbólicas que les permiten emplear su capital cultural, sin perder sus limitados recursos económicos.”

Los individuos de posiciones intermedias se pueden también orientar hacia las posiciones dominantes, produciendo formas simbólicas, de tal manera como si fueran hechas por grupos dominantes o como si fueran valoradas por estos últimos, a esta estrategia Thompson la



		<p>nombró de presunción, pues se pretende fingir algo que se es</p> <p>Los sujetos también pueden reprobar las formas simbólicas de las posiciones dominantes, esta estrategia es la de devaluación, a través de ella se pretende devaluar o desprestigiar las formas simbólicas, juzgándolas de extravagantes, ridículas, etcétera.</p>			
			<p><i>No se aceptan devoluciones</i></p> <p>"El contradictorio éxito de la película es debido en gran parte a Derbez, que demuestra por qué es amado, tanto al sur como al norte de la frontera. (...)</p> <p>Puntuación: ★★½ (sobre 4)"</p>		<p>La valoración simbólica de la crítica internación no fue muy diferente a la hecha por la crítica nacional. Michael O'Sullivan de The Washington Post ( uno de los periódicos más importantes de Estados Unidos) aseguró que "El contradictorio éxito de la película es</p>

	<p>Crítica internacional</p>	<p>Valoración simbólica</p> <p>Capital cultural y simbólico</p>	<p>(Michael O'Sullivan The Washington Post)</p> <p>"Esta comedia dramática esporádicamente divertida, pero excesivamente alargada, se convierte en una descarada película sentimental en su tercer acto." (Joe Leydon, Variety)</p> <p>"Una comedia familiar con toques de melodrama, formalmente cochambrosa y éticamente despreciable, de esas que buscan la lágrima fácil a costa de lo más rastrero" (Javier Ocaña, Diario El País)</p> <p>"El principal activo de esta producción también es su mayor debilidad. A la historia se le notan las múltiples reescrituras, especialmente por los giros insólitos que aparecen en el último tramo de la cinta."</p> <p>"Nada se aparta demasiado de las fórmulas conocidas: los lugares comunes están a la orden del día (...) la manipulación sensiblera aumenta en una medida que lo que termina produciendo es algo muy parecido a la vergüenza</p>		<p>debido en gran parte a Derbez, que demuestra por qué es amado, tanto al sur como al norte de la frontera" es decir que fue la legitimación que tiene gracias a la Televisión como comediante, fue uno de los factores de éxito económico. Pero críticos como el español Javier Ocaña del Diario El País utilizaron la estrategia de devaluación porque fue calificada de forma negativa: "Una comedia familiar con toques de melodrama, formalmente cochambrosa y éticamente despreciable, de esas que buscan la lágrima fácil a costa de lo más rastrero"</p>
--	------------------------------	---	--	--	---

			ajena."  "Hay, en el fondo, un intento de reflexión sobre la paternidad, (...) Pero es fallido."		
	Festivales	<p>Valoración simbólica</p> <p>Capital cultural y simbólico</p> <p>Legitimación</p>	<p>“El cine nacional mostró en 2013 un importante dinamismo en festivales de cine en el mundo, 65 películas obtuvieron 127 premios, 39 de ellas de ficción (60 %), 21 documentales (32 %) y cinco animaciones (8 %). A su vez, 52 (80 %) son largometrajes y 13 (20 %) cortometrajes. Los galardones fueron otorgados en festivales y eventos cinematográficos realizados en 32 países” (Domínguez: 2013: pág. 86) De las películas que obtuvieron premios internacionales, 118 fueron apoyadas por el Estado.</p> <p>Si bien en taquilla fue un rotundo éxito, la película No se aceptan devoluciones no tuvo la misma suerte en los festivales cinematográfico, ni entre los críticos de cine. Y sólo logró obtener dos reconocimientos: El</p>		<p>El cine nacional mostró en 2013 un importante dinamismo en festivales de cine en el mundo, 65 películas obtuvieron 127 premios, 39 de ellas de ficción (60 %), 21 documentales (32 %) y cinco animaciones (8 %). A su vez, 52 (80 %) son largometrajes y 13 (20 %) cortometrajes. Los galardones fueron otorgados en festivales y eventos cinematográficos realizados en 32 países. De las películas que obtuvieron premios internacionales, 118 fueron apoyadas por el Estado, revelaron datos de Imcine.</p> <p>Si bien en taquilla fue un rotundo éxito, la película No se aceptan devoluciones no tuvo la misma suerte en los festivales cinematográfico, ni entre los críticos de cine. Y sólo logró obtener dos reconocimientos: El premio a mejor actriz joven, Young Artist Award Best, en Estados Unidos y el premio a la mejor opera prima de la ACE, (Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina)</p> <p>Esto da cuenta que en los círculos</p>

			premio a mejor actriz joven, Young Artist Award Best, en Estados Unidos y el premio a la mejor opera prima de la ACE, (Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina)		especializados del cine, como son los festivales cinematográficos y que cuentan con un alto capital cultural y simbólico y que esta legitimados y reconocidos. No se aceptan devoluciones no fue valorada de una forma positiva.
--	--	--	---	--	--

Categorías	Subcategorías	Conceptos	Datos	Teoría	Interpretación
	<b>Película</b> <b>La jaula de oro</b>	Forma simbólica		Concepción estructural de Thompson	La jaula de oro como forma simbólica puede ser analizada desde las características de la Concepción estructural que propuso Thomson: contextual, estructural, intencional y referencia, así mismo fue valorada por la crítica cinematográfica quien ocupa un lugar importante dentro de las instituciones de la cinematográfica nacional. Con lo anterior se buscó conocer cuáles fueron los factores de éxito principalmente simbólico que le dieron el prestigio y reconocimiento en el ámbito cinematográfico.
	Costos de la producción Quiénes son	<b>Contextual:</b> “Las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y	En 2013 se produjeron 126 películas, esta cifras superan el número de películas que se producían en la que es considerada la mejor época del cine nacional, la llamada Época de Oro. Es importante resaltar que el Estado ha jugado un papel fundamental en fomentar la producción ya que durante este año participó en 75 %	Concepción estructural de Thompson	De los 32 millones que costó filmar La jaula de oro, un importante parte del presupuesto se usó para rentar el tren “La bestia”. La producción estuvo a cargo de Edher Campos, Inna Payán y Luis Salinas. La compañías productoras fueron: Animal de Luz Films, Kinemascope Films y Machete Producciones. Machete Producciones es una compañía mexicana de cine que tiene el objetivo de crear películas novedosas con proyección internacional. Animal de luz es una compañía fundada en 2011 por Inna Payán para llevar a cabo proyectos de ficción y documental para cine y televisión. A pesar de contar con un capital económico reducido dichas productoras buscan producir películas que tengan

<p><b>Producción</b></p>	<p>los productores</p>	<p>reciben” (Thompson; 1998: 216)</p> <p><b>Campo:</b> es un espacio simbólico pero especializado que está unido por valores simbólicos referentes.</p> <p><b>Instituciones:</b> Son conjuntos relativamente estables de reglas, recursos y relaciones que interactúan de manera implícita dentro de un Campo.</p> <p><b>Capitales:</b> El concepto sociológico de capital fue acuñado y popularizado por Pierre Bourdieu, quien lo define</p>	<p>de la producción del cine nacional.</p> <p>De los 32 millones que costó filmar La jaula de oro un importante parte del presupuesto se usó para rentar el tren “La bestia” Producción: Campos, Edher   Payán, Inna   Salinas, Luis Compañía Productora: Animal de Luz Films   Kinemascope Films   Machete Producciones</p> <p>Machete Producciones es una compañía mexicana de cine que tiene el objetivo de crear películas novedosas con proyección internacional</p> <p>Animal de luz: compañía fundada en 2011 por Inna Payán para llevar a cabo proyectos de ficción y documental para cine y televisión.</p>	<p>capital simbólico o cultural.</p>
--------------------------	------------------------	--	--	--------------------------------------

		<p>como la acumulación de cultura propia de una clase, que heredada o adquirida mediante la socialización,</p> <p><b>Capital económico</b>, el cual incluye la propiedad, la riqueza y los bienes financieros de diversos tipos.</p>			
	<p><b>Capitales director y actores</b></p>	<p><b>Campos de interacción:</b> desarrollado por Pierre Bordieu y que posteriormente Thompson retoma dice que este puede definirse como un espacio social donde los individuos</p>	<p>Diego Quemada-Díez director de La jaula de oro goza de un importante capital simbólico y cultural, lo que le ha otorgado reconocimiento y prestigio dentro del campo cinematográfico, este director que nació en España, pero desde hace más de una década se naturalizó mexicano, estudió en el Instituto de</p>		<p>Al momento de la producción de una forma simbólica, como es en este caso La jaula de oro, pueden portar, de distintas maneras, las huellas de las condiciones sociales de su producción, condicionadas por los capitales o recursos en este caso de sus productores como el director y los actores. Diego Quemada-Díez director goza de un importante capital simbólico y cultural, lo que le ha otorgado reconocimiento y prestigio dentro del campo cinematográfico, este director que nació en España, pero desde hace más de una década se naturalizó mexicano, estudió en el Instituto de Cine Americano, además ganó el premio a la mejor fotografía de la Sociedad Americana. Los actores</p>

ocupan un lugar y por lo regular siguen a lo largo de sus vidas.

“Tales posiciones y trayectorias están determinadas en cierta medida por el volumen y la distribución de diversos tipos de recursos o capitales.

**Capital económico** El cual incluye la propiedad, la riqueza y los bienes financieros de diversos tipos;

**Capital simbólico** hace referencia a los elogios, el prestigio y el reconocimiento o acumulados que se asocian con una

Cine Americano, además ganó el premio a la mejor fotografía de la Sociedad Americana.

Los actores de La jaula de oro: Brandon López, Karen Martínez y Rodolfo Domínguez, protagonistas de la película, ganaron el Premio a la Mejor Interpretación de la sección Una Cierta Mirada, la segunda más importante del Festival de Cine de Cannes, pero además de la relevancia del premio, es importante destacar que ninguno de estos adolescentes contaba con alguna preparación actoral, así como ningún capital económico o simbólico. Luego de su actuación, lograron un importante reconocimiento por parte de los especialistas, con esto incrementaron su capital simbólico.

Brandon López, Karen Martínez y Rodolfo Domínguez, protagonistas de la película, ganaron el Premio a la Mejor Interpretación de la sección Una Cierta Mirada, la segunda más importante del Festival de Cine de Cannes (uno de los festivales cine con mayor reconocimiento y prestigio), pero además de la relevancia del premio, es importante destacar que ninguno de estos adolescentes contaba con alguna preparación actoral, así como ningún capital económico o simbólico. Luego de su actuación, lograron un importante reconocimiento por parte de los especialistas, con esto incrementaron su capital simbólico.

		<p>persona o con una posición</p> <p><b>Capital cultural</b> incluye el conocimiento, las habilidades y los diversos tipos de crédito educativo.</p> <p><b>Legitimación</b> Es el reconocimiento de la mayoría</p>			
		<p><b>Convencional:</b> “Es la producción, la construcción o empleo de las formas simbólicas, así como su interpretación</p>	<p>La temática habla sobre la migración, La película muestra de forma explícita la violencia cotidiana que viven los que intentan migrar al país norteamericano. Muestra el racismo que enfrentan los grupos indígenas</p>		<p>De acuerdo con datos de Rentrak, en el 2013 40 % de los estrenos de cine mexicano tuvieron como genero el drama, mientras que la comedia representó casi 20 %. Al representar el 60% de la temática de la oferta nacional. Sin embargo, la temática de la Jaula de oro es sobre la migración. La película muestra de forma explícita la violencia cotidiana que viven los que intentan migrar al país norteamericano. Muestra el racismo que enfrentan los grupos indígenas latinoamericanos incluso entre los propios migrantes. También se trata el tema de las relaciones humanas.</p>



	<p>Temática</p>	<p>por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos.”</p> <p><b>Reglas y convenciones</b> Las reglas, código o convenciones constituyen parte del conocimiento que es sobreentendido en la vida diaria de los individuos y que es tan obvio que no necesita de explicaciones.</p> <p><b>Referencial</b> Las formas simbólicas son construcciones</p>	<p>latinoamericanos incluso entre los propios migrantes. También se trata el tema de las relaciones humanas. Algunas de las convenciones a las que hace referencias son amistad, violencia, y migración.</p>	<p>Algunas de las convenciones a las que hace referencias son amistad, violencia, y migración desde una forma fuerte y cruda. Si tomamos en cuenta el contexto de las temáticas más utilizadas en el cine nacional. La migración de personas de los países centroamericanos y su paso por México hacia estado unidos no es no es un tema al que se haga referencia en las películas, ni en la sociedad a pesar de estar inserto en el contexto cotidiano nacional.</p>
--	-----------------	---	--	--

		<p>que típicamente representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo</p>			
	<p>Guión y música</p>	<p><b>Estructural:</b> Las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada, es decir que todos los elementos que construyen una forma simbólica guardan una determinada relación entre sí dando como resultado una estructura</p> <p><b>Capitales simbólico y cultural</b></p>	<p>Guión: Diego Quemada-Diez Lucía Carreras Gibrán Ramírez Portela</p> <p>Lucía Carreras Estudió Ciencias de la Comunicación en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Cuenta con una maestría en guión y ha tomado varios cursos de géneros cinematográficos, dirección de actores y de montaje. Es coautora del guión de "Año bisiesto" (2011), cinta dirigida por Michael Rowe, la cual obtuvo el premio Cámara de Oro a la Mejor ópera prima en el Festival de Cannes. Ha recibido varios reconocimientos de guión por parte del Instituto</p>		<p>Otros de los elementos importantes de la estructura la película son el guión y la música. Recordemos que las formas simbólicas presentan una estructura articulada donde todos los elementos que la construyen guardan una determinada relación entre sí. El guión estuvo a cargo de Diego Quemada-Diez, Lucía Carreras y Gibrán Ramírez Portela. Lucía Carreras estudió Ciencias de la Comunicación en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. Cuenta con una maestría en guión y ha tomado varios cursos de géneros cinematográficos, dirección de actores y de montaje. Es coautora del guión de "Año bisiesto" (2011), cinta dirigida por Michael Rowe, la cual obtuvo el premio Cámara de Oro a la Mejor ópera prima en el Festival de Cannes. Ha recibido varios reconocimientos de guión por parte del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Gibrán Ramírez Portela por su parte estudió guion cinematográfico en el CCC y cursó el diplomado de guion en la SOGEM. Recibió el Premio nacional de teatro joven Mancebo del Castillo 2008 por Alaska, obra montada por distintos directores en México, Madrid, y el Teatro Golden Mask de</p>

Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) e Ibermedia. <https://www.filminlatino.mx/directora/lucia-carreras>

Gibrán Ramírez Portela  
Estudió guion cinematográfico en el CCC y cursó el diplomado de guion en la SOGEM. Recibió el Premio nacional de teatro joven Mancebo del Castillo 2008 por Alaska, obra montada por distintos directores en México, Madrid, y el Teatro Golden Mask de Moscú, su guion también fue publicado por el Fondo editorial Tierra Adentro. En 2012 recibió el Premio nacional de dramaturgia Emilio Carballido (2012) por el guion de Hay un lobo que se come el sol todos los inviernos, obra traducida al ruso por la poeta Irina Usotlsteva y publicada por la Editorial UANL. Fue co-guionista de la película La jaula de oro (España-México

Moscú, su guion también fue publicado por el Fondo editorial Tierra Adentro. En 2012 recibió el Premio nacional de dramaturgia Emilio Carballido (2012) por el guion de Hay un lobo que se come el sol todos los inviernos, obra traducida al ruso por la poeta Irina Usotlsteva y publicada por la Editorial UANL. Fue co-guionista de la película La jaula de oro (España-México 2013) ganadora del premio Ariel a mejor guion original y de la película Güeros (México 2014) Esto nos habla de que los guionistas tienen capitales culturales y simbólicos considerables. Lo que los legitima en el campo cinematográfico.

La música es otro de los elementos importantes en la producción y estructura de La jaula de oro como forma simbólica. La música estuvo a cargo de Leonardo Heiblum y Jacobo Lieberman. Leonardo Heiblum. Que ha hecho la música alrededor de 20 películas. Estudió composición, piano, tabla, música tradicional de diferentes partes del mundo y la ingeniería de grabación. Entre sus obras más reconocidas son la banda sonora de las películas premiadas en Sundance, también ha dado conferencias y talleres sobre música para la película en varios festivales.

Jacobo Lieberman: Es uno de los compositores más activos de música del medio cinematográfico. Ha hecho la música para más de 14 películas y 17 documentales. Antes participo en el grupo de rock Santa Sabina. Ha ganado el Ariel en 3 ocasiones. La fotografía estuvo a cargo de María Secco que estudió Diseño Industrial en Montevideo y Cinematografía en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) en México.

Nuevamente se puede observar que la película fue hecha por músicos y fotógrafos con un alto capital

2013) ganadora del premio Ariel a mejor guion original y de la película Güeros (México 2014)  
[http://insite.org.mx/wp/ct\\_colaborador/ramirez-portelagibran/](http://insite.org.mx/wp/ct_colaborador/ramirez-portelagibran/)

Música:  
Leonardo Heiblum  
Jacobó Lieberman

Leonardo Heiblum. Ha hecho la música alrededor de 20 películas. Estudió composición, piano, tabla, música tradicional de diferentes partes del mundo y la ingeniería de grabación. Entre sus obras más reconocidas son la banda sonora de las películas premiadas en Sundance En la boca y María llena de gracia. Ganó el Ariel de México a la mejor música original junto con su compañero Jacobó Lieberman para la película Desierto Adentro.

Ha sido el director académico de tres musicales internacionales para los laboratorios de cine

simbólico y cultural.

celebrado en la Ciudad de México que fueron creados por la productora Bertha Navarro y coordinados con la ayuda del director del Laboratorio de Música en Sundance Peter Golub. Heiblum también ha dado conferencias y talleres sobre música para la película en varios festivales. <http://www.ascap.com/events/awards/events/sundance/2013/bios/leonardo-heiblum.aspx>

Jacobo Lieberman:  
Es uno de los compositores más activos de música del medio cinematográfico. Junto con Leonardo Heiblum ha hecho la música para más de 14 películas y 17 documentales. Antes participo en el grupo de rock Santa Sabina. Ha ganado el Ariel en 3 ocasiones. [http://www.milenio.com/cultura/Jacobo\\_Lieberman](http://www.milenio.com/cultura/Jacobo_Lieberman)

Directora de fotografía  
María Secco  
Vive y trabaja en la ciudad de México. Estudió Diseño

Industrial en Montevideo y  
Cinematografía en el Centro  
de Capacitación  
Cinematográfica (CCC) en  
México.

Ha trabajado en las películas  
Gasolina (2006), Marimbas  
del infierno (2010), y Polvo  
(2011) de Julio Hernández;  
Agua fría de mar (2010) de  
Paz Fábrega, Vete más lejos  
Alicia (2010) de Elisa Miller,  
La demora (2011) de  
Rodrigo Plá, Tanta agua  
(2012) de Leticia Jorge y Ana  
Guevara, Lejanía (2014) de  
Pablo Tamez, Los años de  
fierro (2014) de Santiago  
Esteinou, La jaula de oro  
(2014) de Diego Quemada  
Díez / 2014, México) y Club  
Sandwich (2014) de  
Fernando Eimbcke.  
<http://www.catedrabergrman.unam.mx/>

<p>Distribución</p>	<p>Copias</p>	<p>Capital económico</p>	<p>Un aspecto relevante en el análisis de la exhibición del cine mexicano es el bajo número de copias con que son lanzadas al mercado las películas de estreno, a diferencia de lo que sucede con el cine hollywoodense que abarca gran parte de las pantallas en el país. Es ilustrativo el éxito que tuvieron los estrenos nacionales lanzados con 400 copias o más durante 2013.</p> <p>La distribución y exhibición cinematográficas se transforman constantemente de acuerdo con los avances tecnológicos, las prácticas de los espectadores y la mayor diversidad de consumo audiovisual, tanto comercial como cultural. En general, se crean nuevos canales de acceso, sobre todo para nichos de mercado específicos, con mayor producción de películas y otros contenidos. Si bien en la</p>	<p>Nuevamente el contexto vuelve ser un factor importante en la distribución de las películas en México. Un aspecto relevante en el análisis de la exhibición del cine mexicano es el bajo número de copias con que son lanzadas al mercado las películas de estreno, a diferencia de lo que sucede con el cine hollywoodense que abarca gran parte de las pantallas en el país. Es ilustrativo el éxito que tuvieron los estrenos nacionales lanzados con 400 copias o más durante 2013. En este contexto también se encontraron tres escenarios diferenciados: un cine comercial que resultó altamente exitoso, otro de escala media lanzado con menos de 50 copias —en el que se encuentra la mayor parte de la oferta nacional del año— y otro más de estrenos limitados, independientes y de nicho, que oscila entre una y 10 copias. La jaula de oro se distribuyó con 120 copias. Es importante destacar que el capital económico (presupuesto e inversión) de las distribuidoras es determinante para la distribución de las películas, de acuerdo con datos de Imcine, en la actualidad es posible realizar estrenos a baja escala, lo que permite contar con una mayor oferta fílmica, pero aún no se ha construido una red de exhibición que garantice que la mayoría de las películas mexicanas pueda presentarse en al menos una las ciudades consideradas más importantes en consumo de cine en el país.</p>
---------------------	---------------	--------------------------	--	--

actualidad es posible realizar estrenos a baja escala, lo que permite contar con una mayor oferta fílmica, aún no se ha construido una red de exhibición que garantice que la mayoría de las películas mexicanas pueda presentarse en al menos una las ciudades consideradas más importantes en consumo de cine en el país.

Se encontraron tres escenarios diferenciados: un cine comercial que resultó altamente exitoso, otro de escala media lanzado con menos de 50 copias —en el que se encuentra la mayor parte de la oferta nacional del año— y otro más de estrenos limitados, independientes y de nicho, que oscila entre una y 10 copias.

La jaula de oro  
120 copias



	Distribuidora	<b>Instituciones</b>  <b>Capital económico</b>	<p>En el Anuario Estadístico de Imicine del 2103 se dio a conocer que la distribución comercial del cine mexicano fue realizada por empresas como Cinépolis, Warner Bros, Alphaville, Videocine y Nueva Era. Otras compañías distribuidoras destacaron por manejar un buen número de títulos fueron Quality, Mantarraya y Corazón. Por su parte, las compañías distribuidoras Walt Disney y Warner Bros obtuvieron cada una 16 % del total de los ingresos en taquilla; Universal tuvo 13 % y Paramount, Sony y Videocine registraron cada una 9 %.</p> <p>En México: La cadena Cinépolis la distribuyó con 90 copias en cinco ciudades de México.</p> <p>Distribuidoras          Pretty Pictures,          distribuidora francesa,          dirigida por el inglés James Velaise, y encargada de distribuir cine de arte en Europa, principalmente en</p>		<p>La distribución comercial en México estuvo a cargo de Cinépolis, quien la distribuyó con 90 copias en 5 ciudades del país. A pesar de ser una de las distribuidoras más importantes, debido al número de copias, llegó a pocas salas.</p> <p>La distribución internacional estuvo a cargo de Pretty Pictures, distribuidora francesa, dirigida por el inglés James Velaise, y encargada de distribuir cine de arte en Europa, principalmente en Francia y Golem Distribución, distribuidora de UniFrance, el único organismo representativo del cine francés que con el apoyo del Ministerio Francés de Cultura y Comunicación y del Ministerio de Asuntos Exteriores.</p> <p>Es importante destacar que las distribuidoras como parte de las instituciones que forman el campo cinematográfico son de suma importancia en el éxito comercial o simbólico de una película, y el alcance de estas depende de los capitales, principalmente económicos, que tenga. Como se puede observar las distribuidoras de La jaula de oro a nivel internacional están más especializadas en un cine menos comercial y más cultural.</p>
--	---------------	--	--	--	--

			Francia.  Golem Distribución, distribuidora de UniFrance, el único organismo representativo del cine francés que con el apoyo del Ministerio Francés de Cultura y Comunicación y del Ministerio de Asuntos Exteriores.		
Exhibición	Ingresos/ Asistentes	<b>Valoración económica</b> Es el proceso mediante el cual se asigna a las formas cierto “valor económico” es decir un valor por el que podrían ser intercambiadas en un mercado, en este proceso las formas simbólicas se constituyen como mercancías por la	Los ingresos fueron de 2 millones 229,679 pesos 38,889 espectadores a nivel nacional		<p>En el 2013, en México los ingresos por venta de boletos llegaron a 912 millones de dólares, en este contexto, las cifras de asistencia e ingresos del cine mexicano fueron de más mil 200 millones de pesos, siendo septiembre; el mes con el porcentaje más alto. Pero también hay otra cara de la moneda, según los datos de los últimos años muestran que la exhibición en el ámbito nacional para todas las películas es una meta todavía no alcanzada, sólo en el 2013, cinco estados tuvieron menos de 20 estrenos.</p> <p>Como se ha visto con anterioridad, el contexto de una forma simbólica es de suma importancia para su análisis, porque podríamos decir que a pesar de que el cine mexicano en general no tiene un nicho en su exhibición, si se puede decir que el 2013 fue un año donde se avanzó en los espacios de exhibición y logró un significativo éxito comercial.</p> <p>Pero La jaula de oro no fue valorada</p>

		asignación de un precio.			económicamente de una forma positiva, los ingresos fueron solamente de 2 millones 229,679 pesos y el número de espectadores alcanzó los 38,889 a nivel nacional.
	Países donde se exhibió		<p>Cifras de IMCINE revelaron que en 2013 se estrenaron películas mexicanas en salas comerciales de 41 países. En comparación con 2012, la cantidad de películas estrenadas no sólo aumentó en más de 50 %, también llegó a públicos nuevos con un estreno en República Dominicana y dos en Hong Kong. El instituto afirma que la presencia en Estados Unidos creció de manera significativa, al pasar de cinco a 17 estrenos. El número de estrenos de películas mexicanas en el extranjero aumentó en 2013 más de 100 %, con respecto al año anterior.</p> <p>Colombia, Costa Rica, Estados Unidos, Guatemala, Holanda, Reino Unido, Taiwán, Brasil, Francia, Italia, Noruega, España y México.</p>		<p>La exhibición de las películas a nivel internacional es crucial para su éxito comercial. Cifras de IMCINE revelaron que en 2013 se estrenaron películas mexicanas en salas comerciales de 41 países. En comparación con 2012, la cantidad de películas estrenadas no sólo aumentó en más de 50 %, también llegó a públicos nuevos. Y la presencia en Estados Unidos creció de manera significativa, al pasar de cinco a 17 estrenos.</p> <p>La jaula de oro sólo fue exhibida 13 países, siendo Francia el país con mayor número de exhibiciones, esto condiciona al número de asistentes y por ende el éxito comercial de la misma.</p>

Salas cinematográficas	Capital económico	<p>Un dato importante a considerar es que durante el 2013 “se contabilizaron 5 547 pantallas en el país, en 604 complejos; 4 % más que en 2012. Pero solo 150 municipios cuentan con salas de cine, es decir, apenas 6 % del total; en ellos se concentra 56 % de la población”</p> <p>La jaula de oro: Llegó a las pantallas el 9 de mayo La distribuyó y exhibió Cinépolis en 90 de sus salas. Anuncia la Cineteca que la cinta mexicana más taquillera en sus salas en el 2014 fue La Jaula de Oro</p>		<p>Durante el 2013 se contabilizaron 5 547 pantallas en el país, en 604 complejos; 4 % más que en 2012. Pero solo 150 municipios cuentan con salas de cine, es decir, apenas 6 % del total; en ellos se concentra 56 % de la población, si se toma en cuenta este panorama, aún hay un sector importante de la población que no cuenta con un sitio para ver cine, es decir que casi la mitad de la población en México no tiene acceso a él. En este contexto llegó a las pantallas el 9 de mayo La Jaula de Oro, y a pesar de haber cadenas de salas cinematográficas como Cinemex, sólo se exhibió en 90 salas de Cinépolis, si tomamos en cuenta que en el país hay más de 5 mil 500, esta exhibición fue prácticamente nula. Un caso extraordinario fue su exhibición en la Cineteca Nacional ( que goza de importante prestigio y reconocimiento en el campo cinematográfico) quien anunció que La jaula de oro fue la película más taquillera durante el 2014.</p>
		<p>IMCINE a través de su Anuario Estadístico dio a conocer que de las 101 películas mexicanas</p>		<p>A pesar de que no se encontraron datos sobre la cantidad que se invirtió en publicidad del La jaula de oro, si se sabe que los principales medios donde se hizo publicidad fueron radio con 521 menciones,</p>

	Publicidad/ redes sociales	Capital económico	<p>estrenadas en 2013 en salas de cine comercial, 30 % se localizó en la web y los estrenos nacionales de 2013 lograron 7.74 millones de visualizaciones y descargas por Internet.</p> <p>En 2013, de acuerdo con datos de Rentrak, 40 % de los estrenos de cine mexicano tuvieron como genero el drama, mientras que la comedia representó casi 20 %. La televisión también sigue siendo el medio por excelencia para publicitar una cinta, hay que recordar que 9 de cada 10 hogares en México cuenta con un televisor, reveló el INEGI.</p> <p>La jaula de oro No está disponible en Youtube Publicidad: No hay datos de gastos en publicidad. Dónde se hizo publicidad: Carteles o espectaculares: 90 Periódicos: 40 Menciones en radio: 521 Revistas: 6 Menciones televisión: 165</p>	<p>seguidas de la televisión con 165 menciones, 90 carteles o espectaculares, 40 periódicos y 6 revistas. Si tomamos en cuenta que la televisión sigue siendo el medio por excelencia para publicitar una cinta ( y con mayor capital economico), hay que recordar que 9 de cada 10 hogares en México cuenta con un televisor, según reveló el INEGI. Fue poca la cantidad que se invirtió en este medio para hacer publicidad.</p> <p>El papel que juegan las redes sociales y la publicidad en una película ayuda al éxito comercial de la misma. De acuerdo con el sitio Merca 2.0 durante el 2013 Facebook tenía alrededor de Mil 60 millones de usuarios a nivel mundial. La revista CCN Expansión reveló que México había 47 millones de usuarios activos en junio del 2013, de los cuales 28 millones se conectaban diariamente a la red social. Según datos de la página oficial de Facebook, La jaula de oro tenía 14 mil 223 personas que la seguían. Cifras de Altura Interactive revelaron que en el 2103 a nivel mundial Twitter tenía 500 millones de usuarios y 288 millones activos mensualmente. En México había más de 10 millones, pero la cinta solo contaba con Mil 315 seguidores.</p> <p>Si comparamos la cantidad de usuarios activos durante ese año en Facebook y Twitter, fueron muy pocos los seguidores de esta cinta en estas redes sociales, lo que nos habla de ese medio se gozaba de poco capital simbólico ( prestigio y reconocimiento)</p>
--	-------------------------------	----------------------	--	---

			<p>Redes sociales:  1 315 seguidores Twitter  14, 223 personas les gusta en su página oficial de Facebook</p>		
Exhibición en tv	<p>CONTEXTUAL:  “Las formas simbólicas se insertan siempre en contextos y procesos socio-históricos específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen y reciben”</p>	<p>De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 95 % de los hogares cuenta con televisor y según IBOPE se registra un consumo promedio diario de más de dos horas, es decir, la duración aproximada de un largometraje. Cifras de IMCINE revelan que en 2013 se transmitieron 5 064 películas por televisión abierta, de las cuales 1 379 fueron mexicanas. En promedio se transmitieron cuatro películas nacionales al día por televisión abierta.</p> <p>No se ha exhibido en televisión abierta, ni hay cifras de audiencia en su exhibición por HBO</p>		<p>La película no se ha exhibido hasta el momento en televisión abierta y en televisión de paga se exhibió en el Canal de HBO, pero no se encontraron cifras de audiencia, ni ingresos. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 95 % de los hogares cuenta con televisor y según IBOPE se registra un consumo promedio diario de más de dos horas, es decir, la duración aproximada de un largometraje. Cifras de IMCINE revelan que en 2013 se transmitieron 5 064 películas por televisión abierta, de las cuales 1 379 fueron mexicanas. En promedio se transmitieron cuatro películas nacionales al día por televisión abierta. A pesar de que 2013 fue un año donde se exhibieron un importante número de películas mexicanas, La jaula no llegó a los televisores mexicanos.</p>	

<p><b>Valoración</b></p>	<p>Crítica nacional</p>	<p><b>La valoración simbólica.</b> Es el proceso mediante el cual los individuos que producen y reciben las formas simbólicas les asignan un valor en virtud de las formas y la medida en que son estimados por los individuos que los producen y reciben, es decir, elogiados o denunciados, apreciados o despreciados</p> <p><b>Estrategias de evaluación simbólica</b></p>	<p>Es una película honesta que no cae en sentimentalismos sobre la migración de los centroamericanos a Estados Unidos, sugerente y sin violencia explícita.</p> <p>Los actores aportan experiencias a sus personajes y tienen notables actuaciones.</p> <p>Hay una buena dirección, inteligente y sensible del tema de la migración clandestina.</p> <p>El tema de la migración es tratado con honestidad sin melodramas, ni sentimentalismos</p> <p>La fotografía es estupenda y el guión bien hecho.</p>	<p>A pesar de que no obtuvo una alta valoración económica, críticos cinematográficos como Carlos Bonfil, Leonardo García Tsao, Ernesto Diezmartínez, Fernanda Solórzano, Carlos Bonfil que gozan de prestigio y reconocimiento en el campo cinematográfico, hicieron una valoración simbólica positiva y la calificaron de honesta, que no cae en sentimentalismos, buenas actuaciones y dirección y con una excelente fotografía. La estrategia de valoración simbólica que usaron desde su posición intermedia fue la de moderación debido a que utilizaron de forma positiva sus capitales culturales y simbólicos para valorar la cinta.</p>
--------------------------	-------------------------	---	--	--

Para poder evaluar a las formas simbólicas, los individuos siguen distintas estrategias, dichas estrategias se vinculan con las posiciones que ocupan en los campos de interacción y su “capacidad para tener éxito en ellas, dependen de los recursos que tienen a su disposición y de la relación que guardan con otros individuos del mismo campo.”

Por eso Thompson dividió a los individuos en 3 grupos dominantes,



intermedios y subordinado

INTERMEDIAS.  
“Son aquellas que ofrecen acceso a un tipo de capital pero no a otro, o que ofrecen acceso a diversos tipos de capital pero en cantidades más limitadas que las que están a disposición de los individuos o grupos dominantes”

Las posiciones intermedias se pueden caracterizar por una gran cantidad de capital económico

pero una baja cantidad de capital cultural (los nuevos ricos) o viceversa (los intelectuales) o por cantidades moderadas de ambos (los cultos de clase media), las estrategias que siguen son de moderación, de presunción y de devaluación. En la moderación “los individuos valoran positivamente los bienes que están a su alcance; y, como individuos cuyos futuros no son seguros, valoran más aquellas simbólicas que les permiten emplear su

capital cultural,  
sin perder sus  
limitados  
recursos  
económicos.”

Los individuos  
de posiciones  
intermedias se  
pueden  
también  
orientar hacia  
las posiciones  
dominantes,  
produciendo  
formas  
simbólicas, de  
tal manera  
como si  
fueran hechas  
por grupos  
dominantes o  
como si fueran  
valoradas por  
estos últimos,  
a esta  
estrategia  
Thompson la  
nombró de  
presunción,  
pues se  
pretende fingir  
algo que se  
es

Los sujetos de

		<p>las posiciones intermedias también pueden reprobado las formas simbólicas de las posiciones dominantes, esta estrategia es la de devaluación, a través de ella se pretende devaluar o desprestigiar las formas simbólicas, juzgándolas de extravagantes, ridículas, etcétera.</p>			
	<p>Crítica internacional</p>	<p>Valoración simbólica</p> <p>Capital cultural y simbólico</p>	<p>"Es una película con mucho contenido, con una gran compasión y urgencia"</p> <p>"Uno de los debuts como director más decepcionantes del Cannes de este año (...)</p> <p>La jaula de oro' es una tibia mirada a un tema político candente"</p>		<p>"Con mucho contenido, con una gran compasión y urgencia" "Una obra cruda y amarga, pero también de exquisito cariño por sus protagonistas "Su impresión es directa y rotunda" fueron solo algunas de las valoraciones simbólicas que hicieron críticos a nivel internacional de medios como The Guardian de Estados Unidos o el Diario el País de España (importantes medios impresos que gozan de prestigio y reconocimiento) Aunque también hubo algunas críticas negativas como la de Neil Young de The Hollywood Reporte que la calificó una tibia mirada a un tema político candente. En general La jaula de Oro tuvo una valoración positiva,</p>

		<p>"Una obra cruda y amarga, pero también de exquisito cariño por sus protagonistas (...)</p> <p>Quemada-Díez demuestra además que el realismo y la verdad del cine social no están enfrentados con la emoción, con la metáfora, con el símbolo"</p> <p>"Su impresión es directa y rotunda (...)</p> <p>Es una película de doble mirada, cándida hacia esos personajes (...), y muy despiadada hacia el paisaje y el paisanaje"</p> <p>"La mejor película de un director español de este año [2013] (...) además de un compromiso innegociable con la realidad, consigue dotarla de un ritmo más propio del género de aventuras.</p> <p>"Excelente película, refractaria al sentimentalismo pero muy humana. Un retrato social crudo y veraz interpretado</p>		<p>al igual que la crítica en México, entre los especialistas del campo y especialmente al tema de la migración y la dirección.</p>
--	--	---	--	---

			por jóvenes actores que destilan naturalidad."		
	Festivales	<p>Valoración simbólica</p> <p>Capital cultural y simbólico</p>	<p>“El cine nacional mostró en 2013 un importante dinamismo en festivales de cine en el mundo, 65 películas obtuvieron 127 premios, 39 de ellas de ficción (60 %), 21 documentales (32 %) y cinco animaciones (8 %). A su vez, 52 (80 %) son largometrajes y 13 (20 %) cortometrajes. Los galardones fueron otorgados en festivales y eventos cinematográficos realizados en 32 países” (Domínguez: 2013: pág. 86)</p> <p>De las películas que obtuvieron premios internacionales, 118 fueron apoyadas por el Estado.</p> <p>Con 81 premios acumulados, La jaula de oro, de Diego Quemada-Diez, se convirtió en la película mexicana más premiada, con lo que se coloca por encima de Amores perros, filme de Alejandro González Iñárritu que por más de diez</p>		<p>Con 81 premios acumulados, La jaula de oro, de Diego Quemada-Diez, se convirtió en la película mexicana más premiada, con lo que se coloca por encima de Amores perros, filme de Alejandro González Iñárritu que por más de diez años ostentó este título. Entre los premios más destacados están: Premio Un Cierta Talento y Mención Honorífica del Premio Francois Chalais, ambos del Festival de Cannes (uno de los festivales con mayor prestigio y reconocimiento a nivel mundial) y el Ariel a la Mejor Película por parte de la Academia Mexicana de Artes y Cinematográfica. Si consideramos que el cine nacional mostró en 2013 un importante dinamismo en festivales de cine en el mundo, 65 películas obtuvieron 127 premios, 39 de ellas de ficción (60 %), 21 documentales (32 %) y cinco animaciones (8 %). A su vez, 52 (80 %) son largometrajes y 13 (20 %) cortometrajes. Fue un buen año en cuanto al reconocimiento del cine mexicano en extranjero. Sin embargo obtener esa cantidad de premios, nos habla de una alta valoración simbólica de la película.</p>

años ostentó este título.  
Entre los premios más destacados están: Premio Un Cierta Talento y Mención Honorífica del Premio Francois Challais, ambos del Festival de Cannes y el Ariel a la Mejor Película por parte de la Academia Mexicana de Artes y Cinematográfica