



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

“LOS MEXICANOS QUÉ SOMOS: PURO CUENTO,
PURO MITO O PURO MITOTE.”
ANÁLISIS DE LOS MITOS, LOS IMAGINARIOS SOCIALES Y
LOS SÍMBOLOS DE MÉXICO Y DEL MEXICANO
REPRESENTADOS EN EL CINE NACIONAL.

TESIS:
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN
COLECTIVA.

PRESENTA:
MARGARITA FLORES MATA.

ASESOR: LIC. FERNANDO MARTÍNEZ V.

MARZO, 2009.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Realizar esta dedicatoria significa para mí una gran responsabilidad; ya que, no se encuentran fácilmente las palabras para expresar, de manera franca y humilde, la gratitud que tengo hacia cada uno de los partícipes en mi formación personal como académica.

Es por ello, que comienzo diciendo sinceramente “gracias”, a mis padres y hermanos; “gracias” a mis profesores por su ardua labor y ejemplo, que fue el aliciente de una gran ilusión personal; una formación profesional en esta magna universidad; y, “gracias” a los amigos, a quienes les agradezco el apoyo y la compañía durante este largo proceso, que es la vida...

Después de tanto aparente ascender,
nos hallamos
en la misma
usada, conocida estancia.
Todo sigue igual;
las letras, las palabras,
las fórmulas, la geometría,
los volúmenes, colores...
Todo sigue inalterado
después de tanto
aparente
ascender...
¡Después de tanto
proclamar
el cambio!
Habrá que hacer lo inesperado.
Es la única salida
Por que no se
-¿lo sabré algún día? -
si es deliberado
o fortuito,
pero estoy aquí
maniatado
por el presente
calcado
del pasado.
Habrá que aprender
a mejor imaginar
en silencio
cómo romper los nudos
que nos atan.
Quizá la esperanza
esté hoy
en que sepamos
conocer
e inventar mejor
las cosas esperadas.
No podemos seguir
ni vivir siquiera
siendo tan solo
arqueólogos
del tiempo ido.

Federico Mayor Zaragoza.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1.- EL MITO, EL IMAGINARIO SOCIAL Y LO SIMBÓLICO.....	1
1.1 EL MITO.....	2
1.1.1 Clases de mitos.....	3
1.1.2 Funciones del mito.....	3
1.1.3 Corrientes que han estudiado el mito.....	4
1.1.3.1 Mito y Razón.....	4
1.1.3.2 Mito y Conocimiento.....	4
1.1.3.3 Mito y Sociedad.....	5
1.1.3.4 Mito e Imaginario Social.....	6
1.1.3.5 Mito y Psicología.....	7
1.2 EL IMAGINARIO SOCIAL.....	7
1.2.1 Institución.....	8
1.2.2 Imaginación y Creación Histórica.....	9
1.3 LO SIMBÓLICO.....	10
1.4 EL CINE COMO INDUSTRIA CULTURAL.....	11
Recopilando.....	13
CAPÍTULO 2.-CARACTERÍSTICAS Y FUNCIONES DEL CINE.....	15
2. EL CINE.....	16
2.1 Funciones del Cine.....	16
2.1.1 El Cine como Expresión del Avance Tecnológico.....	16
2.1.2 El Cine como Estímulo a la Creación Científica y Artística.....	17
2.1.3 El Cine como Reflejo de la Realidad Social.....	17
2.1.4 El Cine como Obra Colectiva.....	18
2.1.5 El Cine como Expresión de Lucha de Clases.....	18
2.1.6 El Cine como Parte de la Estructura y de la Superestructura Social.....	18
2.1.7 El Cine como Creador de la Cultura de Masas.....	19
2.1.8 El Cine como Formador de Estereotipos.....	21
Recopilando.....	24
CAPÍTULO 3.- ¡COMO MÉXICO NO HAY DOS!.....	25
3.1 CONCEPTO DE CULTURA Y CULTURA POPULAR.....	25
3.2 EL DENOMINADO “CARÁCTER NACIONAL”.....	30
3.3 NOCIONES REFERENTES AL DESARROLLO DE LA IMAGEN DEL MEXICANO.....	31
3.4 BREVE RESEÑA DEL CINE MEXICANO.....	36
3.5 EL ESTEREOTIPO DEL MEXICANO Y SUS MITOLOGÍAS EN EL CINE NACIONAL.....	40
Recopilando.....	44
CAPÍTULO 4.- METODOLOGÍA.....	45
4.1 GENERALIDADES DE LA TÉCNICA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO.....	46
4.1.1 Antecedentes.....	46
4.1.2 Definición.....	46
4.1.3 Unidades de la Técnica de Análisis de Contenido.....	48
4.1.4 Principales Unidades de Análisis.....	49
4.1.5 Categorías del Análisis de Contenido.....	49
4.1.6 Categorías de la Forma de Expresión.....	50
4.2 CONSTRUCCIÓN DEL MÉTODO DE ANÁLISIS.....	50
4.2.1 Cuadro Núm. 1. a) DATOS GENÉRICOS DE CADA PELÍCULA.....	52
4.2.2 Cuadro Núm. 2. b) INFORMACIÓN GENERAL DE LOS AMBIENTES FÍLMICOS DE CADA PELÍCULA.....	53
4.2.3 Cuadro Núm. 3. c)INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PERSONAJES.....	54

CAPÍTULO 5.- INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....	55
5.1 EL TIEMPO REPRESENTADO.....	55
5.2 LOS AMBIENTES.....	56
5.3 LOS PERSONAJES	61
CONCLUSIONES.....	99
FUENTES DE CONSULTA.	

ANEXOS:

- CUADROS REFERENTES A:
 - a) **DATOS GENÉRICOS DE CADA PELÍCULA.**
 - ❖ El Escapulario, (1966).
 - ❖ Mecánica Nacional, (1971).
 - ❖ El Mil Usos, (1981).
 - ❖ Lagunilla, Mi Barrio, (1990).
 - ❖ La Ley de Herodes, (1999).
 - b) **INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PRINCIPALES AMBIENTES FÍLMICOS DE CADA PELÍCULA.**
 - ❖ El Escapulario, (1966).
 - ❖ Mecánica Nacional, (1971).
 - ❖ El Mil Usos, (1981).
 - ❖ Lagunilla, Mi Barrio, (1990).
 - ❖ La Ley de Herodes, (1999).
 - c) **INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PERSONAJES.**
 - ❖ El Escapulario, (1966).
 - ❖ Mecánica Nacional, (1971).
 - ❖ El Mil Usos, (1981).
 - ❖ Lagunilla, Mi Barrio, (1990).
 - ❖ La Ley de Herodes, (1999).
- GRÁFICOS:
 - ❖ PORCENTAJES DE PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS.
 - ❖ EDADES.
 - ❖ ESTADO CIVIL.
 - ❖ NÚMERO DE HIJOS.
 - ❖ NIVEL ECONÓMICO.
 - ❖ NIVEL DE ESTUDIOS.
 - ❖ RELIGIÓN.
 - ❖ RASGOS FÍSICOS:
 - COLOR DE TEZ.
 - TIPO DE CARA.
 - COLOR DE OJOS.
 - TIPO DE NARIZ.
 - TIPO DE LABIOS.
 - COMPLEXIÓN .
 - ESTATURA.
 - TIPO DE CABELLO.
 - PATILLAS, BARBA O BIGOTE.
 - DISCAPACIDAD.
 - ❖ SEXUALIDAD.
 - ❖ OFICIOS Y /O PROFESIONES.
 - ❖ VALORES.
 - ❖ METAS.
 - ❖ PRINCIPALES ACTITUDES DE LOS PERSONAJES.

INTRODUCCIÓN

Nuestras instituciones en complicidad con los medios de comunicación y en las nuevas tecnologías se han dado a la “tarea” de construirnos “mundos imaginarios prediseñados” que nos hagan ser “funcionales y felices” dentro de la realidad en que vivimos, nos marcan las posibilidades que tenemos dentro del denominado juego social.

Pero, ¿qué se pretenden con ello?, Fundamentalmente, dos cosas: 1) el “control de la población” por medio la difusión de determinados mensajes e imágenes; y, 2) hacer que la sociedad se integre bajo los mismos parámetros culturales e ideológicos. Es decir, *los mitos, los imaginarios sociales y los símbolos* dotan a la masa social de un cierto “matiz ideológico” que permite a los individuos “encajar funcionalmente e integrarse” dentro de su sociedad, dentro de su contexto y bajo una misma identidad.

Así pues, todas las sociedades a lo largo de su historia han generado mitos, imaginarios colectivos y símbolos, a través de los cuales se designan y establecen normas y valores. Inicialmente, este tipo de creaciones imaginativas fueron utilizadas por la clase dominante; ya que, vieron en ellas la forma adecuada para conformar “una compleja red de dominación que tiende a sustituir el formalismo de la democracia política por una imaginería que provoque una cohesión social de tipo irracional”; misma que, al final sólo oprime nuestras conciencias y fortalece la dominación despótica del Estado.”¹

Por ende, a la denominada “masa social” se le puede estructurar y dar funcionalidad sin importar lo compleja que ésta sea a partir de la evocación de imágenes que superan la propia realidad; y que, en sí mismas, poseen una importante capacidad evocadora y movilizadora; la cual muchas veces son esencia que proviene de la misma memoria colectiva social. De manera que, se ha dejado de considerarlas como mentiras y se proscribió a evaluarlas como vehículos portadores de valores, ideas y símbolos.

Un claro ejemplo de ello es el cine. El cual es considerado como una *industria cultural* que permite “insertar” en la sociedad una variedad de concepciones que van desde el carácter religioso, moral, cultural hasta el ideológico. Empleando para ello, simples recursos imaginativos, tales como: la proyección de historias, la estructuración de personajes hasta la mitificación del “star system”; por tal motivo, a la industria cinematográfica, al producir discursos simbólicos, se le considera como una “maquina de lo imaginario”, donde todo puede ser posible.

Para ejemplificar el poder que tiene la industria cinematografía en la vida social, tenemos lo ocurrido en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Donde la ofensiva militar alemana aprovechó el poder del cine para impulsar la difusión del discurso ideológico y la propaganda negra nazi para justificar y lograr el consenso del pueblo ario-germano, ante las acciones llevadas a cabo por el Führer y el Partido Nazi. Otro ejemplo, que se encuentra en total oposición conceptual al primero, es el que encontramos dentro de la parafernalia usada por el gobierno norteamericano y sus medios de comunicación, los cuales a partir del discurso y de las imágenes, pretenden resguardar y difundir los conceptos “democracia, libertad y justicia”, el llamado *american life* ante sus ciudadanos y ante el mundo.

¹ Bartra, Roger. *La Jaula de la Melancolía. Identidad y Metamorfosis del Mexicano*. Grijalvo. 1987. p. 17.

De esta forma, el cine provee de realidad a los hechos ficticios presentados en la pantalla sobre la psique del público; porque ellos, los espectadores, viven las historias, mitifican a sus estrellas y exteriorizan su apasionamiento. Y al final colocan ese gusto, esa experiencia “funcional”, ahora convertida en creencia, dentro del repertorio que da forma a sus *mitos*, a sus *imaginarios sociales* y a sus *símbolos*; es decir, a su *identidad cultural*.

Bajo esa posibilidad es que se inició esta investigación, para conocer un poco más a fondo sobre cuáles son los principales mitos que la industria cinematográfica mexicana difunde de nuestra cultura, cuál es el imaginario social que nos caracteriza y cuáles son los principales símbolos que se manejan. Y al final, deducir si esa imagen representada contribuye, positiva o negativamente, en nuestra vida diaria.

Y es que, en nuestro país, fue precisamente la industria cinematográfica la que ayudó a la conformación de los principales mitos, los imaginarios sociales y los símbolos que han distinguido a nuestra cultura.

Nuestra primera imagen presenta un ambiente rural, donde se muestra a un hombre mexicano “muy macho,” que monta a caballo, que desprecia a las mujeres pero que, contradictoriamente glorifica a la madre; mientras que, la mujer, es sumisa, abnegada y solamente es “empleada” para conformar una familia o para servir sexualmente a los hombres. Al paso de los años, surgiría una segunda imagen, situada ahora en un ambiente urbano, y donde los conflictos sociales se muestran como el pan de cada día. Ahí vemos a nuestros hombres y mujeres enfrentándose ante las arbitrariedades de la vida y ante ellos mismos.

Incuestionablemente, nuestro cine pasó de ser el instrumento que registraba los principales sucesos históricos del país a ser el medio que permitiría conformar la primera imagen idílica de México y del mexicano. Y generalizando, este punto, nuestro cine es feliz, en el hay canciones, chistes, situaciones que propician la alegría, se aclama sin cesar al regocijo; pero también, puede ayudarnos a ver y a analizar sobre los ambientes que se recrean, los estereotipos, los valores, metas y actitudes de los personajes figurados en los films. Y es que, “en el sustrato mitológico la población, reconoce en las grandes figuras, sus propias aspiraciones y apetencias,”² que no hacen más que remitirnos a las condiciones en que se encuentra el mexicano, quien parece sumergirse en el vacío y en la desesperanza.

Tales percepciones, sobre México y el mexicano, desde hace tiempo, han llamado la atención de diversos estudiosos que se han dado a la tarea de entender y explicar los cómo y los porqués de la transformación de nuestro ser social, de nuestras conductas, de nuestras costumbres; las cuales parecen ser aún salvajes y arcaicas. Entre los principales autores figuran: Octavio Paz, José E. Iturriaga, José Vasconcelos, Salvador Novo, entre otros. Ellos han tratado de explicar cada momento de la vida del mexicano, desde su nacimiento, su educación, su sexualidad, la forma en que manifestara su fe y hasta su propia muerte.

Para comenzar, tenemos que, analizando cualquier institución o cualquier medio de comunicación, que integra a una sociedad, se puede conocer el proceso mediante el cual la sociedad y sus instituciones, producen *los sujetos representativos* de su propia cultura y la forma en la que están compuestos los

² Ensayo de Carlos Monsiváis. “Las Mitologías del Cine Mexicano”. Contenido en el CD-ROM. “100 Años Del Cine Mexicano. (1896-1996).” Colaboradores: CONACULTA, IMCINE y la Universidad de Colima.

diversos estereotipos psicológicos y sociales, héroes, paisajes, los panoramas y hasta los humores “donde los sujetos son convertidos en actores y la subjetividad es transformada en teatro.”³

En tal caso, se deberá, tener un acercamiento a la construcción de los mitos, los imaginarios sociales y a los símbolos; para entender y conocer un poco más acerca del fenómeno cinematográfico; y es que, éste refiere continuamente a nuestros gustos, a nuestra identidad, la cual ha caracterizado a nuestra nación, más allá de nuestras fronteras.

Así pues, ventajosamente, tenemos que, el contenido cinematográfico de un film, permite ser analizado bajo cualquier perspectiva que se desee investigar, desde la forma hasta la composición estructural del mensaje; y, solo es necesario recurrir a una buena técnica y a un buen procedimiento metodológico que permita tener acceso a tal contenido. Y éste es el principal objetivo de la presente investigación.

Además, para apoyar la investigación en una teoría sólida se recurrió al Funcionalismo; ya que, esta corriente se interesa por la funcionalidad de un organismo dentro de un cuerpo. En este caso se intuye sobre la eficiencia en la construcción del mensaje dentro del proceso de la identificación de la identidad cultural de una sociedad determinada.

Para comenzar, se tuvo que escoger una pequeña gran muestra cinematográfica representativa, la cual, necesariamente, tenía que cumplir con ciertas características, tales como: a) pertenecer al cine mexicano; b) mostrar la vida social del país en diversas épocas y ambientes; c) encontrarse dentro del gusto popular de las masas; d) ostentar reconocimientos a nivel nacional o internacional; y, e) que no hayan sido objeto de investigaciones especializadas. Para obtener un alcance de significaciones más fresco, versátil y objetivo.

Tal búsqueda arrojó las siguientes producciones cinematográficas: El Escapulario (1966), Mecánica Nacional (1971), El Mil Usos (1981), Lagunilla, Mi Barrio (1990) y la Ley de Herodes (1999).

Ahora bien, para analizar la muestra e indagar sobre ella se recurrió a la técnica funcionalista denominada “Técnica de Análisis de Contenido”; debido a que ésta permitió adecuarse a las necesidades de la investigación. Así, se pudieron plantear las principales Unidades de Análisis (las películas, los ambientes cinematográficos representados y los personajes) y las Categorías (los rasgos físicos y socioeconómicos de cada uno los personajes, los valores, las metas y las actitudes; así como, los diversos temas de que trata cada film), los cuales permitirán acceder los mitos, los imaginarios sociales y símbolos característicos de México y el mexicano, para iniciar y dirigir correctamente esta investigación.

Para iniciar, presentaré brevemente el contenido de este trabajo. En el Capítulo 1, encontraremos los pormenores necesarios para definir y comprender lo que es el mito, sus diversas clases, las funciones que cumple y las diversas corrientes que lo han estudiado. Además, dentro del mismo apartado, se definen las variables “ imaginario social” y lo “simbólico.” Este apartado se sustenta en el texto, “*Los Medios de Comunicación como Actualizadores de Mito*”, de María Josefa Errenguera.⁴

³ Ibid. p.17

⁴ Errenguera, Ma. Josefa. Los Medios de Comunicación como Actualizadores de Mito. México. UAM. 2002

En el Capítulo 2, se presentan las principales características y funciones del cine, como medio de comunicación de masas. Para desarrollar este tema se recurrió a los textos: “*La Mirada que Habla (cine e ideología)*”, de Gloria Camarero⁵ y “*Sociología del Cine*”, de Francisco Gómez Jara.⁶ El primero, nos enseña a ver a la industria cinematográfica como un elemento testimonial que preserva, recoge y transmite ideologías; mientras que, en el segundo, encontramos las principales funciones sociales del cine.

En el Capítulo 3, se define lo que es “cultura” y cultura popular” y el denominado “carácter nacional”, sin olvidar las concepciones que se han hecho sobre México y el mexicano. Para ampliar este tema se recurrió, a la obra titulada “*El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales*” de Raúl Béjar Navarro⁷.

En el mismo capítulo, se incluyen las referencias sobre los antecedentes de la Imagen del Mexicano en el Cine y el material de apoyo fue “*Ficción y Realidad del Héroe Popular*”, de Tiziana Bertaccini;⁸ y, el ensayo “*Las Mitologías del Cine Mexicano*” de Carlos Monsiváis. El cual está contenido en el CD-ROM “*100 Años del Cine Mexicano.(1896-1996).*” Elaborado por CONACULTA, IMCINE y la Universidad De Colima.⁹

En el Capítulo 4, se muestra la forma en que se construyó la metodología, la cual permitió comprender y analizar los principales elementos que conforman un film y que son: “el tiempo representado, el ambiente, los personajes y por supuesto, las tramas que permiten se desarrolle la historia que se presenta ante el espectador.” Este proceso metodológico permitió la elaboración de tres diferentes cuadros de análisis que permitieron el registro, clasificación y distinción de los datos más relevantes obtenidos de la muestra y que ha su vez permiten su consulta y lectura rápida. (*ver anexos*). El primero cuadro, refiere a los datos genéricos de la muestra cinematográfica; el segundo, presenta la información general de los principales ambientes filmicos de la muestra seleccionada; y, el tercero, muestra la información general de los personajes.

En el Capítulo 5, se describe más detalladamente lo encontrado en la muestra. El orden es el siguiente; primero, tenemos el tiempo representado; posteriormente, los ambientes empleados; y, al final tenemos la información de los personajes, con datos tales como: los rasgos físicos, los socioeconómicos, los valores, las metas y las actitudes.

Así pues, espero poder llegar a conocer los principales mitos, los imaginarios sociales y los símbolos de México y del mexicano representados en nuestro cine y a partir de los datos obtenidos saber qué tipo y de qué forma se “elaboran” tales representaciones. Y a partir de los resultados poder responder a la siguiente pregunta: ¿ los mexicanos qué somos: puro cuento, puro mito o puro mitote?...

⁵ Camarero, Gloria. *La Mirada que Habla. (Cine E Ideología)*. Madrid. Akal Comunicaciones. 2002

⁶ Gómez, Jara Francisco A. *Sociología Del Cine*. México. Sep. 1973

⁷ Béjar, Navarro Raúl. *El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales*. México. UNAM. 1991

⁸ Bertaccini, Tiziana. *Ficción Y Realidad Del Héroe Popular*. México. Universidad Iberoamericana. 2001

⁹ CD-ROM. “100 Años Del Cine Mexicano. (1896-1996).” Colaboradores: CONACULTA, IMCINE y la Universidad De Colima.

...imaginar es ir más allá de la imagen y el icono, es decir, de la supuesta representación del objeto real; significa enlazar imágenes que nos alejen del mundo ya vivido, de lo ya conocido. La imagen destinada a reproducir los objetos presentes, por una serie de desplazamientos sucesivos llega a reivindicar en el imaginario los rasgos de otra realidad, de otros objetos que no serán nunca o que no son todavía.

Cornelius Castoriadis.

CAPÍTULO 1. EL MITO, EL IMAGINARIO SOCIAL Y LO SIMBÓLICO.

La historia de la humanidad resulta relativamente corta en comparación con el gran proceso evolutivo que ha sufrido el universo. Sin embargo, el estudio de los mitos, los imaginarios sociales y los símbolos representativos de cada uno de los diversos grupos humanos, resulta muy complejo debido a los múltiples aspectos que tienen que tomarse en cuenta para tener apenas una breve comprensión de los diversos fenómenos que colaboran en la formación de una identidad, de una ideología, de una sociedad.

En primer lugar, la significación de cualquier pensamiento humano se transforma, se manipula y se difunde continuamente, debido a que los grupos de poder han visto en su difusión “un medio adecuado” para lograr el control e identificación social de una colectividad, que se muestra cada vez más dispersa y heterogénea.

Esta teoría se ve reflejada en los medios de comunicación masiva, que como “instituciones”, buscan por medio de los mensajes difundidos que sus audiencias, o sea, los sujetos, sepan cuál es su lugar dentro de la sociedad y entiendan las posibilidades que tienen dentro de ella. Para lograrlo, los dueños de los medios, han empleado diversos recursos, entre los cuales se encuentran las seductoras y trascendentes historias humanas que con el apoyo de las imágenes pretenden construir el imaginario adecuado para que las masas proyecten sus deseos y anhelos...

Así pues, el mensaje es percibido como algo “natural” en la vida social de los hombres. Y tanto el medio como el contenido, pretenden conseguir una identificación social recíproca, que permita que las “experiencias proyectadas” sean deseadas y vividas por los sujetos; y así, obtener el tan deseado orden social y a la vez una retroalimentación, entre el sistema y el individuo. Esto, permite reactualizar los mitos, los imaginarios sociales y los símbolos representativos de cada grupo, de cada sociedad y de cada nación.

Nuestro país no ha quedado exento ante tal fenómeno. Nuestra sociedad ha sido reconocida, tanto por nosotros como por extranjeros, de muy peculiares y diversas maneras, ya que “nuestra imagen ha hablado antes que nosotros mismos.” Por ejemplo, somos vistos como un pueblo que vive en la barbarie primitiva, que la corrupción y el engaño es algo que vive en cada uno de nosotros. Y algunos extranjeros aún creen que los hombres en México visten de charro, montan a caballo y que son indudables machos; mientras que, las mujeres son sumisas y abnegadas. En el aspecto religioso se nos caracteriza como grandes pecadores y a la vez como fieles arrebatados. Asimismo, se cree que padecemos de grandes complejos de inferioridad, que somos iletrados, mal hablados, mentirosos; y que, pretendemos cambiar nuestro desventurado destino por una vida en donde predomine la fortuna, el amor, la salud y la felicidad derivada de una justicia celestial y no por el trabajo honrado.

Bajo tales percepciones, tenemos que descubrir cuáles son los principales mitos, los imaginarios sociales y los símbolos que ha difundido la industria cinematográfica de nuestro país. Pero, para poder entrar a ese universo de concepciones prefabricadas, primero debemos saber ¿qué es el mito?, ¿cómo y cuándo surge?, ¿qué es el imaginario social?, ¿qué lo constituye?, y lo simbólico ¿qué papel juega?, ¿qué representa?, entre otras cuestiones, que a continuación se tratarán.

1.1 EL MITO.

El mito, según la Enciclopedia del Idioma, de Martín Alonso, es “una narración que describe y retrata, a partir del lenguaje simbólico, el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura; es decir, el relato mítico trata de explicarnos cómo comenzó la vida en el mundo, cómo fueron creados los seres humanos, los animales, cómo se originaron ciertos ritos, las costumbres y ciertas actividades humanas...”

Para María Josefa Errenguera, los mitos son “una forma de expresión que revela un proceso de pensamiento y/o sentimiento; la conciencia y la respuesta del hombre ante el universo, sus congéneres y su existencia individual.”¹

Mientras que, para Cornelius Castoriadis, el mito es “el medio a través del cual la sociedad encuentra significación del mundo, ya que sin él la existencia de los individuos, que la constituyen, quedarían privados de sentido.” Conjuntamente, menciona que “los mitos instituidos por la sociedad son cristalizaciones de significación que operan como organizadores de sentido del accionar, pensar y sentir de los sujetos que la conforman y sustentan.”



De este modo, se puede decir que, los mitos refieren a lugares, épocas, procesos y a la existencia de seres extraordinarios, por ende, su naturaleza es totalizadora, pues se presentan en muchos aspectos de la vida individual y cultural de una sociedad; además, ayudan en la formación de la identidad social. Debido a que “por medio de éstos el sujeto entiende: a) quién es (sus expectativas y el sentido de su existencia); b) qué papel tiene en su comunidad; c) qué rol juega en la sociedad; y, d) qué relación tiene con el cosmos (sí se piensa como hijo de Dios).”²

Por lo anterior, se deduce que, los mitos nacen y se desarrollan principalmente en sociedades caracterizadas por formas de pensamiento y creencias de tipo tradicional; y que, dada su diversidad temática y su complejidad es posible estudiarlos desde muy diversos puntos de vista y que a su vez permite reconocerlos, tipificarlos y analizar sus funciones, dentro de la vida social del hombre. Y es precisamente lo que esta investigación persigue, encontrar los principales mitos, los imaginarios sociales y los símbolos presentados en nuestro cine, encontrar su diversidad; y a partir de ello, analizar sobre las representaciones, los valores, las metas y actitudes que caracterizan al mexicano.

¹ Errenguera, María Josefa. Los Medios de Comunicación como Actualizadores de Mitos. México. UAM. 2002. p. 69.

² Ibid. p. 69.

1.1.1 Clases de mitos.

Los mitos pueden clasificarse de acuerdo al tema que tratan, lo que ha permitido clasificarlos en:

a) *mitos cosmogónicos*. Narran el origen del mundo de muy diversas maneras que van desde concepciones donde la creación puede provenir de la nada, de la eclosión de mundos inferiores o de la ruptura sucesiva del huevo fecundo; opuestos a éstos se encuentran los mitos escatológicos, que describen el fin del mundo o el preámbulo de la muerte en la vida.

b) *mitos de héroes culturales*. Describen las acciones y el carácter de los descubridores de algún artefacto o proceso tecnológico particular que tiene efectos sobre la cultura.

c) *mitos de nacimiento o de renacimiento*. Guían en la búsqueda de la renovación de la vida, la modificación del tiempo y la transformación de los humanos en seres nuevos.

d) *mitos de fundación*. Narran la historia de la fundación de las ciudades.

e) *mitos milenaristas*. Hablan sobre la existencia de una sociedad ideal.

f) *mitos mesiánicos*. Hablan sobre la llegada de un salvador.



Las sirenas. Las sirenas eran, en la mitología griega, unas ninfas del mar que atraían a los marinos con sus cantos. Odiseo venció la tentación atándose al mástil de su barco, como aparece en este cuadro de León Belly conservado en el Museo de l'Hotel Sanderin, en Saint Omer, en Francia. Giraudon.

1.1.2 Funciones del mito.

Para que el mito adquiera existencia, debe ser parte del imaginario efectivo, en el cual el individuo encontrará un significado y un vínculo de significación y donde “el mito partirá de la experiencia propia de los sentimientos, valores e imágenes que el individuo encuentra en él, lográndose, inclusive, a materializarse en rituales.”³

Ma. Josefa Errenguera menciona que, entre otras de las funciones que tiene el mito se encuentran: a) explicar al sujeto su relación con las fuerzas del cosmos, b) ayudan a interpretar el papel del sujeto frente al universo como una totalidad, c) explican el orden moral del sujeto, dentro de su grupo social y, d) confrontan al sujeto consigo mismo y explican cual es el significado de su vida.

Cabe mencionar que, los mitos se crean a partir de símbolos, los cuales, el sujeto tiene la libertad de darle nuevas e infinitas significaciones o incluso rechazarlos, sin importar su trascendencia, lo que da prueba a la libertad que tienen los seres humanos para conformar su repertorio de creencias, todo esto condicionado, claro está, por el momento histórico, que le tocó o le tocará vivir.

³ Errenguera, María Josefa. op. cit., p. 77

1.1.3 Corrientes que han estudiado el mito.

1.1.3.1 Mito y Razón.

El mito siempre ha estado en oposición con la razón, debido a que éste se encuentra fuera del tiempo y del espacio ordinario. Platón, haría una crítica acerca de los mitos, a los cuales consideraba como una manera particular de conocer la realidad. Aparte de que, en términos racionalistas, se encuentra una oposición clara entre la historia y el mito, debido a que éste último, logra traspasar la línea del tiempo y del espacio ordinario. Deduciendo, entonces, que existen “formas paralelas” de pensar en la historia de la humanidad, una de las cuales se sustenta en el lenguaje racionalista, específico y empírico; y otra, donde el principio se origina en el lenguaje simbólico, el cual va más allá de las palabras.

1.1.3.2 Mito y Conocimiento.

Los supuestos acerca de la relación entre mito y conocimiento se presentan dos tendencias: en la primera, el mito es examinado como un asunto intelectual y lógico; en la segunda, el mito es estudiado en su significado imaginativo e intuitivo, ya sea como una percepción diferente de las formas racionales y lógicas del conocimiento, o como precedente del conocimiento racional en la evolución intelectual humana.

Sir Edward Burnett Tylor, antropólogo británico, refiere que el mito, dentro de la vida de las culturas, está basado en una ilusión psicológica y en una errada inferencia lógica, derivada de la confusión entre la realidad subjetiva y objetiva, de lo real y de lo ideal. Tylor creía que, el mito, aunque ilógico, tenía cierto grado de valor moral dentro de la sociedad.

Mientras que, el filósofo francés, Lucien Lévy-Bruhl, desarrolla una noción de mentalidad prelógica como una posible explicación al mito. Lévy, sostenía que los sujetos de las culturas arcaicas experimentan el mundo sin la ventaja de las categorías lógicas y alcanzan el conocimiento del mundo por medio de la participación mística en la realidad, este conocimiento se expresa en los mitos.

El investigador escocés, Andrew Lang, junto con el antropólogo alemán, Wilhelm Schmidt, advertirían que dentro de la literatura etnográfica, frecuentemente, se hace referencia a un dios superior, a una divinidad creadora del mundo y que después se distancia de él; este hecho permitió argumentar que esta creación divina es producto de la contemplación metafísica e intelectual y no de la evolución del pensamiento prelógico al racional. En su formulación, “los mitos abarcan, al mismo tiempo, lo racional-lógico y lo intuitivo.”⁴

El rumano Mircea Eliade, historiador de las religiones, ofrece una visión comprensiva y definitiva del mito como: “lógico-racional e intuitivo- imaginativo, que se desarrolla simultáneamente. Es decir, la interpretación de Eliade es que, “el mito revela una ontología primitiva, una explicación de la naturaleza del ser. El mito, por medio de símbolos, expresa un conocimiento completo y coherente, y aunque puede trivializarse y popularizarse, puede ser utilizado por los sujetos para regresar al principio del tiempo, redescubrir y experimentar nuevamente su propia naturaleza.”⁵

⁴ Ibidem. p. 84

⁵ Ibidem. p. 85

Entonces, tenemos que, en las sociedades arcaicas el mito se caracteriza por:

- Constituir la historia de los actos de los seres sobrenaturales.
- Esa historia considera como verdadera debido a que se refiere a realidades y es sagrada porque es obra de los seres sobrenaturales.
- Regularmente refiere a la “creación” razón por la cual, los mitos constituyen paradigmas de todo acto humano significativo.
- Al conocer el mito se conoce el “origen” de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas. No se trata de un conocimiento “exterior” o “abstracto”, sino de un acontecimiento que es vivido como ritual.
- Se “vive” en el sentido que se está dominado por la potencia sagrada que exalta los acontecimientos rememorados y actualizados.

Igualmente, Eliade, menciona en su obra; *Los mitos del mundo contemporáneo*, que los mitos han sufrido un proceso de desacralización que originaría la desaparición de las narraciones míticas cosmogónicas y que los dioses transitarían para convertirse en héroes humanos.

1.1.3.3 Mito y Sociedad.

Para abordar la comprensión filosófica y especulativa del mito se plantea el vínculo entre mito y sociedad, tal como lo hace, el filósofo italiano, Giambattista Vico, en su *Scienza Nuova*. Cuando aborda el desarrollo del mito y la religión en Grecia, Vico expone una teoría de cuatro etapas. En la primera etapa, el hombre divinizaría a la naturaleza; en la segunda, aparecerían los dioses de la domesticación y la dominación de la naturaleza; en la tercera, los dioses encarnarían a las instituciones y a los grupos civiles y; por último, se manifestaría la total humanización de los dioses. Lo que suena bastante lógico.

Por su parte, el sociólogo francés, Émile Durkheim, para examinar la relación entre mito y sociedad, recurre al estudio de culturas aborígenes australianas. Durkheim “rechaza que el mito sea producto de manifestaciones extraordinarias de la naturaleza; asimismo, que la naturaleza sea un modelo de regularidad, predecible y representante de lo ordinario. A su parecer, los mitos surgen como respuesta humana a la existencia social. Éstos expresan la manera en que la sociedad representa a la humanidad y al mundo; son modos de admirar a la sociedad que a la vez constituyen un sistema moral, una cosmología, una historia. Los mitos y los ritos derivados de ellos, sostienen y renuevan las creencias morales, evitando que sean olvidadas y fortaleciendo a los sujetos en su naturaleza social.”⁶

El antropólogo británico, Bronislaw Malinowski, desarrollaría otra concepción sociológica referente al mito. Para él, “en las sociedades arcaicas y tribales, el mito cumple una función indispensable: expresa, incrementa y codifica la creencia; salvaguarda y refuerza la moralidad, y contiene reglas prácticas para guiar a los individuos de esa cultura.”⁷

Ernst Cassirer, en su investigación acerca de los significados del mito y del grupo social, elaboraría las nociones acerca de “los aspectos lógico-intelectuales e intuitivo-imaginativos.” En dicho estudio, Cassirer, apoya a quienes sostiene que el mito surge de las emociones.

⁶ Errenguera, María Josefa. op. cit., p. 86

⁷ Ibidem. p. 87

Sin embargo, insiste en que, “el mito no es idéntico a la emoción de la que surge, sino que es expresión de la emoción. En esta expresión u objetivación, la identidad y los valores básicos del grupo reciben un significado absoluto. Cassirer, considera que el mito y los modos míticos de pensamiento forman un profundo sustrato en las culturas científicas y tecnológicas de Occidente.”⁸

1.1.3.4 Mito e Imaginario Social.

Para Cornelius Castoriadis, el mito es “la forma por medio de la cual la sociedad interrelaciona diversas formas significantes como significación del mundo y de su vida en él, de otra manera, los individuos, de esa sociedad, quedarían privados de sentido. Mediante la imaginación creadora las sociedades, y su historia, constantemente encuentran nuevas y diversas manifestaciones; es decir, no tiene una significación social y símbolos cerrados; el imaginario efectivo, lo ya imaginado, siempre está transformándose e instituyendo un imaginario radical.”⁹

Los mitos son fundamentales para entender el imaginario instituido, efectivo; lo son también para su transformación por medio de la polisemia, existente en cada símbolo del mito y del mito en su totalidad.

Entonces, los mitos son “una forma concreta de orientación de sentido para la continuidad de la vida social de una sociedad, la cual mediante la imaginación creativa de sus individuos buscan significación en los mitos y que al interpretarlos, los transforman en imaginario radical. El mito, entonces, logra proporcionar una red de significaciones que tratan de explicar el orden del mundo en su totalidad, incluyendo también en el su desorden.”¹⁰

En tal caso, tenemos que, “es a partir de las aventuras de los héroes que los sujetos de una sociedad entienden su importancia en el mundo, y por ende, el mito, como sistema de relaciones, ayuda a conocer y explicar fenómenos concretos, al ser una estructura de pensamiento que puede explicarnos cualquier fenómeno.”¹¹

Además, María Errenguera señala que, existen mecanismos para entender la eficacia simbólica de los mitos; comenzando por el análisis de la repetición insistente de sus narrativas. Las repeticiones de la historia contada de diferentes maneras y por las diversas instituciones, que se consolidan como un universo de significaciones totalizadoras y esencialistas, que estipulan lo que debe ser y lo que es.

Para Castoriadis, los mitos “están en evolución constante, en el sentido de una transformación y de la posibilidad de creación de nuevas formas.”¹² Lo que hace pensar que es imposible que una sociedad permanezca estancada, siempre está en continua transformación.

⁸ Ibidem. p. 88

⁹ Ibidem. p. 89

¹⁰ Ibidem. p. 89

¹¹ Ibidem. p. 90

¹² Ibidem. p. 90

1.1.3.5 Mito y Psicología.

El mito, es esencial en la psicología para precisar la estructura, el orden y los mecanismos de la vida psíquica de los individuos y el inconsciente colectivo. Sigmund Freud, utilizaría las estructuras mitológicas antiguas para poder ejemplificar los conflictos y mecanismos de la vida psíquica inconsciente.

Mientras que, Carl Jung, en sus interpelaciones psicológicas recopilaría diversos mitos provenientes de diversas culturas y que lo llevarían a considerar la existencia de un inconsciente colectivo compartido. Logrando desarrollar la teoría de los arquetipos (son modelos de influencia decisiva, y a la vez emociones e ideas), que se expresan tanto en conducta de los individuos como en imágenes que les representan.

Así pues, Freud y Jung considerarían a los sueños como expresiones de la estructura y cómo los mecanismos de la vida del inconsciente se asemejan, en muchos detalles, a la narración del mito.

El húngaro, Géza Róheim, aplicaría la teoría freudiana en la interpretación de los mitos y las religiones arcaicas; y, para explicar el desarrollo de la cultura. Sin embargo, el estudio más extenso en esta área corresponde al investigador norteamericano Joseph Campbell, quien incorporaría prácticas de psicología profunda, teorías de difusión histórica y análisis lingüísticos para formular una teoría general del origen, desarrollo y unidad de todas las culturas.

1.2 EL IMAGINARIO SOCIAL.

Cornelius Castoriadis también determinaría el término “Imaginario Social” y lo presenta como “la concepción de figuras, formas e imágenes, de aquello que los sujetos llamamos “realidad”, sentido común o racionalidad en una sociedad.” Tal “realidad” esta construida, interpretada y leída por cada sujeto, en un momento histórico-social determinado. Es decir, el imaginario social es una obra de creación constante por parte de cada sujeto inmerso en la sociedad y a partir de ella ejerce su libertad, se transforma y va transformando el mundo que le rodea.”¹³

El imaginario, menciona Castoriadis, “es una capacidad *imaginante*, un orden de sentido, una producción de significaciones colectivas que al ser producida se va transformando y donde lo imaginario no tiene el objetivo de reflejar sino, deseos que proyectar, y en todo caso, a fabricar mediante el simbolismo.”¹⁴

El autor propone que, la formación de las subjetividades, mediante el imaginario social, ayuda a que sepamos quiénes somos y qué papel debemos desempeñar en la sociedad; y que, por medio de la creación, cada sujeto ira transformando, tanto la idea que tiene de sí, como la de su papel y su lugar que tiene dentro de la sociedad.

Las significaciones son imaginarias, porque éstas no corresponden a elementos racionales o reales, y no quedan agotadas por referencia a dichos elementos, sino que, están dadas por la creación. Asimismo, éstas son sociales, porque están instituidas y son objeto de participación de un ente colectivo impersonal y anónimo.

¹³ Ibidem. p. 28

¹⁴ Ibidem. p. 28

Entonces, tenemos que, el imaginario social es una creación constante que al ser producida se va transformando; y que es, al mismo tiempo, una forma de creación del ser dentro de lo social y, donde cada sujeto, inmerso en la sociedad, mirará al mundo desde su cultura, desde su mundo, desde su psique y desde su historia. Así, el imaginario social, será un orden de sentido que nos hace interpretar al mundo, a nuestro mundo, de forma permanente y mientras lo interpretamos lo iremos transformando.

1.2.1 Institución.

Castoriadis, menciona que, la creación constante puede explicarse como frente a una sociedad instituida, los tipos tradicionales de ser, donde existe una sociedad o un imaginario instituyente, en el cual los sujetos crean “otro sujeto, otra cosa u otra idea” que difiere a lo establecido. Así, toda la sociedad crea su propio mundo, en el que se enfrentarán lo instituido y lo instituyente.

En tal caso, la identidad de un sujeto y de una nación es, un sistema de interpretación que el sujeto y la sociedad crean. Y aquello que cuestione o transforme ese sistema de interpretación es y será vivido, por la sociedad y el individuo, como un peligro frente a la propia identidad.

Además, añade que, son las instituciones sociales las que hacen posible la continuidad de los imaginarios sociales, al ser ellas también las creadoras y difusoras de contenidos simbólicos. Castoriadis, señala en este aspecto que, “las instituciones marcan una dirección de sentido que los sujetos viven como normas, valores, lenguaje, imágenes y formas; así, las instituciones no sólo son herramientas de creación sino, también formadoras de subjetividades que permiten ver a la sociedad como una totalidad.”

De esta manera, el autor ve que, los sujetos son fragmentos ambulantes de la institución llamada sociedad, por un lado reproducen sus discursos, imágenes, mitos y prácticas; y por el otro lado, tienen la capacidad creativa de leer o interpretar a la sociedad, en que están inmersos, para transformarla.

Por tanto, *la sociedad* está constituida por múltiples instituciones particulares que forman un todo coherente. Es una unidad total, es la cohesión de una red infinita de significaciones (que Castoriadis llama *magma* de las *significaciones sociales*), que para los diversos sujetos e instituciones que componen la sociedad, tienen una dirección de sentido. Mientras que, *el magma*, da unidad, cuerpo y orden; a lo que parece fragmentado y caótico. Es decir, el magma, es un tipo de organización que contiene conjuntos, pero no es reducible a ellos.

Uno de los conceptos clave, para entender un poco más al imaginario social, es la imaginación creadora, en la que el sujeto social interpreta, vive y actúa, dentro de su sociedad; y ésto, lo hace a partir de su visión particular, mirando hacia al imaginario efectivo establecido, pero produciendo un imaginario radical o instituyente propio.

Para Castoriadis, la *lógica de los magmas*, se basa en las nuevas formas que se producen permanentemente, es una multiplicidad de significaciones sociales y que un sujeto tiene y a las cuales, al mismo tiempo, está expuesto. Lo magmático, a este nivel, es la capacidad de pensar, lo que es como estratificación de un tipo, hasta ese momento desconocido, como organización en planos ligados de adherencias parciales, estratificación y sucesión de capas del ser, organizadas siempre de modo parcial y momentáneo.

1.2.2 Imaginación y Creación Histórica.

La idea central de “la teoría de la imaginación creadora” de Castoriadis es que, ésta transforma la teoría *del saber y del ser*, lo cual lleva al cambio de la historia. A partir de estas nociones, Juan Manuel Vera, llega a dos conclusiones significativas. Una refiere a que, la imaginación es el origen de la representación y del pensamiento, “el origen de lo racional”; y la segunda dice que, la imaginación libre y disfuncionalizada es propiedad fundamental del ser humano.

La teoría castoridiana, sostiene que, “la historia no puede ser pensada según el esquema determinista, pues ésta es terreno de la creación. Donde la creación presupone un imaginario radical, con poder instituyente que cabe contraponer a lo ya creado y al sentido que los seres humanos encuentran en una sociedad. Sin embargo, para Castoriadis, la institución del pensamiento no establece una ruptura social, pues es posible, individual y socialmente, cambiarlo mediante una praxis.”

Por lo que, la autonomía se logra con la reflexión, cuando en el hombre deviene un pensamiento reflexivo, ésto implica la capacidad para cuestionar las significaciones imaginarias que ven, que percibe y que le ha tocado vivir socialmente.

Asimismo, Castoriadis menciona que, la psique y la sociedad son indisociables e irreductibles; que sociedad e historia no tienen existencia por separado. Lo social se da como autoalteración, como historia; y que, ésta es la principal emergencia de la institución, misma que, en una sacudida va de lo instituido a lo instituyente y viceversa, a través de rupturas y de nuevas posiciones emergentes del imaginario instituyente.

Además, ésta crea, a partir del magma, un mundo de significaciones y ese magma de significaciones imaginarias-sociales, es el que permite que cada sociedad se autoinstituya. Así, el ser de lo histórico-social estará dado por esas significaciones; mismas que, proporcionan un determinado sentido a la vida social, casi siempre arbitrario.

De este modo, tratando de exponer una conclusión general a este apartado, concuerdo en la referencia que hace Luis Rossini y la cual dice que:

“los imaginarios sociales producen valores, las apreciaciones los gustos, los ideales y las conductas de las personas que conforman una cultura. El imaginario, es el efecto de una compleja red de relaciones entre discursos y prácticas sociales interactuando con las individualidades. Y se constituye a partir de las coincidencias valorativas de las personas, se manifiesta en lo simbólico a través del lenguaje y en el accionar concreto entre las personas. El imaginario comienza a actuar como tal, tan pronto adquiere independencia de las voluntades individuales, aunque necesita de ellas para materializarse. Se instala en las distintas instituciones que componen la sociedad, para poder actuar en todas las instancias sociales. El imaginario no sucinta uniformidad de conductas, sino más bien señala tendencias. La gente a partir de la valoración colectiva, dispone de parámetros apócales para juzgar y para actuar. Los juicios y las actuaciones de la gente inciden también en el depósito del imaginario, el cual funciona como idea regulativa de las conductas. Las ideas regulativas, no existen en la realidad material, pero existen en la imaginación individual y en el imaginario colectivo, producen materialidad, es decir, efectos en la realidad.”¹⁵

¹⁵ Rossini, Luis. Paradigma. Modos De Producción Del Conocimiento. Imaginario Social/ Monografía Web/2004/ en línea/ [Http://www.monografias.com/trabajos16/paradigmas/paradigmas.shtml#imaginar./](http://www.monografias.com/trabajos16/paradigmas/paradigmas.shtml#imaginar/) Abril de 2006.

1.3 LO SIMBÓLICO.

Son variadas las concepciones referentes a lo que es lo simbólico y lo que es el símbolo. Y para tratar de tener una variedad de posturas que ayuden a comprender a estas variables, encontramos y referimos a las siguientes:

Para María Josefa Errenguera, lo simbólico es “un signo (unidad: significante, significado y significación) que tiene una segunda interpretación.” También refiere a que, “el símbolo no tiene, necesariamente, un referente directo; lo tiene cuando se refiere a un objeto, pero no cuando se trata de una idea, emoción o sentimiento. Y cada sociedad constituye su propio repertorio de símbolos, aunque sin total libertad, a partir de lo natural histórico y racional.”¹⁶

Y para Castoriadis, el simbolismo supone, “la capacidad de establecer un vínculo permanente entre dos términos, de modo que uno de estos “represente” al otro; y, solo en las etapas avanzadas del pensamiento racional, el *significante*, el *significado* y su vínculo *sui generis* pueden continuar simultáneamente unidos y distintos, en una relación firme y flexible.”¹⁷

En el proceso comunicativo humano, “el símbolo es entendido como una unidad cultural universal. A lo que, Fromm comenta que, el único lenguaje universal es el de los símbolos, sueños, mitos, el lenguaje y paradójicamente, la imagen misma que habla mediante símbolos y donde el imaginario social los utiliza como una representación colectiva.”¹⁸

Dicha representación, entonces, va más allá de la percepción de los objetos o de las ideas; y, donde al pretender encontrar la interrelación de los significantes y de los símbolos se rebasa la repetición y/o comprensión del mundo. Además de que, es sólo en la capacidad creativa e individual, la que es útil para encontrar nuevas relaciones y significados de los símbolos, como unidades culturales.

Además, Castoriadis, señala que, “el imaginario debe recurrir a lo simbólico no solo para “expresarse” sino para “existir”; para ir más allá de lo virtual. De esta unión constitutiva del signo significante, desprende tres corolarios: 1) la capacidad de reactualizar la imagen del objeto en ausencia del objeto real; 2) del signo significante surge también la ruptura en el tiempo que permite la instauración de una relación reversible en tiempo irreversible y, 3) la significación resulta de la interacción social; un lenguaje no es individual sino resultado de una convención social.”¹⁹

Del mismo modo, menciona que, “las instituciones, son redes simbólicas que no se reducen solo a lo simbólico, pero sólo así existen. El Imaginario, entonces, no es una invención individual, se presenta en un momento social histórico concreto como actos reales, individuales o colectivos, como son el trabajo, el amor, hechos incomprensibles fuera de la red simbólica, colectiva y social.”²⁰

Para Blanca Muñoz, cada sociedad establece “sistemas” diferenciados de clase, de grupo, de roles; pero también, estructura relaciones orgánicas, materiales y significativas que canalicen, en cierto sentido, el comportamiento individual y el colectivo.

¹⁶ Errenguera, María Josefa. Los Medios De Comunicación Como Actualizadores De Mitos. México. UAM. 2002. p. 35.

¹⁷ Ibid. p. 36

¹⁸ Ibidem. p. 36

¹⁹ Ibidem. p. 36

²⁰ Ibidem. p. 37

Por otra parte, afirma que, “el sistema económico ha logrado crear, en la mayoría de los miembros de la sociedad, la aceptación y la interiorización de valores susceptibles de institucionalizarse en estructuras de comportamiento colectivo. Lo anterior con el fin de mantener una estabilidad normativa psíquica, para evitar conflictos sociales y prolongar la existencia inalterable de la formación histórica.”²¹

Por tanto, “la creación del símbolo es el resultado de la dinámica histórica y social, la cual ha permitido la evolución de nuestra especie. Así, cada sociedad no solo autoconstituye el uso particular del lenguaje, sino que genera su propio modelo simbólico, sobre el cual se sustentará un segundo nivel; el de los valores, el de las reglas y el de las normas. Lógicamente, el simbolismo tendrá que cumplir con la función de establecer la solidaridad social y los principales sistemas normativos de valores.”²²

De esta forma, Muñoz, determina que, lo simbólico debe cumplir las siguientes funciones: a) determinar la organización jerárquica y de poder, b) estructurar las solidaridades grupales e individuales, c) enlazar el pasado y el presente y, d) establecer y sacralizar los seres, las fuerzas y las creencias sobrenaturales.

Entonces, “estos sistemas simbólicos intervienen en la estratificación y en la posición de los diversos grupos e individuos que interactúan en las esferas sociales y culturales. Por ello, el simbolismo es tan objetivo para comprender el sentido de una cultura a través de sus instituciones y de sus medios. Ya que, gracias a ellos, se distribuyen los roles, los niveles de status, la integración y la sociabilización de los individuos. Conformando con ello una estructura psíquica, a partir del código, que determina la función de cada símbolo y sus relaciones implícitas. Por consiguiente, la adquisición de la cultura predominante, la adaptación del entorno social y la asimilación de los fundamentos valorativos dependen de la eficiencia de la mediación significativo-simbólico.”²³

En tal caso, podemos analizar e interpretar el sistema de símbolos proyectados por la industria cinematográfica de nuestro país, los cuales han colaborado en el establecimiento del imaginario, de los valores, de las clases sociales y sus características, de los rasgos de personalidad, de los roles, el lenguaje, de las reglas de aceptación y de relación de grupo y de los estereotipos que han caracterizado a nuestra sociedad, más allá de nuestras fronteras.

1.4 EL CINE COMO INDUSTRIA CULTURAL.

Otra variable a considerar, para el desarrollo de esta investigación, es la que nos ofrecen Horkheimer y Adorno. Autores del concepto “industria cultural”, y el cual ayuda a comprender el “proceso” de la creciente mercantilización de las formas culturales, producidas por el nacimiento de la industria del espectáculo, en Europa y Estados Unidos, a finales del siglo XIX e inicios del XX.

Ellos dedujeron que, “el nacimiento de las industrias del espectáculo, como empresas capitalistas, lograrían la estandarización y la racionalización de las formas culturales, negándole al individuo la capacidad de pensar de manera crítica y autónoma.”²⁴ Es decir, la industria cultural, no

²¹ Muñoz, Blanca. Teoría de la Pseudocultura. Estudios de Sociología de la Cultura de Masas. Fundamentos. Colección Ciencia. España. 1995. p. 212.

²² Ibid. p. 215.

²³ Ibidem. p. 231

²⁴ Errenguera, María Josefa. Los Medios De Comunicación Como Actualizadores De Mitos. México. UAM. 2002. p. 47

daría al sujeto social individual, la oportunidad de razonar lo que piensa y a lo que siente; por lo que, se homogeneizan los pensamientos del individuo y por ende de la sociedad.

Sin embargo, este planteamiento enfrenta una disyuntiva. Por un lado, su concepción acerca de que los bienes producidos por las industrias culturales son definitivos en la visión del mundo de los consumidores contrapone con la propuesta planteada por Castoriadis, quien menciona, en su teoría del Imaginario Social que, “si cada sujeto esta buscando permanentemente nuevos significantes, la ideología no es inamovible ni automática, la imaginación creadora hará que cada sujeto esté siempre transformando su propia ideología y por tanto la historia.”

Por ende, la intervención estatal y la reglamentación espacial es inútil y es que se juega alevosamente con los intereses del consumidor.

Posteriormente, Horkheimer y Adorno, consideraron que, en el desarrollo de la industria cultural desde la postura neoliberal debe mirarse exclusivamente desde una perspectiva económica; ya que, “los economistas ven a la industria cultural, como un proceso dual en el que los agentes económicos se involucran con los bienes y servicios que se ofertan y demandan.” Es decir, la industria cultural, al igual que otros bienes y servicios, operan a partir de un intercambio económico dentro del mercado.

Entonces, los medios de comunicación, son una de las principales instituciones encargadas de reactualizar los mitos, los imaginarios sociales y los símbolos, que determinan la identidad cultural de cada sociedad; empleando para ello diversas “rutas.”

Así pues, Hosbsawm, vincula el desarrollo de la cultura a partir de la aparición de los medios de comunicación masiva y sus posibles consecuencias en el ámbito social. Ésto lo llevó a realizar la siguiente clasificación de los medios: en primer lugar, los que buscan sólo informar y los que producen ciertas mitologías en búsqueda de la legitimación del sistema y; en segundo lugar, los que producen historias, con personajes estereotipados que describen situaciones y relaciones humanas.

En consecuencia, “cualquier medio de comunicación difunde información y crea relatos míticos; y, en ambos casos, los medios de comunicación repiten sus narraciones y se constituyen como formas totalizadoras que indican al sujeto no solo lo que debe hacer sino lo que es.”²⁵

Por tanto, la primera forma de mirar al cine es como una industria cultural, que produce discursos simbólicos; mismos que, se venden como bienes de consumo; y que, además:

✓ “Por medio del lenguaje simbólico nos ofrece una interpretación de la vida; donde cada espectador tendrá que realizar su propia lectura a partir de las condiciones psicológicas, económicas y sociales; y mediante la imaginación creadora cada espectador interpretara el relato y sólo esta significación podrá dar vida al relato mítico,

✓ Cuenta las aventuras de un héroe, presenta estereotipos, no en el sentido de caricaturalizar la realidad, sino en el sentido junguiano: “una y otra vez tropiezo con la noción errónea de que un arquetipo está determinado en cuanto a su contenido”, en otras palabras, que es una especie de idea inconsciente. Es necesario puntualizar que el arquetipo no está determinado respecto a su contenido, sino sólo a su forma y en un grado muy limitado. Una imagen

²⁵ Ibidem. p. 53

primordial está determinada respecto a su contenido, solo cuando se ha hecho consciente y por lo tanto se ha llenado con el material de la experiencia consciente.

✓ Nos ofrece un arquetipo general que depende de la situación sociohistórica de los sujetos que produce la película.

✓ Ofrece una red de significaciones sociales que nos saca del tiempo cotidiano; exigen una ruptura con el tiempo real y nos ofrecen una construcción del tiempo de la película; así, puede pasar una hora o una vida en el tiempo cinematográfico. El cine resulta un ritual de iniciación puesto que además de la ruptura del tiempo nos devela un secreto.

✓ Los mitos compuestos por significaciones simbólicas son siempre una ficción, una realidad construida por alguien en permanente evolución creativa.”²⁶

Metz, por su parte, mira al cine como una industria cultural que propone un mercado simbólico, vendido y producido como mercancía; a esto lo llama “la máquina exterior”, sin dejar de observar la máquina interior (la psicología del espectador); pues para él, “la institución del cine esta fuera y dentro de nosotros mismos, de manera indistinta, colectiva e íntima.”

Efectivamente, “los medios de comunicación provocan manifestaciones culturales y por medio de ellas se consigue controlar y dirigir a los ciudadanos; proyectando en ellos una cultura homogénea, por medio de la cual imponen símbolos, imaginarios y mitos de fácil universalidad, fácilmente reconocibles y transplantables, así como conducentes de la uniformidad.”²⁷

Y que, al hablar de su origen, ya no se habla de historias sino de héroes mediáticos, desacralizados... “El individuo -dice Nietzsche-, se ha quedado sin dioses; ahora el sujeto debe encontrar el sentido en los diferentes “relatos” míticos que explican su relación con la sociedad y consigo mismo. Por ahora la Tv., los videojuegos y el cine parecen ser las principales fuentes de donde emanan las referencias de los nuevos héroes.”²⁸

Recopilando

Tenemos que, el individuo para *desarrollarse* y para *ser* dentro de una sociedad, tiene que participar en el “juego social.” Ésto, lo obliga a intervenir e interactuar en los rituales, costumbres y en la forma de consumo de las formas de expresión que su sociedad crea, emplea y recurre para existir.

Por otro lado, la industria cinematográfica, al igual que, la creación y concepción de los mitos, los imaginarios sociales y los símbolos; son en sí, un conjunto de “representaciones imaginativas” que tienen por objetivo, ayudar al hombre social a difundir, usar y vivir sus principales memorias culturales e históricas. Ya que, en ellas, el sujeto puede reconocerse e intuir sus posibles aspiraciones, reconocer sus miedos y esperanzas, dentro de lo que socialmente, “está constituido y es deseable.”

Ahora bien, la fuerza de tales “proyecciones” radica en la interacción entre el contenido del mensaje y el espectador. Y es que, los espectadores quedan fascinados ante las historias y en las figuraciones proyectadas en el celuloide; y todo porque, ofrecen la posibilidad de soñarse en otra vida, en otra realidad.

²⁶ Ibidem. p. 63

²⁷ Israel Garzón, Estrella. Comunicación y Periodismo en una Sociedad Global. Comunicar es la Diferencia. México. Trillas. 2001. p. 62

²⁸ Errenguera, María Josefa. Los Medios de Comunicación como Actualizadores de Mitos. México. UAM. 2002. p. 61

Ésto, es posible gracias a que, el mundo de los imaginarios no pueden “existir” fuera de la vida de los hombres; y pues, el cine se constituye, fundamentalmente en éstas y gracias a la complejidad de representaciones basadas *en las historias* que los sujetos crean diariamente; mismas que, la industria cultural cinematográfica usa y explota para construir la identidad de los individuos, de los grupos y de las sociedades.

Entonces, la identidad no es algo dado, sino que se realiza con la práctica social, en la confrontación con los otros, en las actividades cotidianas y, por supuesto, en las fantasías y en las alusiones prefabricadas.

En tal caso, el receptor y el emisor nunca dejarán de interactuar, nunca dejarán de renovar los contenidos, nunca dejarán de construir y transmitir estereotipos y perfiles adecuados para autorregular a las masas, sin el uso de la violencia; simplemente, se recurrirá al uso de “las seductoras imágenes” y los grandes diálogos, elaborados por especialistas que saben lo que el consumidor quiere vivir y sentir. Así pues, el hombre puede “proyectarse e inmortalizarse” más allá del relato oral y mítico, en el celuloide.

Las sociedades se muestran en su cine, en sus imágenes, en sus diálogos; fácilmente muestran parte de lo que son, de lo que los constituye como grupo, como una sociedad determinada y diferenciada de las demás. Y por ende, se ha encontrado que el análisis de los medios son una adecuada herramienta para tener una aproximación hacia el conocimiento de los contenidos que han colaborado en la formación de cualquier perfil mitológico, imaginario y simbólico que se encuentra contenido en las escenas, en los ambientes, en las historias y en los grandes personajes, creados, por la pantalla grande. Y al hacerlo, hay que tener siempre presente que, ahí es donde se ha forjado nuestra memoria colectiva, nuestra identidad social. “Nuestra realidad, nuestro pasado y nuestro futuro, el cual ahora y siempre pertenecerá a quien quiera conocerlo.”

El cine, entonces, influirá en nuestras concepciones e ideas e invita a la lectura de sus imágenes para desentrañar su discurso. Y hay que recordar que, “el cine es un recordatorio constante de los valores que nos hacen hombres, ignorar ese mensaje es asesinar al cine y por consiguiente a la memoria.”²⁹

²⁹ Yehya, Naief. *La Crítica Cinematográfica en México*. Ensayo Contenido en el Cd-Rom. “100 Años del Cine Mexicano (1896-1996).” CONACULTA, IMCINE y la Universidad de Colima.

Por sus características formales como relato, el cine permite identificaciones primarias, a los modelos - narrativos, actanciales - que ofrece, pero fomenta también todo tipo de proyecciones (o identificaciones secundarias) mediante las cuales el espectador se identifica tanto con figuras ideales (modelos positivos) como con figuras revulsivas (modelos negativos). Ésta es la clave que explica la fascinación que ejercen las imágenes de violencia y, más genéricamente, la expresión de un sentir negativo (miedo, angustia, horror).

Gérard Imbert.

CAPÍTULO 2. CARACTERÍSTICAS Y FUNCIONES DEL CINE.

Si la ideología, según Althusser, está ligada básicamente a la representación como “sistema de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos) que existen y cumplen un papel en una sociedad concreta”; el cine, en sí mismo, contiene una finalidad ideológica, sea cual sea el género cinematográfico que represente; ya que, las imágenes no son inocentes y toda película busca influir en el modo en que el individuo percibe las cosas, en las concepciones que tiene acerca de sí mismo y del mundo que le rodea.

El cine, entonces, crea hábitos, normas de comportamiento, formas de vida, mitos, y en definitiva, imágenes que constituyen ideologías predeterminadas, para una sociedad; a la vez que, recoge los deseos, los anhelos, los imaginarios de la gente, para autorenovarse. Por ello, “la relación entre el emisor y el receptor, en este medio, es doble ($E \leftrightarrow R$); debido a que el cine transmite la realidad del momento, y esa realidad representada se articula teniendo en cuenta las realidades de la mayoría de un grupo de personas; a veces, la relación puede ser unilateral tanto porque el mensaje se ha concebido sin contar con los anhelos del receptor (en ella cabe el cine vanguardista, y que funciona de la manera, ($E \rightarrow R$)); o en el sentido contrario, porque solo se ha hecho en base a los deseos de éstos, el público, la cual es la característica del cine comercial ($E \leftarrow R$).”¹

En todos los casos, la industria cinematográfica tiene diversas funciones que van desde levantar testimonio, transmitir y recoger ideologías, teniendo que camuflajearse para ello, convirtiéndose en un inconsciente vital que pretende segregar las relaciones sociales y legitimarlas, convertirlas en algo “natural.” Al intentar hacer funcionar esas relaciones sociales, configura la individualización de cada individuo, en su rutina diaria. Este inconsciente ideológico, esta relación visible - invisible, es lo que nos seduce de la pantalla.

Entonces, el cine, es un medio de comunicación que logra ofrecernos un mundo en el cual se proyectan nuestros deseos y anhelos; y, donde nosotros buscamos compensaciones para conformar nuestras carencias. El cine es, entonces, Fábrica de Ilusiones.

¹ Camarero, Gloria. La Mirada que Habla (Cine e Ideología). Madrid. Akal Comunicaciones. 2002. p. 5.

2. EL CINE.

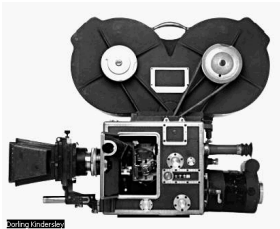
León Felipe define al cine como “una máquina de contar cuentos que se inventó porque el poeta dijo un día: un cuento bueno... un poema, hay que contarlo a todos habitantes del planeta.”²

Esta simple visualización permite indagar y examinar, más detalladamente, la potencialidad que tiene el cine, como medio de comunicación, dentro de la construcción y la autorregulación social de una determinada sociedad. Es decir, el cine permite ser clasificado por los especialistas como un “fenómeno social” que llega a cumplir ciertas funciones sociales y que aspira a mayores objetivos. Como lo señala Francisco Gómez Jara en su libro *Sociología del Cine*, y de quien retomaremos sus principales razonamientos, para contextualizar aún más esta investigación.

2.1 Funciones del Cine.

2.1.1 El Cine como Expresión del Avance Tecnológico.

Gómez Jara, comienza diciendo que; “la sociedad, o mejor dicho, las clases dirigentes, quisieran usar siempre los medios tradicionales de manipulación social: el libro, la escuela, la iglesia (considerada como templo o local de reunión y comunicación), porque mantienen a las grandes masas alejadas del saber científico; pero, el crecimiento de la población, su aglomeración, la absorción del campo por la ciudad, los requerimientos de ventas de las grandes corporaciones mercantiles; etc, exigen adoptar nuevas formas de control y dirección social; y el avance tecnológico lo puede suministrar.”³



Cámara Technicolor

No obstante, menciona, la tecnología suele presentarse siempre por delante de los modos culturales de vida: costumbres, valores normas, condicionadas generalmente por intereses de clase. De esta manera, uno de los factores de la comunicación masiva, la técnica, parece prepotente y en contradicción respecto a su contenido clasista y conservador que constantemente limita sus posibilidades de expansión.

Pero, al aparecer y multiplicarse el cine, advierte Gómez Jara, “las posibilidades revolucionarias que llevan en su seno saltan a la vista y chocan contra el sistema establecido. La creación de una conciencia universal en el hombre moderno, la exploración crítica de la realidad contemporánea, la creación y la divulgación de expectativas no sólo de consumo inmediato sino de formas de relación social más avanzada que el cine puede hacer, lo colocan en el terreno preciso de la lucha de clases de la sociedad industrial. Es decir, se le empieza a escapar de las manos a la clase dirigente.”⁴

De ese modo, concluye que, “el medio en sí (la técnica cinematográfica) se convierte en el mensaje; mismo que refleja las múltiples contradicciones de la sociedad moderna: conservar la propiedad privada de los medios de producción a cuyo servicio se coloca el avance científico y el cultural, o transforma el sistema de propiedad colectiva donde las relaciones de producción estimulen, y no frenen, el avance de la ciencia y sus aplicaciones al servicio de toda colectividad.”⁵

² León, Felipe. *La Manzana. (Poema Cinematográfico)*. p. 11

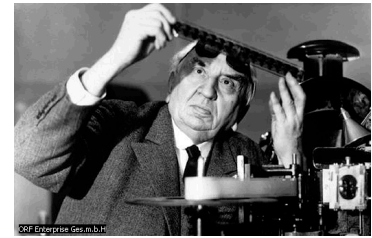
³ Gómez, Jara Francisco. *Sociología del Cine*. México. SEP. 1973. p. 8

⁴ Ibid. p.9

⁵ Ibidem. p.10

2.1.2 El Cine como Estímulo a la Creación Científica y Artística.

Ahora bien, el cine no ha sido únicamente la culminación de un largo proceso de avance tecnológico y de investigación, sino que, a su vez, ha impulsado la formación de una nueva ciencia; *la filmografía*, la cual pretende estudiar el cine bajo diversos aspectos que van desde los fisiológicos, psicológicos, sociales y estéticos.



Louis Lumière.

Además, el cine dentro de los programas de educación superior, se ha convertido en un importante instrumento de investigación científica, en áreas tales como: la física, la botánica, la psicología, la sociología y la antropología.

Resultan evidentes los aportes generados por el cine en el avance científico-tecnológico y artístico, los cuales, han dado vida a un sin fin de películas que tratan de mostrarnos mundos, universos, testimonios e historias que no hubiéramos imaginado sin su ayuda.

Así pues, podemos decir que “el cine es el creador más formidable de historias, héroes, mitos, estrellas cinematográficas, valores y deseos, listos para servir a una población anónima y homogénea, ávida de aventuras. El cine es, en síntesis, impulsor de la ciencia y el arte contemporáneo.”⁶

2.1.3 El Cine como Reflejo de la Realidad Social.

En este apartado, Gómez Jara, expone que, “el rasgo demográfico más característico de la sociedad moderna occidental, es la población que se encuentra aglomerada en las grandes urbes. De ésto surge una multitud de paradojas como: el hacinamiento frente a la soledad espiritual, el enriquecimiento tecnológico frente al empobrecimiento de los valores humanos, la monotonía cotidiana y pasividad en las decisiones fundamentales de la vida frente a las evasiones violentas a través de espectáculos deportivos: boxeo, fútbol comercializado, lucha libre.

El avance de la ciencia al servicio de la producción frente al aumento del pensamiento mágico, antiintelectualista y aleatorio; defensa formal de la democracia y de los derechos humanos frente a la manipulación sistemática de poblaciones enteras; exaltación del individualismo frente a la estandarización y adaptación violenta y obligatoria del individuo al actual régimen social; explotación creciente de la clase trabajadora frente al estímulo del sentimentalismo cursi y despolitizador de las masas; reducción del hombre a una mera mercancía de compra-consumo frente a los insistentes programas oficiales de integración familiar, comunal y nacional; desarrollo de las naciones industriales frente al subdesarrollo creciente de los países dependientes y periféricos. Tal constelación de paradojas va impresa indeleblemente en las cintas cinematográficas; algunas paradojas de manera más consciente y aún crítica, que otras. Por lo que, no es difícil encontrar películas que consideren estas contradicciones como el fenómeno más natural del mundo e incluso lo defiendan. De tal modo que, el cine viene a ser el mejor testimonio de la vida social.”⁷

⁶ Gómez Jara, Francisco, op. cit., p.12

⁷ Ibid. p.13

2.1.4 El Cine como Obra Colectiva.

La cultura de masas, describe el autor, tiene una doble función colectiva: “es elaborada por cientos de participantes para satisfacer necesidades de grandes conglomerados. El filme extrae sus principios colectivos de los medios financieros que sobrepasan la capacidad del individuo, como también dista de ser suficiente el talento personal para idear, dirigir, combinar, elaborar y distribuir la cinta cinematográfica.”⁸ La creación de un filme es una empresa multitudinaria que elabora mercancías doblemente valiosas que ofrecen diversión, un pasatiempo, que algunas veces llega a manipular e incluso a evadir; pero también, se muestra como una herramienta educativa que ayuda en la complementación del conocimiento. Es en este proceso donde demuestra su manufactura colectiva.

Así pues, “el cine es una mercancía concebida por un enjambre de especialistas, y cuyo contenido es destinado para un público extenso, ilimitado y confundido con la población entera dispuesta a “comulgar” en cada función, con una nueva mística, que sin llegar a los extremos de las expresiones histéricas y burdas de los encuentros deportivos comercializados, o de los retiros espirituales socialmente intrascendentes, tipifican *los mass media* contemporáneos.”⁹

2.1.5 El Cine como Expresión de Lucha de Clases.

Como toda industria cultural, el cine, menciona Gómez Jara, representa los intereses de las clases dirigentes de la sociedad capitalista. Para entenderlo mejor, “cada clase se enfrenta a las demás clases sociales existentes y en ese proceso se dividen, ceden, se reunifican y se oponen constantemente entre sí, por lo que la lucha de clases habrá de reflejarse en la producción cinematográfica.”¹⁰ Entonces, la lucha de clases dentro de la sociedad adquiere perfiles y materialización diversa y cambiante; por ello, su influencia en el cine es, asimismo, variable y toma las más sutiles expresiones.

El cine es “un claro instrumento de la lucha de clases. Cuando ésta decae en cualquiera de los niveles en donde actúa, nacional o internacional, los filmes pierden sus aristas críticas, humanas e intelectuales para convertirse en meros pasatiempos, despolitizadoras y vulgares mercancías enajenantes; es decir, el cine actúa como expresión de la cultura por una parte, y por la otra como generador y transmisor de la misma.”¹¹

2.1.6 El Cine como Parte de la Estructura y de la Superestructura Social.

Para la sociología marxista “el cine juega un doble papel, según la perspectiva del campo de análisis. Por un lado, “es parte de la estructura de la sociedad en cuanto corresponde a la industria, y en éste caso generalmente se ubica dentro de las demás fuerzas productivas, convertida en objeto de estudio de la economía.”¹²

⁸ Gómez Jara, Francisco, op. cit., p.13

⁹ Ibid. Pp.13-14

¹⁰ Ibidem. p.14

¹¹ Ibidem. p.15

¹² Ibidem. p.16

Pero, “en cuanto forma, parte de la vida espiritual de la sociedad, corresponde integrarse dentro del campo de la superestructura social; de esta manera el cine, habrá de participar dentro del nivel ideológico de la lucha de clases que existe en el seno de la sociedad.”¹³ Siendo, entonces, la filosofía, la estética y la psicología, las disciplinas que más han estudiado el fenómeno cinematográfico.

Aunque, “como ocurre en la realidad, la estructura y la superestructura aparecen entrelazadas y condicionadas mutuamente. Resulta difícil, sino innecesario, separa los dos aspectos del fenómeno filmico como antitéticos: en cuanto industria y en cuanto expresión cultural.”¹⁴

Realmente, aparecen ambas situaciones firmemente unidas; y solo a nivel de la abstracción, para fines analíticos, se suelen distinguir sus campos específicos, que es lo que se intenta a través de la sociología, incluso si se utiliza el término cultural a la manera de sociología funcionalista, en donde se considera a ésta como el conjunto de normas, valores, ideas y costumbres aceptadas por una sociedad determinada y donde se muestra obligatoria para todos sus integrantes.

Dichas formas culturales, se encuentran en relación con la estructura social establecida: como menciona Parson Talcott “la condición de la estabilidad del sistema social se presenta porque la acción o las relaciones de los actores, sean ellos individuos o colectividades, participan en un mismo sistema de valores. Se trata de patrones de conducta del grupo al que pertenecen y su misión es permitir que el actor se conduzca en su orientación por escalas de valores, (criterios de selección) y otras formas culturales, las que son institucionalizadas en sistemas sociales (grupos) he internalizadas en sistemas de personalidad (socialización).”

Los roles, como aspectos de la conducta del estatus, según nos dice Parson –“proporcionan un elemento de unión entre la idea y las normas de conducta de una sociedad.” El hecho de que, el estatus sea la pareja del rol en el comportamiento de las personas o actores, significa que se enlazan ciertos modos separados de conducta (expectativas) que va a poner en práctica el actor al hacer uso de su rol en cada estatus. Esta expectativa es posible porque existe ese sistema común de normas; por eso es que, el estatus se presenta como una serie de obligaciones y privilegios inherentes a una determinada posición dentro de una estructura. La propia estructura, en razón de la funcionalidad de los elementos, es la que otorga esos derechos y deberes. Se parte siempre del sistema común de normas; en otras palabras, del sistema cultural.

En todas las sociedades éstos modos esperados de conducta o expectativas de los roles - que no sólo orientan la conducta ajena sino que definen la propia- tienden a institucionalizarse; y según sea esa sociedad, el sistema común de valores, será la expectativa. Y esto significa que, para cada rol, en cada sociedad, hay determinadas obligaciones y prohibiciones que son socialmente definidas.

2.1.7 El Cine como Creador de Cultura de Masas.

La técnica cinematográfica ha entrado al ámbito de la industria cultural, impulsada fuertemente por el lucro capitalista. Es decir, *es por y para el lucro*, por lo que se desarrollan y evolucionan las artes gráficas y visuales. Ya que, “sin el prodigioso impulso del espíritu capitalista, estas invenciones no habrían logrado, sin duda, un desarrollo tan masivo y sistemáticamente orientado a fines precisos.

¹³ Ibidem. p.16

¹⁴ Ibidem. p.16

Pero una vez dado este impulso, la industria cultural se desarrolla en todos los regímenes por igual, aunque el contenido varíe.”¹⁵

Además, Gómez Jara, menciona que, “la industria cultural del cine, tiende a la burocratización de sus aparatos productivos. Y una vez, montada la organización burocrática, filtra la idea creadora y la hace pasar por múltiples exámenes antes de llegar a las manos del productor, que es quien decide; pero éste, incluso decide en función de consideraciones anónimas: la rentabilidad eventual del tema propuesto (empresa privada) y su oportunidad política (Estado).”

Después, pone el proyecto en manos de los técnicos, que los someten a nuevas manipulaciones. En uno u otro sistema el poder cultural, que es el autor del guión, se encuentra materialmente emparedado entre el poder burocrático y el poder técnico. De ahí que, la técnica de despersonalización de la creación, a la preponderancia de organización racional de la producción técnica, comercial y política sobre la invención. La desintegración del poder cultural y también la aparición del cine guerrillero o *underground* surge como opuesto en diversos contextos sociales, al fenómeno de la burocratización.”¹⁶

La estandarización de los productos se vuelve una de las exigencias del proceso tecnoindustrial. Y, paradójicamente, la industria cultural, debe proporcionar productos novedosos e individuales. Edgar Morín, considera solucionada semejante antítesis a través de la estructura misma de la imaginación, que en última instancia, es el cine.

“Lo imaginario - dice Morin - se encuentra según arquetipos: existen unos modelos -patrones del espíritu que ordenan y clasifican los sueños, y especialmente los sueños racionalizados, que vienen a ser los temas novelescos o míticos. Reglas, convencionalismos y géneros artísticos imponen a las obras culturales su estructura exterior, mientras que situaciones-tipo le proporcionan su estructura interna.

El análisis estructural demuestra que se pueden reducir los mitos a estructuras matemáticas. Ahora, bien, toda estructura constante puede conciliarse con la norma industrial. La industria cultural persigue esa demostración a su manera; estandarizando los grandes temas: estandarizando los grandes temas novelescos y reduciendo los prototipos y estereotipos a meros clichés. Fabrica novelas sentimentales en cadena a partir de ciertos modelos que han llegado a ser totalmente conscientes y racionalizados: el corazón también puede ponerse en conserva”¹⁷

Todo ese proceso conlleva a que todos los productos salidos de la cadena estén individualizados. Por lo que es necesario realizar técnicas estándares de individualización, “que consisten en variar el ensamblaje de los elementos primarios, de la misma manera que pueden construirse objetos muy diversos a partir de las piezas estándar de un *mecano*.”¹⁸

En un momento dado, menciona Morin, hace más falta la invención, y es entonces cuando la producción no es capaz de ahogar la creación, cuando la burocracia se ve obligada a buscar la invención y cuando lo estándar se detiene para ser perfeccionado y terminado por la *originalidad*.

¹⁵ Ibidem. p.19

¹⁶ Ibidem. p.19

¹⁷ Morin, Edgar. *El Espíritu del Tiempo*. Pp. 34-37.

¹⁸ Gómez, Jara Francisco. *Sociología del Cine*. México. Sep. 1973. p. 17

Entonces, para Morin, la película debe intentar una difícil síntesis de lo estándar y lo original: lo estándar se beneficia del éxito pasado y lo original es la clave del nuevo éxito; pero, lo conocido implica el riesgo de cansar y lo nuevo de no gustar. Así pues, el cine busca a la estrella que logre unir el estereotipo con lo individual.

2.1.8 El Cine como Formador de Estereotipos.

Para entender un poco más acerca de la función del cine en la concepción y proyección de los estereotipos primero debemos conceptualizar el término; y así, tener una visión más general de las infinitas perspectivas que toma para influir en la psique de las masas.

Así pues, desde el punto de vista etimológico, el término estereotipo se forma de dos partículas: *estéreo*, vocablo griego que significa firme, sólido, fuerte; y tipo (*typus*), flexión latina que indica el modelo ideal que reúne los caracteres esenciales de todos los seres de igual naturaleza. De ésta manera, entendemos por estereotipo a “los modelos de vida formalizados, opuestos al cambio y a la renovación que se mantiene a pesar de su posible incongruencia.”

Tal definición, corre el riesgo de confundir estereotipo con arquetipo o prototipo, por lo que es necesario aclarar los contextos de uno y otro concepto para llegar a elaborar y hacer uso de éstos con mayor precisión.

Arquetipo viene a ser el modelo original o el primer molde que se fabrica de una figura o cosa. Mientras que, estereotipo, es un molde o modelo que existe en función del hombre, de la interpretación que él mismo proporciona de la realidad. Es decir, arquetipo existe antes del hombre es “*el deber ser*”; y, estereotipo, en cambio, es su producto, “*el cómo es o cómo se cree que es.*”

Quien primero habló del término estereotipo fue, Walter Lippman, en su libro, *La Opinión Pública, en 1922*, y lo describe como “los cuadros que existen en la mente del individuo y que le proveen de marcas de referencia, ya elaborados, para interpretar eventos o cosas de los que solamente en parte se halla informado.”

En otras palabras, “los estereotipos son imágenes falseadas de una realidad material o valorativa que en la mente popular o de grandes masas de población se convierten en modelos de interpretación o de acción. Estas imágenes se han transmitido de generación en generación o se captan en el medio existencial mismo, pero en relación con los intereses socioeconómicos partidarios del *status quo.*”¹⁹

De igual manera, Gómez Jara, indica que, “la mente de las personas, estará condicionada a captar sólo un aspecto del personaje o del fenómeno social dado; lo agranda, haciendo a un lado los demás aspectos que lo componen, para recordar nada más la parte interesante para él y transmitida entonces como representativa del todo. Esta fracción de la realidad se halla integrada por conceptos simplistas, fijos y generalmente engañosos y superficiales. Aunque, se pueden dar casos en que los estereotipos se desarrollan sin ninguna base en la realidad objetiva sino que son inventados, lo que significa que hay una extensa gama de estereotipos en cuanto a su relación con la realidad. Existen estereotipos que reflejan, con mayor o menor fidelidad, el objeto o persona, observada, como también surgen estereotipos nacidos completamente de la imaginación personal del sujeto pensante.”²⁰

¹⁹ Ibid. p. 130

²⁰ Ibidem. p. 130

Es decir, “la formación de estereotipos se produce en la medida que la cultura personal es más reducida y el poder crítico analista es más limitado o cuando el sujeto se conduce con ideas preconcebidas o prejuicios.”²¹

Además, dentro de los grupos sociales, “el estereotipo suele presentarse como justificación irracional de la conducta colectiva observada frente a otros grupos o clases sociales. Los estereotipos están conformados por dos fuerzas sociales, más o menos definidas, aunque a menudo aparezcan entrelazadas. Una es la fuerza de la costumbre que hereda estereotipos de generación en generación; la otra, está representada por los intereses sociales que existen en un momento dado y que orillan al individuo a captar sólo realidades parciales y/ o unilaterales a fin de que nunca lleguen a tener una conciencia clara de su realidad. Esta especie de “taquigrafía mental” sirve a los intereses creados porque la gente permanece en la superficie de las cosas. Así, el pensamiento conservador y el conocimiento pueril representan las dos formas de actuar de los estereotipos en la vida social.”²²

En tal caso, el cine, como agente de comunicación masiva, ha adquirido una importancia mucho mayor que cualquiera de las artes gráficas debido, principalmente, a la superioridad de las formas pictóricas en movimiento, sobre las impresas en la conformación de las ideas de los individuos. Además, de que, el rápido desarrollo, de tales medios, ha traído consigo la formación de un nuevo tipo de público masivo, al cual se le influye mucho más fácil, sobre cualquier tópico de índole social, económico, moral, entre otro tipo de cuestiones.

Para este público, el cine “ha sido uno de los agentes de comunicación social más eficientes en la conformación de un mundo psicológicamente esquematizado; nutrido por la rapidez e impacto de como se transmite la gama de estereotipos locales e internacionales.”²³

El contenido de las películas es, a todas luces, de gran significación para la integración del proceso psicosocial, que nos ocupa; ya que, provee de muchos símbolos importantes: concepciones difusas de los que se considera una vida buena o mala, influyen en la moda y comportamientos, simplificaciones de grandes acontecimientos históricos y personales, fijación de actitudes en torno a grupos étnicos, nacionales y clases sociales. En general, las películas han sido el medio adecuado para impresionar, con más eficiencia, la mente de grandes públicos, a pesar de que ello no está determinado por el personal filmico, ni por los deseos de directores de manera consciente.

Y otra de las realidades, es que, el mercado de las películas, es el que determina el contenido de las mismas pues, de antemano, han sido elaboradas de acuerdo a los intereses de las empresas productoras y de la política del país. Por ejemplo, las producciones norteamericanas, casi siempre representan las características raciales base para la conformación del estereotipo masculino y femenino en cualquier parte del mundo, tanto que “tal representación” se han infiltrado tan profundamente que ha llegado a ser considerada, por el público, como verdades inherentes del pueblo anglosajón; así es que, se dice que la belleza americana es inigualable.

²¹ Gómez Jara, Francisco, op. cit.,p.130

²² Ibid. p.131

²³ Ibidem. p.131

Otra de las formas de estereotipización cinematográfica es la creación y difusión de las denominadas “estrellas cinematográficas”, que no son más que hombres y mujeres comunes que se muestran como modelos a seguir por parte del público. Por otro lado, en los filmes, se instauran finales felices, para hacer olvidar al público los problemas diarios; ya que, las nuevas estructuras optimistas favorecen la evasión del espectador y, en este sentido, ofrecen la oportunidad de escapar de la realidad.

Entonces, “la aparición de la sociedad de masas (proletarios y pequeños burgueses proletarizados), con cierto mejoramiento en las condiciones materiales de existencia - aunque al margen del poder político y de la capacidad efectiva de decisión, porque son manipulados por clases dirigentes- traen para sus miembros nuevas necesidades y ocios, provocándoles una imperiosa reivindicación fundamental: el deseo de vivir su vida, de vivir sus sueños y soñar su vida. Más ese tiempo para vivir su vida es logrado gracias al avance científico-tecnológico y a las luchas sociales que tiene dentro el sistema capitalista,” más dos caracteres fundamentales que son:

“1) Las necesidades nuevas se ajustan a patrones- modelos: estereotipos creados por la burguesía a su imagen y semejanza. La cultura burguesa se difunde entre las masas para hacer suyos los ideales de aquélla. La mejor manera para hacer que los grandes públicos difundan y generalicen ese deseo es aprovechando a las estrellas del momento, porque la cultura burguesa no implica solamente ciertos valores como la propiedad privada, la creencia en Dios, los conceptos de libertad, igualdad, etc.; sino que también, representa las principales sugerencias de consumo desmedido y deseado por el público. Así el hombre feliz no sólo es el adaptado sino quien estrena auto último modelo cada año. Cabe mencionar que en los inicios de la cinematografía las estrellas cinematográficas se mostraban excéntricas y lejanas para el público, actualmente éstas se muestran más humanas y se estandarizan a las actividades diarias que lleva a cabo cualquier hombre o mujer, se estandarizan para convertirse en mass media con grandes recursos económicos; 2) la exigencia vital del hombre común de ser algo después de la monotonía despersonalizadora, pero sin la cual no existe el aumento de salario a que la fábrica-oficina lo tiene sometido, le obliga a buscar alguna forma de realizarse.”²⁴

Por lo que, “la salida de su condición intrascendente y gris se vuelve cada vez más cinematográfica -mitológica- en la medida que, en la vida real, la sociedad se vuelve más opresiva y funcional. Las emociones desbordadas jamás tenidas, la rebelión deseada pero sumergida, los deseos reprimidos y las frustraciones se canalizan y satisfacen a través de la estrella, quien como toda imagen irreal, si puede realizar los sueños prohibidos del hombre de la calle.”²⁵

En tal caso, “los héroes de los filmes, héroes de la aventura, de la acción, del triunfo, de la tragedia, del amor e incluso de lo cómico son, de manera evidentemente metamorfoseada, héroes en el sentido divinizante de las mitologías. La estrella es el actor o la actriz que absorbe una parte de la sustancia heroica -es decir sacralizada y mítica- de los héroes del cine, y que, recíprocamente enriquece ésta sustancia mediante un aporte que le es propio. Cuando se habla del mito verdadero, estereotipo de la estrella, se trata de un primer lugar del proceso de divinización que sufre el actor del cine y que lo convierte en ídolo de las multitudes.”²⁶

Así pues, “los nuevos semidioses, las estrellas cinematográficas tienen poderes sobrehumanos, más aún si es mediante el amor como la estrella se diviniza. El amor es en sí un mito; estar enamorado del amor es idealizar y adorar. En este sentido todo amor es una fermentación mítica. Los héroes de los filmes asumen y magnifican el mito del amor lo depuran de las escorias de la vida cotidiana y lo desarrollan. Y como todo culto, mitad magia, mitad realidad, subsiste y se acrecenta en la medida que la sociedad, sexualmente reprimida, busca en la conducta sexual libre esa liberación que lo económico,

²⁴ Ibidem. p. 135

²⁵ Ibidem. p. 135

²⁶ Ibidem. p. 136

político y social le vuelve cada vez más imposible. Así pues, la estrella se libera, con su imagen falsa, pero a su vez sirve al sistema al minorizar las tensiones sociales, canalizándolas por una falsa liberación sexual.”²⁷

Entonces, tenemos que, el cine ha contribuido a establecer y a difundir, los estereotipos culturales, modas, concepciones de vida y hasta ideologías. México, no sería la excepción a tal fenómeno. El país y su habitante nativo gozan de una imagen idílica en continua transformación.

Recopilando

El cine, integra desde hace más de un siglo, el campo de las industrias culturales, donde convergen esas dos dimensiones principales sobre que afianza su existencia: lo económico- industrial y lo ideológico-cultural. Aunque, su valor más relevante éste dado por lo que cada obra expresa en sus mitos, los imaginarios sociales y los símbolos. Entonces, tenemos que, el cine es creación colectiva de contenidos simbólicos [obras cinematográficas], como lo son las diversas formas de expresión artística que el hombre ha creado; pero, el cine es, al mismo tiempo, producción industrial de manufacturas culturales [películas].

Y es que, como se ha mencionado, el contenido cinematográfico es, por llamarlo así, un “microuniverso” de representaciones, resultado y reflejo de la sociedad que lo produce; y que, permite a los individuos ser o llegar a ser dentro de su sociedad.

En tal caso, para llegar a conocer el sustrato mitológico, imaginario y simbólico, que ha sido el responsable, en buena parte, de la formación de nuestra memoria histórica y cultural; primero, limitamos los parámetros que permitirían obtener una pequeña muestra representativa y adecuada a la presente investigación.

Inicialmente, buscamos dentro de lo que le es o ha sido grato al público, a las masas; es decir, el cine popular. Y a esto, se le agregaron otras “marcas de referencia”, tales como: que no hubieran sido objeto de investigaciones especializadas y que ostentaran en su haber, reconocimientos a nivel nacional o internacional; así como, la originalidad de la trama y la representación que se hace en ellas del mexicano, para saber y conocer más eficazmente *cómo es y cómo se le representa*, es decir, poder acceder a la estereotipización del mexicano.

Sólo así, podríamos tener un acercamiento a la imagen que ha permanecido inmutable en la memoria de los espectadores, y con la cual, podremos saber cómo somos representados. Y es que, de acuerdo a las significaciones que encontremos lograremos responder, más eficazmente, a las interrogantes de esta investigación; y, sabremos un poco más de ese cine que ha ayudado a crear un México idílico, creíble en sus historias y tan apasionante que parece ser real ante las imágenes que le representan.

²⁷ Gómez Jara, Francisco, op. cit.,p. 136

La Sociedad Mexicana posrevolucionaria produce los sujetos de su propia cultura nacional, como criaturas mitológicas y literarias generadas en el contexto de una subjetividad históricamente determinada que “no es solo el lugar de creatividad y de liberación, sino también de subyugación y emprisionamiento.”

Terry Eagleton.

CAPÍTULO 3. ¡ COMO MÉXICO, NO HAY DOS!

Edgar Morín advierte, “la vida, es un complicado “fenómeno” y que, para su explicación y entendimiento requiere de la interpretación de todos los elementos que convergen en ella.” Entonces, bajo este esquema, tenemos que, todo fenómeno requiere de la consulta y el análisis de una variedad de pensamientos provenientes de las más diversas disciplinas del conocimiento, para obtener la información, recurrente y necesaria, que permita interpretar “tal fenómeno” de una forma más global.

En esta investigación, tal principio, será empleado para conocer un poco sobre los cómo y los porqués de la imagen de México y del mexicano representado por la industria cinematográfica del país.

Entonces, debemos hacer una breve recopilación sobre las principales “referencias” que se han hecho sobre nosotros. Y para lograrlo, primero tendremos que definir las variables: “cultura” y “cultura popular”, “carácter nacional”; y así, presentar el “estereotipo del mexicano” transmitido en el cine. Solo así, podremos entender y conocer un poco más fondo la formación de los mitos, los imaginarios y los símbolos que han influido, notablemente, en la construcción de nuestra identidad.

3.1 CONCEPTO DE CULTURA Y CULTURA POPULAR.

Apoyados por el trabajo de Raúl Béjar Navarro, titulado “*El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales*”¹, tenemos que “entre los elementos que influyen en la integración de los seres humanos en la sociedad, la cultura es, sin duda, el más significativo, en cuanto que proporciona los factores sociales y espirituales para que el hombre se entienda con sus semejantes.”

Según el diccionario de Ciencias Sociales el concepto “cultura”, se gestó en Alemania, hacia mediados del siglo XIX y quedaría plenamente definido hasta 1871. Siendo E. B. Teylor quien en su obra titulada “*Primitive Culture*” logra la exposición y definición formal y explícita del término; “cultura es aquel todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, ley, moral, costumbres y cualquier otra capacidad y hábito adquirido por el hombre, como miembro de la sociedad.”²

Sin embargo, para otros estudiosos como: Wiseman, Jonhson y Duverger tal definición es “clásica” de la cultura y resulta “abstracta” y poco “manejable”; por lo que, el último introduce en ella el concepto de rol, “cultura es un conjunto coordinado de maneras de actuar, de pensar, de sentir, constituyendo así, los roles que define los comportamientos expresados de una colectividad de personas.

¹ Béjar Navarro, Raúl. *El Mexicano. Aspectos Culturales Y Psicosociales*. México. UNAM. 1991.

² Ibid. p. 170.

Por lo tanto, la acción, la razón y el sentir son los elementos básicos de toda cultura; elementos que se coordinan, sistematizan y condicionan produciendo roles que delimitan y determinan formas de vida. Por ende, la “cultura es la forma de vida de una colectividad.”³

Mientras que, Raúl Béjar, deduce el término como “un proceso por medio del cual el hombre se encuentra a sí mismo, en su propio yo, en su familia, en su Estado nacional, en la humanidad; puesto que su esencia como *homo sapiens* es un proceso continuo de devastar su medio y su persona, de “afinarse”; es decir, de hacerse más hombre, de encontrarse.”⁴

Bajo el mismo contexto, Malraux la define como “la expresión más profunda de libertad”, como “la unión de todas las formas de arte, de amor, de pensamiento que, a través del curso de los milenios, han permitido al hombre ser menos esclavo.”⁵

Para él, la cultura es “la liberación del hombre, la liberación de la ignorancia, de la mendicidad política y económica”; y que, se presenta como el conocimiento de lo que ha hecho del hombre otra cosa que un accidente del universo.”⁶



Concheros, en el Zócalo de la Ciudad de México.
Imagen de Sergio Dorantes.

Por su parte, Charles Valentine, señala que, esto implicará que “la cultura deberá comprender las diversas formas de observar al mundo y de reflexionar sobre él, comprender las relaciones existentes entre las personas, los objetos, y los sucesos, de establecer preferencias y propósitos, de realizar acciones y perseguir objetivos.”⁷

Bajo esta concepción, entonces, la cultura debe ser vista y concebida como: “resultado de una actividad creadora, como el modo de vida y de lucha de un pueblo.” Cultura, en tal caso, es “practicar algo”, “afinarse”, “adquirir”, “formar” y se obtiene por medio del esfuerzo personal y social; por lo cual, la cultura no se puede transmitir en forma pasiva o genética, el hombre tiene que esforzarse para adquirirla, por hacerla suya.”⁸

Dentro de esta línea de pensamiento, el devenir humano se identifica, entonces, en la cultura. Por lo que, investigar las formas culturales significará comprender el cómo y el porqué el hombre ha logrado su adaptación.

Hasta este punto puede hacerse una primera afirmación; y es que, “todos los hombres se hallan inmersos en la cultura, puesto que no hay persona que no participe, por lo menos en mínima forma, en una sociedad que busca dominar y transformar su medio ambiente, su mundo.”

Freud, al respecto, manifestó que, “esa adaptación sobre todo con los demás, tenía un precio muy alto, pues para él la felicidad humana descansaba en la satisfacción libre de las necesidades instintivas del hombre, lo que era naturalmente incompatible con una sociedad civilizada y concluía diciendo que el sacrificio metódico es libido, su derivación rígidamente sancionada hacia actividades socialmente provechosas, es la cultura.”⁹ En otras palabras, Freud considera que, “la cultura depende de la represión del propio individuo sobre sí mismo y de la sociedad sobre

³ Béjar Navarro, Raúl. op. cit., p. 170

⁴ Ibid. p. 169

⁵ Ibidem. p. 169

⁶ Ibidem. p. 170

⁷ Ibidem. p. 170

⁸ Ibidem. p. 170

⁹ Ibidem. p. 171

los individuos.”¹⁰

Marcuse, modifica la tesis de Freud y refiere a que “este contrapuso el principio de realidad al principio de placer”; y explica que, “el hombre original, animal e instintivo que busca satisfacciones inmediatas, alegría y libertad, se transforma por obra de la cultura en un ser humano maduro y dueño de sí mismo, que busca seguridad, acepta satisfacciones propuestas, restricciones y trabajo.”¹¹ Así, el principio de realidad toma el lugar de principio del placer como valor que rige al hombre.

Ahora bien, el principio de realidad, debe entenderse en términos sociológicos; y es que, según Marcuse, “es la sociedad la que dicta los sacrificios y restricciones que el individuo debe aceptar para poder vivir en armonía, y esos dictados que ayudan a vivir, a adaptarse, a convivir, que desbordan o afinan, son los que constituyen la cultura.”¹²

De esta manera, si se deja asentado que “la cultura es un conjunto sistematizado de respuestas adaptativas que requieren de un esfuerzo social y personal, entonces, la heterogeneidad de las condiciones ambientales, geográficas e históricas generaría un sinnúmero de respuestas y éstas a su vez irán creando formas culturales similares y distintas; semejantes y opuestas. La cultura será universal en tanto proceso de desajenación, búsqueda de identidad; pero será también diferencial, en cuanto que cada diferencia nacerá de problemas que exigen solución concreta, a veces, única.”¹³

Sin embargo, dado que la cultura tiene una gran cantidad de posibilidades de respuesta, dentro de un mismo ámbito, también crea *subculturas*. Las cuales deben entenderse como “la comunidad que se basa en los valores esenciales de la cultura a que pertenece y que se define más bien por los aspectos secundarios que la integran. Así pues, los miembros de una subcultura se encuentran parcialmente integrados en las instituciones y son gente marginal, con un fuerte sentido de abandono, de dependencia, con un fuerte sentido de inferioridad, de desvalorización personal.”¹⁴

Respecto a los mecanismos de defensa en los miembros, éstos pueden considerarse como un mecanismo adaptativo de quien se encuentra marginado. Es decir, no se rechaza al sistema cultural predominante sino que se es subpartícipe, y esto trae como consecuencia, la creación de una forma de vida con peculiaridades distintas a la “cultura general” en la que queda inmersa.

Hasta este punto se reflexiona el cómo es posible que la existencia de una pluralidad de subculturas llega a producir una cultura común para toda una colectividad. Ésto se lo cuestionó Renan, y lo ejemplificó con el país de las tres lenguas, tres religiones y de varias razas que componen a la nación Suiza, y respondió: “una nación es una gran solidaridad constituida por el sentimiento de los sacrificios que se han hecho y de los que aún se está dispuesto a hacer. Supone un pasado, pero se resume en el presente, por un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar la vida común.”

¹⁰ Ibidem. p. 171

¹¹ Ibidem. p.171

¹² Ibidem. p.171

¹³ Ibidem. p.172

¹⁴ Ibidem. p.172

La existencia de una nación es, entonces, para Renan “un plebiscito de todos los días, como la existencia del individuo es una afirmación perpetua hacia la vida. Así pues, solo cuando se desea comulgar con una serie de valores fundamentales, cuando se tiene la voluntad de actuar, pensar y sentir en común esos valores esenciales, pueden trascender lo secundario, la subcultura y formar la cultura común o nacional.”¹⁵

No obstante, reitera que “esa voluntad de continuar una vida común no elimina las contradicciones inherentes de la sociedad. Las clases dirigentes de una sociedad buscarán el consenso social mediante la comunidad de valores culturales. Toda cultura, entonces, tiende a la búsqueda de la cohesión social; mientras que, la contracultura designa lo contrario: el rechazo de los valores esenciales. Generalmente ni el consenso ni el rechazo son radicales; el consenso, en la mayoría de las ocasiones, no se logra en torno de todos los valores propuestos; así como tampoco el rechazo es a todos los valores.”¹⁶

En tal caso, tenemos que “la cultura es variada, diferenciada y desigual; y que, las manifestaciones culturales de cada grupo que conforman una determinada sociedad participan como denominadores comunes, de tipo cultural, que los hace sentir partícipes e integrantes de una cultura.”¹⁷

Concluyendo este apartado, podremos decir que, la cultura es “el conjunto de patrones explícitos e implícitos, manifestados en la forma de vida, que son aprendidos y transmitidos mediante símbolos, que constituyen los logros distintivos de los grupos humanos, tanto materiales como espirituales. El medio esencial de la cultura los constituyen las ideas y especialmente sus valores adquiridos. Un sistema cultural, entonces, podría ser considerado como producto de la acción, así como el generador de los elementos condicionantes para otras acciones presentes o futuras.”¹⁸

Ahora bien, referente al término “Popular”, este presenta cuatro connotaciones, que son:

- a) Designar todo lo que se refiere al pueblo como conjunto de habitantes de un Estado. Popular se identifica con la población y con la cultura nacional como la expresión de una voluntad política que unifica a todos;
- b) Afirma a aquello que trata de las costumbres arraigadas en un pueblo y que se transmite de generación en generación conformando lo que se llama la tradición y en determinadas condiciones "folklore";
- c) Refiere a aquello que se opone a lo culto, en cuanto que lo culto es producto de lo aprendido metódico e intelectualmente y que rebasa el mundo social inmediato del individuo; es decir, lo popular en contraposición a lo a culto, hace alusión al conocimiento y a las costumbres resultantes de la experiencia directa del individuo en su hábitat; y,
- d) Dícese del amplio sector de población que, por su situación económica y social, contrasta con los grupos minoritarios que detentan el poder y la riqueza.

Tal contraste genera, por una parte, los sectores elitistas “aristocráticos”; y por otra, la relativa a “la plebe”. Dentro de este contexto popular se traduce en lo que es “adepto y grato al pueblo”, es decir, a la masa.

Cultura popular, en tal caso, “define las expresiones y el comportamiento de amplios sectores de una población, y aquellas formas culturales que no quedan englobadas en la anterior son parte de una topología que puede incluir los rasgos característicos que las diferencian entre sí.”¹⁹

¹⁵ Béjar Navarro, Raúl . op. cit., p. 173

¹⁶ Ibid. p. 173

¹⁷ Ibidem. p. 279

¹⁸ Ibidem. p. 149

¹⁹ Ibidem. p. 279

Sin embargo, dentro de una macro diferenciación la cultura del pueblo sólo tiene significado en oposición a la cultura del no pueblo, de la clase hegemónica tanto política como social y económicamente. Un análisis de fondo de este grupo social, el llamado pueblo mostrará que, muy distinto a lo que se supone de manera ingenua, posee una cultura compleja, rica y amplia, tan sofisticada como la desarrollada históricamente por cualquier grupo humano.

Entonces, “lo que ocurre cuando un grupo o clase social determinado se apropia del poder social, político y económico, oficializa como cultura única sus muy peculiares pautas o modos de vida, olvidándose de otras expresiones de cultura pertenecientes a los grupos débiles que, con frecuencia, coinciden con los grupos mayoritarios de la sociedad.”²⁰

Por ende, “las culturas subyugadas vivirán, se desarrollarán de cierta manera se potencializarán de manera marginada, utilizando los medios informales y aún ciertos medios formales que la clase hegemónica no puede controlar. A través del tiempo, esa cultura modelará pautas y formas de vida en cuyo seno se desenvolverán los procesos de permanencia y cambio, como alternativas sucedáneas a la cultura dominante. En otras palabras, la dimensión cultural recoge y refleja el grado de conflicto y contradicción de los grupos y clases sociales de una sociedad.”²¹

Evidentemente, la cultura popular “sintetiza los restos de expresiones, mitos y costumbres anteriores de pueblos y de culturas vencidas, junto a las vivencias y experiencias de las clases y estratos marginados de la población, lo cual le da un complejo de sentido de conformación de sus concepciones peculiares sobre la vida, la muerte, el espacio, el tiempo, el amor, el prestigio, los afectos, la solidaridad, la autoridad y la justicia. Concepciones todas que, a pesar de la presión a que las somete “la cultura oficializada”, se mantiene y pasa de padres a hijos, mediante la socialización que producen las consejas, los proverbios, las festividades religiosas, la música, el baile, los corridos y otras, mil maneras de arte y expresión popular.”²²

Por lo anterior, “la consistencia e inherente capacidad de transformación y permanencia, la cultura popular constituye el amplio espectro de la identidad nacional y, seguramente, emerge como la base de la cultura de referencia para la incorporación paulatina de algunas clases y estratos sociales de la vida nacional.”²³

Es un hecho que, no es posible reproducir instituciones y expresiones ajenas a la cultura y la experiencia mexicana, sin que ellas deban de ser transformadas y adaptadas; ya que, cada institución social corresponde en su estructura de medios fines a la cultura y sector social que le dio origen. Precisamente su funcionalidad reside en esta característica.

Por otro lado, no es menos cierto que en la actualidad “es imposible que ninguna cultura permanezca aislada o reciba influencia concreta de otros grupos u otras culturas. En la medida en que el comercio y la comunicación se tornan más globales, el hombre recibe la influencia de otros hombres y de otras culturas, ya sea en función del intercambio de mercancías o en forma de mensajes, informes, libros, revistas o imágenes transmitidas por los medios masivos de comunicación.”²⁴

²⁰ Ibid. p. 279

²¹ Ibidem. p. 289

²² Ibidem. p. 280

²³ Ibidem. p. 280

²⁴ Ibidem. p. 280

Por consiguiente, *cultura popular* será “el conjunto coordinado de maneras de actuar, de pensar y de sentir, que constituyen los roles que definen los comportamientos esperados de la clase media y baja de una determinada sociedad.” La cultura popular, en tanto que, representa las formas de vida de la mayoría de la población se identifica como la denominada cultura de las masas.²⁵

En tal caso, tenemos que, la cultura y la cultura popular, ayudan al individuo a integrarse socialmente. Da las pautas necesarias para que éste se desarrolle de manera eficiente dentro de la sociedad a la que pertenece. Otorgándole un bagaje que le concede identidad, carácter, forma, esencia; logrando así, caracterizarse de los otros.

En tal situación, surge la evidente necesidad de conocer lo que nosotros, como sociedad, hemos permitido que nos caracterice, como pueblo, como nación. Y es que, si la esencia de nuestra cultura ha sido perceptible, en un simple film, entonces es necesario indagar sobre el mismo objeto, el cine; sobre sus “formas” y sus “contenidos” para saber cómo han venido funcionando y de que manera pueden “evolucionar” por el buen desarrollo social de nuestra cultura, de nuestro país, de nuestra gente.

3.2 EL DENOMINADO CARÁCTER NACIONAL.

Para Erich Fröm el carácter puede definirse como “la forma en que la energía humana es canalizada en los procesos de asimilación y socialización.”²⁶ Y es que, para él “la interacción de la constitución biológica y el ambiente social tienen como resultado el carácter del individuo, y siendo el carácter el sustituto del instinto animal, le permite al individuo actuar de forma sistemática y congruente, sin tener que deliberar ante cada situación nueva.”²⁷

En tal caso, los aspectos más importantes del concepto estructural del carácter son: “1) describir una configuración relativamente permanente, 2) responde a los aspectos habituales o característicos de la conducta de un individuo, 3) que éste último incluye los modos característicos de defensa y, 4) que los modos de conducta característicos están integrados unos con los otros y no aislados.”²⁸

Entonces, la influencia entre el carácter y la estructura social se manifiesta para él en “una forma establecida científicamente al esperar encontrar regularidad en la conducta, la experiencia y las motivaciones humanas, adaptadas de acuerdo a las configuraciones del rol, que forman instituciones. Al estudiar los roles tratan de analizarlos como segmentos de instituciones y de discernir las motivaciones típicas de los individuos como necesarias y suficientes para el desempeño de los roles.”²⁹

Tratan de mostrar cómo las ideas y las creencias centrales de una sociedad, sus comunicaciones y símbolos, contribuyen en la formación, el mantenimiento y la efectividad de las motivaciones grupales; por lo que, “toda persona individual, dentro de una comunidad o sociedad dada, refleja en su estructura organizada toda una pauta de relaciones de la conducta social organizada de dicha comunidad o sociedad exhibe o pone en práctica, y su estructura psíquica esta constituida por esa pauta de un modo distinto del que está constituida la estructura de cualquier otro.”³⁰

²⁵ Béjar Navarro, Raúl . op. cit., p. 185

²⁶ Ibid. p.40

²⁷ Ibidem. p.40

²⁸ Ibidem. p.41

²⁹ Ibidem. p.41

³⁰ Ibidem. Pp.41-42

Por tanto, la diferencia social es un concepto que agrupa a los miembros en una sociedad y a sus comportamientos que son comunes a unos y no son peculiares de otros, y por los cuales se distinguen mutuamente. Ahora que, los mecanismos que integran a la estructura social se imponen a los miembros de la sociedad, condicionando su comportamiento, refiriendo, no a lo que los individuos tienen el deber o el derecho de hacer, sino lo que pueden hacer, según las condiciones materiales en que se encuentran.

Para poder tener un acercamiento al “carácter nacional” se puede recurrir al análisis de la personalidad de un variado grupo de individuos, estudiándolos en su conducta como grupo, como un todo; y, examinando la conducta de los adultos, como propuestas del actuar de las masas. Y ésto, es precisamente lo que se efectuará en la presente investigación. Comprender a los personajes como un subproducto cultural inspirado en la sociedad misma.

3.3 NOCIONES REFERENTES AL DESARROLLO DE LA IMAGEN DEL MEXICANO.

Numerosos pensadores se han dado a la “tarea” de pormenorizar la manera en que el mexicano ha sobrellevado, su largo y afligido, proceso histórico; mismo que, lo ha convertido en un ser rico en significaciones.

Debido a ésto, es que se ha tratado de comprender, bajo el estudio de diversas disciplinas, la manera en que se ha desarrollado y la forma en que lo han afectado sus diversas facetas; que van desde su nacimiento, su educación, la profesión que ejercerán y cómo lo harán, la familia, el barrio donde vive o la provincia de la cual proviene, cómo manifiesta su fe, su cultura, su proceder hacia la política que le toca interpretar, entender y algunas veces defender, hasta la interpretación de su propia muerte.

Uno de los principales autores que logra hacer una recopilación completa a tales nociones es, Raúl Béjar Navarro, en su obra titulada, *El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales*.³¹ Dicha obra recopila las principales concepciones, elaboradas por las grandes figuras intelectuales del país. Aunque, el autor hace una advertencia sobre tales enunciaciones, y es que, para su gusto, éstas no han surgido como resultado de una investigación científica, sino que son *generalizaciones impresionistas* que han sido aceptadas como verdades hasta en los más altos círculos de la vida intelectual y que gozan de ser reconocidas por las multitudes como el retrato exacto de la nación y de su gente. De ahí que sean tomadas en cuenta para el presente estudio.

A continuación, tenemos lo esencial de dicha recopilación.

Béjar comienza diciendo que, el descubridor de la individualidad y originalidad del mexicano fue Alfonso Caso y José Vasconcelos. El primero de ellos, considera que, “la esencia del mexicano fue originada por la necesidad de crear instituciones, formas de gobierno, regímenes políticos y sociales que se adaptaran a las condiciones geográficas, políticas, históricas y culturales, propias del país, dejando de crear y /o imitar las creaciones europeas y norteamericanas que definieron una parte del proceso histórico de la nación.”³²

³¹ Béjar Navarro Raúl. *El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales*. México. UNAM. 1991.

³² Ibid. p. 52

³³ Ibidem. p.52



Moctezuma y Cortés. Imagen de Corbis del Historical Archive.

Vasconcelos, al respecto, aportaría la idea de que, “es indispensable definir los fines y propósitos, ya no del mexicano sino de los iberoamericanos”. Para él, “el iberoamericano se contrapone al anglosajón, con su amplio espíritu de comprensión, libertad espiritual ajena a todo prejuicio y limitación espiritual, que caracteriza a la conciencia europea, independientemente de sus pretensiones de universalidad; por lo que el iberoamericano, parece ser el más apto para crear una auténtica filosofía universal que abarque a otras culturas y hombres.”³³

Samuel Ramos, estudia al mexicano tratando de verlo “no como debe ser, ni conforme a lo que le tiene preparado el destino, sino como es realmente.”³⁴ Y para llevar a cabo el análisis de nuestra cultura, recurre a diversos conceptos culturales, tales como: “cultura derivada por imitación o mimetismo mexicano”, “cultura de primera mano” o “mexicanismo puro” y “cultura derivada por asimilación” o “cultura criolla”. Sin embargo, su trabajo no forma un sistema de concepciones lógicas, sino de categorías históricas; ya que, éste analista se vería influido por el gran momento histórico del cual fue testigo: la Revolución Mexicana.

Posteriormente, el “furor” por el movimiento y el reciente “nacionalismo” de las masas, lo hacen reflexionar sobre las verdaderas deficiencias del mexicano, entre las cuales encuentra la facilidad con que desperdiciamos las oportunidades que se nos presentan y que nos hacen ocultarnos tras una máscara, la cual nos impide ser como realmente somos, tomar conciencia de lo propio, de lo nuestro y la incapacidad por entender a los demás.

Leopoldo Zea, considera que, el Movimiento Revolucionario Mexicano, es el que le da al hombre mexicano la posibilidad de desarrollarse, como cualquier ser humano, al enfrentarse a su realidad y tomar conciencia de su proceso histórico, como lo habían hecho los europeos.

Desde el enfoque psicológico, el estudio del mexicano es muy reciente. No obstante existen algunas concepciones, como la de Santiago Ramírez, quien considera que las perturbaciones del mexicano son debidas; primero, por el choque entre las dos culturas que nos han dado “forma”: la indígena y la española; posteriormente, el Movimiento de Independencia, al cual ve como la necesidad de afirmación que presenta el mestizo y que lo hace rebelarse en contra del padre; y, respecto al periodo histórico de la Reforma, considera que la imagen del padre fue representado por Francia y más tarde, la figura de Estados Unidos cambio de hermano mayor a padre posesivo.

Así pues, para Ramírez, “los conflictos históricos son los que han formado la actitud del mexicano.”³⁵ En la conducta actual del mexicano, según Ramírez, queda el rechazo por el padre y la necesidad de afecto de la madre; surgiendo en el hombre mexicano, la necesidad de expresar y manifestar que es “muy macho.”

Francisco González Pineda, intenta abordar algunos aspectos de la psicología del mexicano como: un pueblo, como un todo social y concluye que, “la estructura política del Súper Yo (Estado), obedece a un supuesto ideal, copiado de otras naciones, pero que en México, dada las

³⁴ Béjar Navarro Raúl. op. cit., p. 53

³⁵ Ibid. p. 58

condiciones histórico-económicas, nunca han funcionado. Así las características de la vida política nacional denotan imposición y absolutismo por parte del Estado para con el pueblo.”³⁶

Él precisa que, durante el periodo Colonial, el pueblo fue gobernado por un rey que actuaba sin limitaciones y después de la independencia hubo constantes luchas entre liberales y conservadores; pero, internacionalmente también se disputaba sobre quién sería el encargado de proteger a nuestra nación, si alguna nación europea o los Estados Unidos.

Al seguir este análisis histórico, Pineda llega a la conclusión de que, “el Yo Nacional es un “yo esquizoide”, porque en sus intentos de buscar una realidad objetiva, accesible y favorable, en su incapacidad de tolerar la realidad en su total extensión y de poder percibir y aceptar los objetos externos en su totalidad, proyecta sobre ellos, las partes buenas, y las partes malas, pero raramente proyecta la integridad total.”³⁷ Así, “el yo esquizoide en su imposibilidad de establecer contacto, sólo deforma la realidad.”³⁸

Aramoni Aniceto, estudia el machismo desde los enfoques sociopsicológicos, criminológicos y mediante el psicoanálisis. Para ello, recurre al análisis de la familia, con especial atención al papel de la madre en la formación de este rasgo, que él hace, exclusivo del mexicano. Además, sugiere que para conocer al mexicano es necesario investigar su aspecto individual, su inconsciente, su aspecto colectivo, su evolución histórica y sociopolítica, su religión pasada y la actual.

En la perspectiva literaria, Alfonso Reyes, señala que “nuestra lengua se ha liberado, que se ha desprendido del seno materno, para seguir un curso diferente.” También, hace notar que el mexicano es “reservado, desconfiado” y que estas cualidades lo predisponen a ser un pueblo “científico por excelencia.”

En otra de sus obras piensa que “el mexicano es mesurado, sobrio, lo que lo ha ayudado a crear las principales imágenes de su arte y de su poesía.” En fin, habla de la magnanimidad del mexicano por “poner apodos, de sus necesidades físicas y de la habilidad que tiene por iniciar cualquier tema universal, sin dejar por ello de ser mexicano, en un movimiento de asimilación de lo universal, y a la vez de presentar los motivos mexicanos con carácter universal.”³⁹

Salvador Novo, describe el desarrollo, la transformación y el crecimiento de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XX. Además, considera que, “las obras de carácter social, construidas por el gobierno repercuten en la vida del mexicano, despojándolo de su complejo de inferioridad e insertándolo en una “vida moderna”.”⁴⁰ Asimismo, menciona que, “la ciudad tiene una influencia sobre el habitante, y la forma en que las peculiaridades de la vida moderna influyen en el mexicano, circunscribiéndolo en su medio social, medio que, según él, lo hace singular en su comportamiento.”⁴¹

Jorge Segura Millán, inicia un arduo estudio de lo que es México, desde muy diversas disciplinas que van desde la geografía, la etnografía y hasta la historia de las primeras civilizaciones de nuestro país; y es que, considera que, “para hablar de las peculiaridades del mexicano con más propiedad es necesario conocer nuestros grandes defectos y acrecentar nuestras

³⁶ Ibidem. p.58

³⁷ Ibidem. p. 58

³⁸ Ibidem. p. 58

³⁹ Ibidem. p. 62

⁴⁰ Ibidem. p. 62

⁴¹ Ibidem. p. 63

indiscutibles cualidades.”⁴² Y para ello, hay que recurrir al pasado, al origen de nuestras raíces culturales.

César Gurizurieta, manifiesta que, “al mexicano no se le puede estudiar de acuerdo a los rígidos cánones de la filosofía occidental, sino más bien por sus sentimientos, mediante los cuales establece su mundo de existencia.”⁴³ También, aclara que, es posible estudiar al mexicano por medio de lo cómico, ya que ahí se encuentra la raíz más íntima de lo mexicano; y es que, el hombre al individualizarse en el medio social permite ser observado como una caricatura estereotipada que nos muestra sus vicios y virtudes, fuera de la frontera de la realidad, lo que permite aproximarse a él y sacar los caracteres que lo definen.”⁴⁴

Además, menciona que, los rasgos más sobresalientes del mexicano son “su inteligencia y veracidad por naturaleza; además, conoce su destino y su miseria y al conocerlos, adquiere un sentimiento de inseguridad o inferioridad.”⁴⁵

María Elvira Bermúdez, basa su trabajo en fuentes literarias y folklóricas diferenciando en ellas a las clases sociales y a los géneros, masculino y femenino; pero, relacionándolos con la vida familiar. Así, llega a diversas conclusiones, tales como que “la mujer del campo es ofrecida y comprada por el hombre, lo que conlleva a que sea “usada y explotada” [...], se le educa con la idea de la fidelidad y la abnegación[...]; y, su infidelidad es fuertemente castigada por la sociedad. De ésta situación deriva una gran carga de agresión, que descarga en los hijos. Mientras que, el hombre desde niño es educado conforme la idea de que debe ser despiadado, batallador, irreflexivo, descuidado y feo, de lo contrario es un marica.”⁴⁶

Eduardo Luquín, realiza un conjunto de observaciones sobre la conducta del mexicano y los principales acontecimientos que, según él, influyeron directamente en la conformación de su conciencia. Inicia con el “malinchismo” del mexicano y el cual representa el rechazo abierto por lo mexicano. Además, menciona que, la falta de escrúpulos con que nos conducimos en la vida y la facilidad con que nos apropiamos de lo ajeno y el resentimiento, son la herencia que nos dejaron los conquistadores españoles, quienes aprovecharon su poder para despojar a los indios de lo que era suyo.

Angelina C. De Moreleón, señala que, “el temor y el recelo son dos manifestaciones de la cobardía del mexicano y que se presentan frecuentemente en su vida cotidiana.”⁴⁷ Y afirma que, “el origen de esta forma de cobardía está en la conciencia que tiene el mexicano de su propia fragilidad y que de ello, surge la temeridad y la audacia que deriva en el “macho y el machismo.”⁴⁸

Jorge Carrión, considera que, en el aspecto religioso se mezclan elementos mágicos y que; “las imágenes cristianas no se usan para asegurarse una vida ultraterrena, sino más bien para desatar las lluvias, curar a los enfermos y alejar los peligros que le rodean.”⁴⁹ Y además, menciona que, “no es difícil encontrar en esta práctica el entronque con los antiguos sacrificios y todavía este tipo de comunión dista mucho de ser la comunión católica, puramente simbólica y religiosa.”⁵⁰

⁴² Béjar Navarro Raúl. op. cit., p. 65

⁴³ Ibid. p. 66

⁴⁴ Ibidem. p. 66

⁴⁵ Ibidem. p. 66

⁴⁶ Ibidem. p. 67

⁴⁷ Ibidem. p. 71

⁴⁸ Ibidem. p. 71

⁴⁹ Ibidem. p. 72

⁵⁰ Ibidem. p. 73

En el lenguaje - dice Carrión - el mexicano manifiesta su tendencia micromaniaca usando el diminutivo inconscientemente como “si quisiera compensar el empalagoso chiqueo del diminutivo con la falsa virilidad de las crudas expresiones de raigambre sexual.”

Alberto Escalona Ramos, afronta al mexicano con la idea de que México es una síntesis de pueblos de todo el mundo y lo define como: “el pueblo que siente en indio y piensa en español.”⁵¹

Uno de los grandes pensadores, Octavio Paz, alude a que, “el disimulo le permite al mexicano evitar el trato con sus semejantes, trata de evitar que lo “ninungeen”, niega todo; y que, por lo contrario, el lenguaje del mexicano es extraordinariamente rico y semántico, pero lo guarda para ocasiones de violencia y patriotismo. Por medio de su léxico lépero, el mexicano se afirma y a la vez se ratifica como el ser capaz de quedarse completamente solo y de mandarlo todo a la “chingada.”⁵²

José E. Iturriaga, supone que, el mestizaje fue inconcluso y violento, lo que dio origen a todas las virtudes y defectos del mexicano. “El mexicano -dice- es de naturaleza triste, posee un agudo sentido del humor, el que emplea como instrumento ofensivo y defensivo, en el terreno de su áspera sociabilidad en forma de sectas envenenadas, todo esto en un civismo precario.”⁵³

Respecto al machismo, considera que, “es un sentimiento de ostentosa masculinidad” y la ficción del mexicano al piropo y a las “invocaciones y ademanes pornográficos” es otra de las características que muestran el saldo pendiente que lleva consigo mismo, el “déficit sexual” no satisfecho.”⁵⁴

Iturriaga, además observó que, “el mexicano siente con exaltación el patriotismo aunque carece de una clara conciencia de patria; es decir, el patriotismo no se da en el espacio racional sino en el emocional; su origen, supone el autor, puede hallarse en la desarticulación geográfica, en el instinto de conservación de la identidad nacional y la multiplicidad de etnias.”⁵⁵

A la par, explica que, “el mexicano es poco reflexivo y analítico, derivado del proceder de las dos culturas que nos dieron origen y las cuales no utilizaban el racionalismo para llegar a la verdad. A su manera de ver, la aborigen, era “prelógica, mágica y aludía a lo sobrenatural.” Mientras que, la española era “impositiva, dogmática y fideísta”; pero a pesar de esto, el mexicano es inteligente y rápido de comprensión, aunque limitado en el último aspecto, por la ausencia de hábitos racionales.”⁵⁶

Sin embargo, Iturriaga se sorprende de la viveza y la riqueza de imaginación que posee, y que explican su portentosa capacidad creadora y su mitonimia. Es decir, “el mexicano no se contenta ni se pliega a la realidad tal como ella se ofrece a sus ojos, por eso la tergiversa a través de la mentira supletoria de sus anhelos o a través de la obra de arte; su hostil circunstancia, lo demás y los demás, la poca generosa realidad que rodea al mexicano, no la acata, la ataca ética y estéticamente.”⁵⁷

⁵¹ Ibidem. p.72

⁵² Ibidem. p. 76

⁵³ Ibidem. p. 77

⁵⁴ Ibidem. p. 77

⁵⁵ Ibidem. p. 78

⁵⁶ Ibidem. p. 78

⁵⁷ Ibidem. p. 78

El mexicano, continua exponiendo, “es indiferente, es indeciso, fatalista y supersticioso, aspectos derivados de la falta de voluntad aplicada al cambio de su realidad y al vínculo que tiene con las fuerzas trascendentales y a los designios divinos, los cuales influyen en su vida diaria.”⁵⁸

3.4 BREVE RESEÑA DEL CINE MEXICANO.

El cine en México se ha caracterizado por tres factores, mismos que han determinado su producción y contenido. Por una parte se encuentran la inestabilidad económica y política que ha sacudido al país en diversas ocasiones; la cercanía e influencia de los Estados Unidos de Norteamérica y la influencia del folklore, el cual ha preponderado el contenido del cine nacional.

Sin embargo, hay otras variables que se deben agregar, tales como que del viejo continente algunos realizadores como; Felipe Cazals, Luis Buñuel, Serguéi Eisenstein, encontrarían en nuestro país un lugar de inspiración que les ayudaría a desarrollarse profesionalmente. Ellos, a cambio, encumbrarían la imagen del país y de nuestra gente ante el extranjero. Y además, ayudarían en la conformación de los cimientos del cine nacional.

Ahora bien, para desarrollar este capítulo se recurrió al ensayo contenido en el CD-ROM conmemorativo de los “100 Años del Cine Mexicano, 1896-1996”,⁵⁹ realizado por *Carlos Bonfil* y que lleva por nombre “*Los Grandes Momentos del Cine Mexicano*”. Este material, fue elaborado por CONACULTA, IMCINE y la Universidad de Colima.

Para comenzar, tenemos que, México fue un país privilegiado por contar con el recurso cinematográfico tan solo un año después de su creación y de la primera exhibición, en 1896, en París. El fundador de la industria nacional fue Salvador Toscano Barragán; quien además, sería el primer realizador de documentales, basados en la Revolución Mexicana, tales como: *Memorias de un Mexicano (1950)* y de la primer película mexicana de ficción, *Don Juan Tenorio (1898)*.

El primer largometraje mexicano fue *San Lunes del Velador (1906)*, el cual resultó ser una imitación del popular cine italiano. A esta producción le seguiría *El Grito de Dolores (1910)*.

Al concluir la primera década del siglo XX, el cine se desenvolvería como *Cine Testimonial* y beneficiaría sólo a las clases sociales altas. Al estallar el movimiento revolucionario, el sentido clasista cambiaría por completo. El interés por los acontecimientos, por parte de los estratos sociales bajos, exigió a este medio, ser el difusor de noticias y el medio ideal para la transmisión de propaganda por parte de los caudillos revolucionarios, a lo que el Estado contrarrestaría con la censura. Durante este periodo se logra reunir un valioso archivo histórico y el cine documental predominaría hasta 1910.

Durante el gobierno de Carranza, se limitarían los filmes revolucionarios y el cine de ficción empezaría a crecer. La primera cinta sonorizada, creada por los Hermanos Rodríguez, fue *Santa*. Durante la post-revolución, no fue posible que la industria avanzara, pero durante la década del 30, diversos directores comenzarían a dirigir películas de valía.

⁵⁸ Ibidem. p. 78

⁵⁹ CD-ROM, “Cien Años del Cine Mexicano, (1896-1996).” Colaboradores: CONACULTA, IMCINE y la Universidad de Colima.

Al transcurrir el tiempo, los directores cinematográficos se centraron primero en temas de tipo rural y donde podemos encontrar como la mejor obra de este género al filme, *¡Allá en el Rancho Grande!*, (1936).

A su vez, el Estado comenzaría a promover documentales propagandísticos, para insertar en la población un sentimiento nacionalista. Como consecuencia, se abandonaría la escuela documental por considerarla degradante y conflictiva.

Una de las mejores etapas de la industria en el país corresponde a los años del cine mudo, donde se realizaron producciones tales como *El Automóvil Gris* (1919) y *El Caporal* (1921). Éste último, goza de ser el film nacional más largo, ya que lo integran diez rollos de cinta.

De 1921 a 1927, la influencia del cine italiano y del estadounidense sería muy evidente. Mientras que, los fracasos del cine nacional sucederían uno tras otro y terminarían por desanimar a los productores. Sin embargo, durante este periodo se hallarían los elementos estilísticos y temáticos utilizados y explotados por varios cineastas años después, el denominado, costumbrismo.

Posteriormente, con la llegada del cine sonoro, la industria nacional, comenzaría a probar las posibilidades de la técnica pero se fracasaría en cada prueba. Durante este periodo, una gran cantidad de actores emigrarían a Hollywood, en busca de lograr una carrera más exitosa. Al poco tiempo, varios de ellos regresarían a sus países de origen y aprovecharían sus nuevos conocimientos a favor de la industria de su país. Así pues, la primera película hablada mexicana sería, *Más Fuerte que el Deber* (1930).

De 1932 a 1936, comenzaría la etapa de preindustrialización del cine mexicano. Por primera vez, se vislumbraría una época de efervescencia creativa que permitiría la elaboración de obras, cuyo contenido principal incluiría la música popular, tramas un tanto ingenuos y con personajes pintorescos. Así, surgieron las películas: *El Compadre Mendoza*, (1933) y *¡Vámonos Con Pancho Villa!*.

Hacia los 40's, dos géneros se alternan para deleitar al público espectador: el cine cómico y el cine de melodrama. Los primeros ensayos dan a conocer al cineasta Arcady Boyler, quien pone en escena a interactuar a dos talentos: Mario Moreno "Cantinflas" y Manuel Medel. Del otro lado, los melodramas urbanos emplearían como escenarios los vecindarios y los barrios pobres de las ciudades perdidas, enclavadas dentro de la gran metrópolis. Da cuenta de ello los filmes: *Los Olvidados* (1950), *Nosotros los Pobres* (1947) y *Esquina Bajan* (1944).

El género rural sería, principalmente, destacado por el director coahuilense, Emilio "el Indio" Fernández y entre sus filmes más destacados se encuentran: *Bugambilia* (1944), *La Perla* (1945) y *María Candelaria* (1943).

Durante esos años las películas mexicanas tienen un gran auge en todo el mundo de habla hispana, debido a que los Estados Unidos estarían involucrados en la Segunda Guerra Mundial. Así, surgiría la "época de oro del cine mexicano"; durante el cual, artistas como: Pedro Infante, María Félix, Jorge Negrete y muchos más redoblarían su fama; mientras que, los realizadores adquirirían una mayor solidez técnica.

A la par, un grupo de realizadores intentaría realizar un cine con mayores pretensiones artísticas, entre tales producciones destacan: *Doña Bárbara* (1943), *Refugiados de Madrid* (1938), *El Peñón de las Ánimas* (1943), *Ahí Está el Detalle* (1940), *La Vida Inútil de Pito Pérez* (1943), *Distinto Amanecer* (1943) y *La Barraca* (1944).

Al terminar la guerra, Estados Unidos concentrarían su poderío económico en la reconstrucción de Europa, lo cual siguió colaborando en el crecimiento del cine mexicano; ya que, se continuaría con la explotación de la fórmula y de las figuras del momento.

Durante este periodo se fundaría el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPCRM), poderosa institución que afianzaría la producción cinematográfica nacional. Entre las producciones más destacadas se encuentran: *Enamorada* (1946), *Río Escondido* (1947) y *Pueblerina* (1948).

Sin embargo, Hollywood no tardaría en tratar de reconquistar sus mercados. Ante la competencia los realizadores y técnicos mexicanos se negarían, desde sus sindicatos, a aceptar nuevos elementos y con ello condenarían la renovación del cine nacional. Aunado a esto, una nueva crisis sacudiría a la industria y sería en el área industrial y artística donde se producirían rodajes de bajo presupuesto y de nula creatividad, los denominados “churros.” Es a partir de éste momento que se comienzan a solicitar y a expedir apoyos estatales, que no hicieron más que favorecer la corrupción y la producción quedaría en manos del monopolio de exhibición.

Entre los años 1959 a 1964, la falta de renovación de la televisión agravaría aún más la situación. Por una parte, el Estado invertiría en producciones que sólo lograron dos cosas: ser objeto de censura o ser exhibidas sin éxito. Respecto a los préstamos otorgados para la producción, seguían siendo empleados de manera irregular. Contrariamente, se generaría un amplio movimiento cine clubista. Las producciones más notables durante este periodo son: *Viento Negro* (1964) y *Tarahumara* (1964).

De 1965 a 1967, la industria cinematográfica convocaría a dos concursos para intentar renovar la industria; pero, los directores formados en los cine clubes he influidos por el cine francés, se interesarían en los realizadores para contratarlos. Sin embargo, varios de los trabajos participantes tenían calidad y los contenidos eran modernos. Entre ellas destaca, *Estrategia Matrimonial*, (1966).

Los cine clubistas, por su parte, crearían coyunturas culturales e instituciones que dieron origen a las escuelas de cine y a los archivos fílmicos del país. Mientras que, el nuevo régimen vería en el cine, un medio para atraer a la generación de jóvenes que trataron de romper con el paternalismo oficial sobre la cultura y la política; logrando promover, a su vez, a los nuevos cineastas.

Ante esto, los viejos productores se mostraron renuentes y el Estado decidiría romper con ellos. Así pues, la industria se paralizaría. Aun así, se fundaría la Cineteca Nacional y se impulsaría un cine con cierta carga ideológica que permitiría la realización de películas verdaderamente interesantes, tales como: *El Topo* (1970), *La Montaña Sagrada* (1972), *Mecánica Nacional* (1971), *Los que Viven donde Sopla el Viento Suave* (1974), *El Apando* (1975) y *Canoa* (1976).

No obstante, la crisis no pudo superarse y el gobierno daría marcha atrás en la política cinematográfica, varios proyectos que no lograron realizarse en el sexenio que concluía y se desmantelaría la industria estatal. Pero, unas cuantas producciones se producirían y lograrían destacar, tales como: *Los Indolentes* (1977), *El Lugar sin Limites* (1977), *Naufrago* (1977), *Los Pequeños Privilegios* (1977), *La Viuda Negra* (1977), *Bandera Rota* (1978), *Cadena Perpetua* (1978) y *En la Trampa* (1978); mismas que, serían enlatadas por las nuevas autoridades.

Durante la década del 80, el poco cine que era exhibido fue realizado con muy pocos recursos y su contenido era básicamente “ el albur”. Dando lugar al género conocido como cine de “ficheras” y con ello nacería toda una estirpe de actores expertos en el tema, como: Luis de Alba, Rafael Inclán, Alberto Rojas “El Caballo”, Alfonso Zayas, Pedro Weber “Chatanuga”, entre otros.

Sin embargo, el poco atractivo que tenía dejaría de atraer al público; mientras que, las películas de acción se volvían populares, especialmente aquellas que involucraban personajes cotidianos como choferes de trailers y demás historias transplantadas a la frontera con los Estados Unidos, bajo el contexto del Narcotráfico. Siendo los Hermanos Almada los mejores exponentes del género.

Por otra parte, el monopolio televisivo entraría al mercado con historias insulsas de dramas familiares que harían del cine un circo. Sin embargo, se crea El Instituto Mexicano de Cinematografía en un país y con una industria cinematográfica arruinada. El único trabajo filmico correspondería en el área de investigación sociológica.

Al iniciarse el nuevo gobierno, un grupo de cineastas se propone a crear cooperativas que trabajen con apoyo estatal. Mediante una nueva administración, en el Instituto Mexicano de Cinematografía, se integró al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; institución que avalaría la creación de una política de coproducción con las cooperativas y productores extranjeros. Varias producciones resultantes, de esta nueva política, lograrían llegar a festivales internacionales y algunas obtendrían una respuesta favorable de parte del público.

Asimismo, la industria volvería a caer. Ahora, debido a la nueva política de privatización de empresas paraestatales a manos de particulares. Más tarde, las nuevas tecnologías, como el video, modificarían rotundamente lo que quedaba de la industria cinematográfica tradicional.

De 1991 a 1994, las producciones promovidas por el Instituto Mexicano de Cinematografía se exhibían con gran éxito en las universidades y festivales. Entre estas, cabe mencionar, las películas de Arturo Ripstein: *Principio y Fin* (1993) y *El Callejón de los Milagros* (1994); basadas en las novelas homónimas del escritor egipcio Naguib Mahfuz; Jaime Humberto Hermosillo, con *La Tarea* (1991); María Novaro con *Danzón* (1991) y *El Jardín del Edén* (1994). Mención aparte merece Alfonso Arau, autor de *Como Agua para Chocolate* (1992) y *Un Paseo por las Nubes* (1995).

Actualmente, la industria americana continua absorbiendo el potencial humano mexicano, y aunque facilita la formación de excelentes técnicos, despoja a nuestra industria de sus principales directores; lo cual ha dificultado el desarrollo de la industria cinematográfica en nuestro país.

A partir del año 2000 la industria cinematográfica mexicana parece resurgir. Debido, en gran parte, a la aparición de productoras y distribuidoras privadas. Ejemplo de ellas son: Amaranta Films y Altavista Films, con películas, tales como: *El Evangelio de las Maravillas* (1998) y *Amores Perros* (2000).

Inéditamente otras películas, como: *Cronos* (1993), *Y Tu Mamá También* (2001), *El Laberinto del Fauno* (2006), *Babel* (2006) y *El Violín* (2006), han permitido mostrar el trabajo de nuevos directores mexicanos. Así pues, Alejandro González Iñárritu, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro y el guionista Guillermo Arriaga, han dado a conocer su trabajo que les ha valido varios reconocimientos y premiaciones en diversos festivales cinematográficos; sino que, además, da cuenta de la capacidad y la calidad de contenido que pueden llegar a ser producidos en el país.

3.5 EL ESTEREOTIPO DEL MEXICANO Y SUS MITOLOGÍAS EN EL CINE NACIONAL.

Como ya se había mencionado, en el capítulo anterior, “los estereotipos funcionan como generalizadores en la configuración total de un rasgo, carácter, comportamiento; mismos que, pueden representar a un individuo, grupo, clase o nación, ante otros; ya que, otorgan una serie de características distintivas y peculiares. Usualmente, el estereotipo se “fusiona” bajo una mezcla de características verdaderas del objeto y de otras características que se le atribuyen.

Entonces, los estereotipos son generalizaciones que se utilizan como apoyo de afirmaciones anecdóticas, frases y gestos modales. Esto es, algunos datos a los que se pretende convertir en base empírica suficiente para la inducción, que en cada caso se ofrece o se enuncia.

Por ende, lo mexicano será el conjunto de elementos occidentales y autóctonos que se coordinan en parte o íntegramente constituyendo roles que a su vez producen comportamientos peculiares que denominan el “carácter nacional del mexicano.” Y ésto, es lo que a continuación se desarrollará.

Carlos Monsiváis elabora un gran ensayo que nos ayuda a comprender y reconocer fácilmente esa imagen idílica de México y del mexicano representada en nuestro cine. Dicho ensayo está contenido en el CD-ROM conmemorativo y titulado “*100 Años del Cine Mexicano, 1896-1996*”, elaborado por CONACULTA, IMCINE y la Universidad De Colima; y lleva por título “*Mitologías Del Cine Mexicano.*”⁶⁰

Monsiváis, comienza diciendo que, desde 1930 hasta el día de hoy, la industria del cine en México ha producido obras maestras y centenares de películas significativas, mismas que, han instaurado diversos periodos míticos.

El cine, comenta el autor, “ha afirmado el nacionalismo y lo ha desdibujado hasta la caricatura, ha ido de la moral de confesionario hasta el inmoralismo y el machismo como centro del universo al machismo de la marginalidad, ha venerado al comercio y ha creído emocionalmente en el arte, ha asistido a su entierro un sinfín de veces, ha escuchado avisos rituales de su resurrección.”

Justamente, de la “Época de Oro del Cine Mexicano (1935 - 1955)” , Monsiváis resalta que:

“La concurrencia plagia lo que puede de las películas: el manejo del habla y de los gestos, el humor, la reverencia ante las instituciones, la percepción anecdótica de los deberes y placeres. En rigor, es la edad de oro no del cine sino del público que, entre otras cosas, confía en que los ídolos le aclaren el manejo de las nuevas formas de vida, orientándolo en el vértigo de las transformaciones. Los fines de semana las familias extraen de la ida al cine el sentido de la diversión, de la unidad familiar, del honor, de la sexualidad “permitida” de la belleza del paisaje y de las costumbres, del amor por lo permitido y del horror por lo prohibido. Los devotos de comedias y de melodramas no se proponen “soñar”, sino adquirir astucias, desinhibirse, dolerse y condolerse con estilo, envidiar sin dolor a los de la clase alta, resignarse a su pobreza divertidamente, reirse a costa de los estereotipos que los difaman, saber de qué modo se pertenece a la nación. En tal escuela en la oscuridad se educa la gente en el sufrimiento y el relajó.”

A la par, Monsiváis logra ubicar los principales escenarios y atmósferas en que se desarrolla el cine mexicano. Una de ellas es el campo, la vida rural, donde se “alaba el mundo de las haciendas, los ranchos, los pequeños pueblos y donde se idealiza todo: la pureza de las doncellas, el carácter campesino, la bondad del hacendado, el ánimo perpetuo de fiesta, las ventajas de no enterarse siquiera de los encantos de la modernidad. Los personajes, las

⁶⁰ Monsiváis, Carlos. Ensayo Titulado: “Mitologías Del Cine Mexicano”. Contenido en el CD-ROM “*100 Años Del Cine Mexicano, 1896-1996*”, Elaborado Por: CONACULTA, IMCINE y la Universidad de Colima.

canciones, la fiesta de rancho y las bondades esenciales de lo rural, conquistan al público.”

Así pues, el género de la comedia ranchera prodiga la misma dogmática evocación por el “*Paraiso Perdido*”, el cual se sitúa inevitablemente en la época abstracta donde los hombres y las mujeres (definitivamente hembras), en medio de un paisaje que alterna y combina la crueldad y la dicha. Este género crearía a dos de los grandes ídolos de nuestro cine, Pedro Infante y Jorge Negrete.

Siguiendo con la explicación de las principales atmósferas o “las manías ceremoniales” (como les llama Monsiváis), este amplía las posibilidades y encuentran los siguientes escenarios que gustan de ser representados por la industria cinematográfica:

1. La fiesta mexicana con aluvión de charros y chinas poblanas, mariachis y tríos de hembras bravías y gallos de pelea.
2. La fantasía a lo Broadway donde, por ejemplo, el pasado azteca, gracias a la desmesura que nos se ocupa de la fidelidad histórica, se americaniza y se vuelve el modelo de la danza folklórica.
3. El cabaret, infierno moral y cielo sensorial, donde se normaliza lo “prohibido”, y donde - por vía de los estilos vocales- se convierte a canciones levemente heterodoxas en himnos a la disipación, mientras de las orquestas tropicales mana el sonido libidinal que luego será arte popular.
4. El salón de baile, “el ágora ateniense de Tenochtitlán”, en donde el baile es el espacio de la relevancia social entre las clases trabajadoras.
5. La cantina, la experiencia límite, uno de los tres grandes recintos del dolor (los otros: templos umbríos y las recámaras del abandono). En las cantinas se forja el temple viril y se fragua el derrumbe psíquico, se toman las resoluciones fatales, y las canciones devienen en edictos de la autodestrucción.
6. La historia patria que viene a ser, ya filmada, una fiesta de disfraces que se entretiene con recitaciones de escuela primaria.
7. El campo (el paisaje idílico, del pueblo), la gran escenografía en donde son una y la misma cosa el primitivismo y la pureza.
8. La calle de las prostitutas, el sitio de la desolación y de las utopías sexuales en el ámbito de la represión moral.
9. El prostíbulo, donde las lamas nobles se enfangan con tal de añorar la virginidad.
10. La vecindad, la comuna al alcance de los pobres, que requiere para concretarse de los géneros corales; el melodrama, donde el barrio es la fatalidad, y la comedia, donde la imposibilidad de abandonar el barrio es el principio y el fin del relajó.
11. Xochimilco y el Istmo de Tehuantepec, los amaneceres de la creación. Jalisco, la defensa elocuente de la identidad varonil.
12. Los escenarios del “gótico mexicano”, la secularización del más allá, que utiliza aparecidos del virreinato, momias aztecas, hombres lobo, sacerdotes del culto a Huitzilopochtli, mujeres vampiro.
13. El ring, metáfora de la lucha por la vida.
14. La capilla, el curato, el confesionario; la espiritualidad expresada por la voz baja, las prohibiciones totales cuyo privilegio es la mirada en el piso.

Además, considera que, entre los grandes momentos históricos que nuestra industria ha eludido, se encuentra la Revolución y los principales protagonistas que gestaron “el repertorio más vigoroso de sentimientos nacionalistas. Este género, concentró y distribuyó definiciones de épica, arquetipos de hombría, escenarios de fatalidad, el trabajo físico, la conciencia de clase y la belleza de los sentimientos comunitarios... En el universo de las batallas y tomas de ciudades, las proezas se integran a la vida cotidiana y los hombres mueren como héroes.”

En este género, menciona el autor, “domina la metamorfosis de un movimiento histórico en show de nacionalidad, donde desfilan trenes, soldaderas, fusilamientos, cabalgatas, cañones, fallecimientos portentosos en la antesala del progreso, indiferencia ante las balas que se fe en el más allá de las estatuas. Al folk-show, lo encabeza en decenas de películas el “bando social” de Pancho Villa y la mujer revolucionaria, la Coronela, el estereotipo complementario. Todo el movimiento se concentra en los años de 1910 a 1917, ignorando que la guerra termina hasta 1929. Ni al régimen ni a los productores les atañe un acercamiento genuino a la Revolución, cuya violencia les resulta intraducible en imágenes. Así, ni siquiera Emilio “el Indio Fernández” en sus filmes revolucionarios, se libra de la superficialidad en el enfoque histórico. Y el resto de los cineastas usa el periodo de 1910-1917 en pos del imán taquillero. Pese a todo - reconoce el autor-

hay versiones importantes de tal fenómeno. Ejemplos de ello son: *La Negra Angustias* (1949), de Matilde Landeta; *La Sombra del Caudillo* (1960), de Julio Bracho (basada en la novela de José Luis Guzmán); *La Soldadera* (1966), de José Bolaños; *Red México Insurgente* (1970) de Paul Leduc (adaptación de *Insurgent México*); y, *Guerra Santa* (1977), de Enrique Taboada; todas ellas películas con un claro sentido desmitificador.”

Monsiváis, continua diciendo que, “tal vez, el mito más enfático del cine mexicano, es el nacionalismo cultural, o dicho de otro modo, la idea a cuya vera se realizan cientos de filmes. México, es un país singular; tan recio y violento, tan indefenso y tierno, que sus hijos, lo quieran o no miden su estabilidad psíquica y su congruencia en función de su apego o su desapego a las características nacionales. Según, estas cualidades y defectos obligados, el mexicano es, alternativa y simultáneamente, bravío, generoso, cruel, mujeriego, romántico, obsceno, muy de su familia y de sus amigos, sometido y levantisco. Y la mexicana es, obediente, resignada, servicial, devota de los suyos y esclava de su marido, de su amante, de sus hijos y de su fracaso esencial.”

Considera, además que, “desde el principio, la industria cinematográfica apegándose a las lecciones del chovinismo de Hollywood, hace del costumbrismo su ideología y del nacionalismo su paisaje de las dos grandes obligaciones: bendecir al destino y maldecir la suerte. Esto trae consigo el alud de productos idénticos (el embotellamiento de la idiosincrasia), y excepciones notables, el más evidente: el cine producido por Emilio el “Indio Fernández.””

Para Carlos Monsiváis, Emilio igualó su creencia en la mexicanidad con logros artísticos que dependen de su impulso lírico, de la fe generalizada en el nacionalismo, de la admirable fotografía de Gabriel Figueroa y de sus grandes intérpretes: Dolores del Río, María Félix, Pedro Armendáriz, Columba Rodríguez, entre otros. Y si tales “fiesta atávicas” trascienden sus límites fatales, el anacronismo y la demagogia, es gracias a la convicción social, el vigor estético y el feliz aprovechamiento de hábitos, gustos, tradiciones, paisajes, rostros y canciones.

Entre las grandes películas del “Indio” están: *Flor Silvestre* (1943), *María Candelaria* (1943), *Enamorada* (1946), *Las Abandonadas* (1944), *Salón México* (1948), *Río Escondido* (1947), *Pueblerina* (1948), *Víctimas del Pecado* (1950), *Islas Mariás*(1950) y *La Malquerida* (1949). De ellas, sólo *Salón México* y *Víctimas del Pecado*, se desarrollan totalmente en la ciudad; entre las luces y las sombras de la prostitución y del crimen, que es la extensión, según Monsiváis, de la impotencia. En las demás, el tiempo sin tiempo (localizado al filo de la revolución), la mexicanidad es “la destrucción redentora y el desenvolvimiento de las imágenes vibrantes. Donde todo es símbolo y donde todo deja de serlo.”



La Ley de Herodes, (1999).

Asimismo, Monsiváis no deja atrás al melodrama familiar y hace ver que, “en la primera mitad del siglo XX, moral es lo que admite la Iglesia, la familia, el Estado y la sociedad; inmoral es lo de afuera.” Y pues, “ansioso de consolidar la dictadura, el tradicionalismo sabe de las ventajas del melodrama.”

Entre escenarios y sonidos de la costumbre, acechan los fantasmas de la desunión: la deshonra, el adulterio, el divorcio, el grito de independencia de los hijos. El mensaje básico no admite controversia (si quiere, la vida moderna lo desbarata todo); pero, compensatoriamente, la industria filmica recomienda el aplastamiento del instinto y la servidumbre moral; como ejemplos tenemos: *La Mujer del Puerto (1933)*, de Arcady Boytler y la cual se centra en el incesto y adorna con la imagen de la prostituta como culminación de la elegancia.

En la mitología de la moral- reitera el autor-, que se renueva, queda en el centro la pecadora, la prostituta, la demi-mondaine, la devoradora. Gracias a los servicios de la “mujer que ha perdido sus escrúpulos y fragancia virginal” se presenta la nueva moral. Así pues, la representación de la prostituta establece las variantes del deseo y afirma a la institución degradada que protege a la familia. *¡Canonicemos a las putas!*, proclamó el poeta Jaime Sabines, y de *Santa (1931)* a *Amor a la Vuelta de la Esquina (1985)* y a lo largo del siglo anterior al condón, la prostituta filmica responde con creces a las idealizaciones de la cultura popular. Brutalmente atractiva, veleidosa, proclive al sacrificio, enamorada de la venganza, la de “la mala vida”, la “mujer fácil”, a la hora de la rumba, o del paseo del asfalto pecaminoso, escenifica todas las variedades de la cópula. La prostituta filmica; el infierno que todos los hombres han deseado...

Entonces, nuestra estereotipización y nuestra realidad, es mostrada a través de la cinematografía, y lo que puedo decir hasta el momento es que, “es extensa y rica en contenidos simbólicos y que ha colaborado arduamente en la consagración del carácter social de esta gran nación.”

Por lo tanto, tenemos que, los medios de comunicación provocan manifestaciones culturales de cierto relieve y con ellos se consigue la nivelación de la cultura. A su vez, el medio por medio del mensaje “difunde una cultura homogénea, por medio de la cual se imponen símbolos y mitos de fácil universalidad, fácilmente reconocibles y transportables, así como conducentes de la uniformidad.”⁶¹

Así pues, tenemos la imagen que han hecho nuestros intelectuales, tal vez algunas aseveraciones sean ciertas y otras falsas pero, lo realmente importante es que, esa es la imagen que nos ha representado y la que nos caracteriza como nación. Imagen que es conveniente saber si nos beneficia o nos perjudica en nuestro desarrollo personal y social.



EL Mil Usos, (1981)

⁶¹ Israel, Gazcón Estrella. *Comunicación y Periodismo. En una Sociedad Global Comunicar es la Diferencia*. México. Trillas. 2001. p. 62

Recopilando

Nuestra cultura se asienta en una imagen que refiere a un país salvaje y primitivo en sus costumbres; mismas que, han sido la atracción de cientos de intelectuales, quienes buscan dar una explicación exacta y tajante sobre los principios que, supuestamente, han dado origen a nuestra cultura y nos hacen seres únicos.

En tal caso, tenemos que, se ha considerado que en el mexicano existe “ un sentimiento de inseguridad y la ardua necesidad de encontrar un valor, aunque sea ficticio, que haga menos difícil la relación con los demás; esto conduce a la negación, al cinismo en el juicio, al chiste agresivo y a la conducta igual, a la reiterada de la acción social porque nada “no vale la pena”.” Es decir, “el mexicano inconscientemente reconoce la escasez de su espíritu y del sendero que ha dado su propia existencia, se interesa por los aspectos destructivos, anhela una perfección en los demás, imposible por definición; y, siempre hallará motivos de crítica y de censura. Su vida no resiste la comparación justa; y si nadie sirve será más llevadera su propia minusvalía.”⁶²

Así pues, la única forma demostrarse ante los demás es recurriendo al insulto, a los golpes, al albur, a la tranza, a la exaltación de sus emociones, de su fe, de su machismo, de su patriotismo...

Por eso, esta investigación toma tantas ramificaciones, ya que, las posibilidades son numerosas y al final solo se obtendrá una pequeña porción de la realidad, la cual será analizada para conocer y reconocer a nuestro país y al mexicano en sus principales motivaciones y rasgos de carácter, conducta y modo de actuar.

Necesariamente, habrá que situarlo dentro de los aspectos, antes mencionados, de modo somero y general. Pues, en las semejanzas y las diferencias es donde encontraremos las verdaderas manifestaciones que refieren a nuestra sociedad, a nuestra cultura; y esas características podrán, finalmente, dar cuenta de lo que verdaderamente somos.

⁶² Aniceto, Aramoni. El Mexicano, ¿Un Ser Aparte?. México. Editorial Offset. 1984. p. 47

“El mensaje es un espejo empañado en el que podemos captar imágenes, a veces claras y a veces distorsionadas de las fuerzas que operan dentro de las fuentes y tras de ellas, en la sociedad y en la cultura en la que se desenvuelven”

Danielson A. Wayne.

CAPÍTULO 4. METODOLOGÍA.

En esta investigación, como ya se ha mencionado reiteradamente, se pretende exteriorizar los mitos, los imaginarios sociales y los símbolos de México y del mexicano, representados en el cine nacional. Es decir, se trata de sacar a la luz, todo aquello que intente “describir” y “exponer” lo que se supone es ser mexicano.

Y para ésto, que más ventaja que usar la información que nuestro adversario ha puesto cerca de nuestras manos y que puede ayudarnos a encontrar “la evidencia” sobre la forma en que somos representados por la industria cinematográfica de nuestro país.

Pero, como no todo en la vida es fácil, para llegar a seleccionar la muestra, se tuvieron que tomar ciertas medidas, y es que; el universo “posible” de la muestra es muy amplio y complejo, lo que hace que su selección sea llevada a cabo bajo ciertos y rigurosos parámetros.

Primero, la selección de las películas comenzó con la búsqueda de aquellas que “refirieran” a aspectos sobre la imagen de nuestro país y a la conducta del mexicano, situándolo en diversos escenarios y épocas. No obstante, la muestra resultante fue muy numerosa, por lo que para disminuirla, se retomaron sólo aquellas cintas que hubieran sido galardonadas, tanto en el país como en el extranjero; y que, se constituyeran como verdaderas “joyas” cinematográficas. Pero, nuevamente surgió un problema; y es que, en nuestro país persiste una cierta “afección” hacia unas cuantas películas, que han sido catalogadas y reconocidas por el público y por especialistas en cine, como “las consagradas”; además de que, algunas ya han sido objeto de numerosos estudios.

Lógicamente, para hacer imparcial la muestra, la medida a tomar fue recurrir sólo a aquellas que no hubieran sido objeto de investigaciones especializadas; para así, conseguir un alcance de significaciones más fresco y versátil.

De esta manera, se obtuvieron las siguientes cinco producciones: *El Escapulario*, (1966), *Mecánica Nacional*, (1971), *El Mil Usos* (1981), *Lagunilla*, *Mi Barrio* (1990) y *La Ley de Herodes* (1999).

Entonces, el objetivo general será, sacar a la luz, todo aquello que intente exponernos cómo somos, cómo vivimos, qué ambicionamos, cómo nos conducimos por la vida, y que de cuenta de nuestros mitos, del imaginario colectivo prevaleciente de nuestro país y de nosotros mismos, y de los símbolos que funden y ajustan la vida cultural e ideológica de nuestra nación.

Ahora bien, la técnica que se manejará para “escudriñar” dentro de cada film es la conocida bajo el nombre de “**Técnica de Análisis de Contenido**”. Ya que ésta, se adecua perfectamente a los propósitos de la presente investigación. Y es que, permite responder a determinadas preguntas concernientes con el contenido a analizar y de acuerdo al esquema teórico que se ha venido manejando. Así pues, nada sustituirá una buena idea y a una buena construcción metodológica

Para conocer un poco más a fondo esta técnica, se recurrió a la consulta de los siguientes textos: “*Crítica de la información de masas*”¹ de Florence Toussaint y a la compilación realizada por la ENEP Acatlán, en 1981, y que lleva por nombre “*Antología del Análisis de Contenido.*”²

4.1 GENERALIDADES DE LA TÉCNICA DE ANÁLISIS DE CONTENIDO.

La “Técnica de Análisis de Contenido”, como su nombre lo dice, se basa en el contenido o sea al *qué* de la comunicación, sin excluir sus otros componentes. Es decir, esta técnica se emplea para saber la influencia, las tendencias, las formas, los temas, asuntos y demás aspectos que toma y ejerce el contenido para “mostrarse” ante su público, ante su “audiencia” a la cual se dirige; y es que, “el contenido” es una exposición muy sintetizada de los principales factores que intervienen en el proceso de su producción y difusión. El mensaje, en sí, es una mezcla de “fuerzas” que permite hacer suposiciones sobre las diversas condiciones que le dan vida y las cuales esta técnica permite conocer. Tales motivos han permitido convertirla en una herramienta básica en área de la comunicación.

4.1.1 Antecedentes

Esta técnica fue diseñada en Estados Unidos por especialistas en periodismo, que decidieron investigar sobre el contenido de la prensa hacia 1930. La técnica tomaría fuerza por el creciente interés hacia los efectos que producía la propaganda, la opinión pública y la influencia de la radio, como medio de comunicación colectiva.

Durante la Segunda Guerra Mundial, sería empujada por diversos departamentos gubernamentales que tenían a su cargo el control del campo de la información de masas. Posteriormente, tendría algunas aplicaciones de carácter comercial.

Harold D. Laswell fue uno de los principales investigadores que diseñó nuevos procedimientos y categorías que pondría esta técnica bajo el interés de los diversos grupos políticos. Otros célebres investigadores serían Paul F. Lazarsfeld y Bernard Berelson, éste último especialista en comunicación colectiva, desarrollaría plenamente la técnica y sus principales fundamentos.

4.1.2 Definición

Berelson revisa las distintas definiciones, objetivos y características, que diversos autores proponen en torno a las cualidades y métodos que se deben entender y comprender para emplear esta técnica. Así, llega a la conclusión de que, ésta deberá ser: OBJETIVA, SISTEMÁTICA y CUANTITATIVA.

“La objetividad, refiere a que, en cada fase de la investigación deberá llevarse bajo las reglas y los procedimientos necesarios; mismos que, estarán explícitamente formulados. La sistematización significa que, la inclusión y exclusión de contenidos o de categorías, se hará de acuerdo a las reglas aplicadas y de forma constante. La generalidad, por su parte, permitirá que los descubrimientos obtenidos tengan una importancia relevante, siempre y cuando se base en el marco de referencia y /o la teoría que se emplea en la investigación.”³

¹ Toussaint, Florence. *Crítica de la Información De Masas*. Anuiés. México. 1975.

² Berelson, Bernard. (Et Alo) *Antología de Análisis de Contenido*. ENEP. Acatlán. Naucalpan, Estado de México. 1981.

³ Ibid. Pp. 3-5

Así pues, Berelson logra crear la siguiente definición: “la Técnica de Análisis de Contenido es una técnica de investigación que sirve para describir objetiva, sistemática y cuantitativamente el contenido manifiesto de la comunicación”. Por contenido de la comunicación refiere “al conjunto de significados expresados a través de símbolos (verbales, pictóricos, musicales, plásticos, mímicos) que constituyen la comunicación misma; y la encontramos en toda manifestación humana, que tiene una causa y conlleva un efecto.”⁴

Ahora bien, esta técnica permite ser aplicada en muy diversas áreas de investigación tales como: la política, la sociología, la publicidad y la propaganda. Además de que, “a esta técnica se le identifican 17 tipos de aplicaciones y / o funciones que abarcan desde la sustancia, la forma, los rasgos estilísticos, los emisores del contenido, los públicos receptores del contenido; así como, sus efectos.”⁵

A continuación se presenta, de manera simple, las principales aplicaciones y funciones de esta técnica:

En la *característica del contenido*, “se hace referencia a la sustancia o fondo, con la cual podemos describir la tendencia del contenido en diferentes épocas, relatar el desarrollo del conocimiento, diferenciar el contenido y la temática de la comunicación de un país a otro y desprendido de este, conocer los objetivos implícitos y explícitos; la manera en que ayuda a construir y aplicar modelos de comunicación y la manera en que ayuda a las operaciones técnicas de la investigación.”⁶

Otra característica del contenido, es la *referente a la forma*, donde encontramos que, “busca exponer las técnicas empleadas en la propaganda”, usando como primera categoría *el tema* como atractivo. El tema no refiere a las características del contenido sino a las intenciones. Una segunda categoría, en el análisis de la propaganda, es la referente a “*las artimañas del juego*”; mismas que, tratan de identificar, en su interior, las influencias que lo hacen variado y complejo.”⁷

Entre las ocupaciones que dan los docentes a esta técnica, se encuentra *la medición de la legibilidad* de los materiales impresos, comenzando con la palabra, la oración, su longitud, el tipo de oración, su posición en el párrafo e inclusive dentro de la totalidad de un texto.

Otra posibilidad que ofrece la técnica es, el descubrimiento de los *rasgos estilísticos* en el lenguaje y de la literatura. En ella existen cuatro campos fundamentales. “El primero, es la totalidad del lenguaje; el segundo, establece las diferencias entre los patrones estilísticos de varios periodos; el tercero, se refiere a la diferenciación del estilo de acuerdo con los tipos de discurso y; el cuarto, considera al autor individualmente, analizando el conjunto de sus obras en dónde se aclara la forma en que el poeta logra su efecto.”⁸

Respecto a los *emisores del contenido* “se pretende identificar las intenciones de los comunicadores, el estado psicológico de las personas y grupos (aquí queda implicado la entrevista terapéutica y el análisis del trabajo social).”⁹

⁴ Toussaint, Florence. op. cit., p. 23

⁵ Ibid. p. 23

⁶ Berelson, Bernard. Op. cit., p. 85

⁷ Ibid. p. 49

⁸ Ibidem. p. 32

⁹ Ibidem. p. 55

En lo referente a los *públicos perceptores* del contenido, “se trata de reflejar las actitudes, intereses y valores (pautas culturales) de los diferentes grupos sociales en diferentes períodos; así como, sus transformaciones. En ésta aplicación, además, hay dos características más. La primera es, a base del contenido producido para ellos y no por ellos; y; el segundo, es que, esos problemas se investigan de manera indirecta, debido a que no es posible hacerlo de manera directa.”¹⁰

Dentro de esta noción, además, se menciona la *naturaleza del público* sobre el cual se construyen inferencias. El contenido, “es creado por agentes particulares quienes determinan lo que en él aparece porque el contenido de la comunicación es objeto de la presión de intereses especiales que pueden tener suficiente peso para determinar, o al menos influir sobre la naturaleza del contenido.”¹¹

Entre los *efectos del contenido* “se trata de revelar los focos de atención, saber qué aparece en los medios de comunicación, de qué se habla y/o consume. De igual manera, se trata de describir las respuestas de actitud y conducta que se dan en las comunicaciones, sus efectos sobre los individuos, grupos, instituciones y la sociedad en general, pueden referirse a la información, al conocimiento, a las opiniones, a los gustos, a las habilidades y/o a la conducta.”¹²

Dentro de éste último, “se encuentran tres variantes. La primera, hace referencia a que el análisis se relaciona directamente con el material que constituye respuesta o no con la comunicación en tanto estímulo; la segunda variante, menciona aquellos estudios en donde las frecuencias con que aparecen ciertas categorías en el contenido están relacionadas estadísticamente con las frecuencias de respuesta del público y la última variante, dice que la inferencia directa de los efectos a partir de los datos del contenido, sin referencia a los datos recabados sobre la respuesta misma.”¹³

4.1.3 Unidades de la Técnica de Análisis de Contenido.

El análisis de contenido exige la cuantificación de los elementos del contenido. Para llevar a cabo esa cuantificación se deben utilizar algunas subdivisiones estandarizadas como base. Las tres distinciones propuestas por Berelson son:

“ 1) Unidades de Registro y de Contexto. Las Unidades de Registro son la porción más pequeña del contenido dentro de la cual se cuantifica la aparición de una referencia (aparición única de un elemento del contenido). Mientras que, la unidad de contexto es la porción más grande del contenido que se puede analizar para caracterizar la unidad de registro.

2) Unidad de Clasificación y Unidad de Enumeración. Se refiere a la diferencia entre la base sobre la cual se analiza o se clasifica el contenido y, la base sobre la cual se tabula o se registra.

3) Distinción de Niveles de Análisis. El análisis de las unidades secundarias sirve para caracterizar unidades más amplias (de origen) para realizar análisis posteriores.”¹⁴

¹⁰ Ibidem. p. 64

¹¹ Ibidem. p. 66

¹² Ibidem. p. 68

¹³ Ibidem. Pp. 70-72

¹⁴ Ibidem. Pp. 27-28

4.1.4 Principales Unidades de Análisis.

El Análisis de Contenido, exige la cuantificación de los elementos constitutivos del contenido y para cuantificar se deben utilizar algunas subdivisiones estandarizadas. Las principales Unidades de Análisis que propone Berelson son:

“* Las Palabras. Es la unidad más pequeña. Se aplica tanto para composición de palabras en forma de frases, como palabras aisladas. Lo que da como resultado una lista de frecuencias relativas de palabras o categorías seleccionadas. Usualmente son empleadas para el análisis de símbolos políticos, estilos literarios o la legibilidad de contenidos.

*Los Temas. Va desde la oración simple a una afirmación referente a un asunto determinado. Una oración breve, resumida, bajo la cual se puede incluir una clase amplia de formulaciones específicas. El tema se encuentra entre las unidades más útiles de ésta técnica, particularmente para el estudio de los efectos de los medios sobre la opinión pública (asuntos-actitudes). Al mismo tiempo se le considera como una de las más difíciles por su confiabilidad.

También se puede analizar la Presencia de Temas, y refiere a la frecuencia de aparición de símbolos y de temas; o bien, llevar a cabo el Análisis de Contingencia, que es la ausencia o presencia de un atributo y *no* la frecuencia con que aparecen.

*Los Personajes. Es apropiado en el análisis de narraciones, dramas, esbozos biográficos, etc. En aquellos casos en que la narración gira en torno a personas.

*Ítem. Se usa frecuentemente y es la unidad “natural” total empleada por los productores de material simbólico. Puede tratarse de un libro, un artículo, una narración, una carta, etc. Los análisis por medio del ítem completo son apropiados siempre que las variaciones que se producen dentro del propio ítem sean pequeñas y de escasa importancia.

*Medidas Espacio- Tiempo. Aquí se emplean divisiones físicas como la pulgada, columna, página, línea o párrafo, el minuto, el pie, etc. Permitiendo hacer distinciones más precisas de las que son posibles con el ítem.”¹⁵

4.1.5 Categorías del Análisis de Contenido.

Ahora bien, la aplicación de esta técnica se puede ver, sostenida o derrumbada, por sus categorías, las cuales son:

Relativas a la esencia del contenido:

“*asunto. De qué trata la comunicación

*tendencia, orientación o carácter. Se refiere al tratamiento que se hace en pro o en contra de algún asunto.

*pauta o fundamento. Se refiere a la base sobre la cual se realiza la clasificación por orientación. Y las más generales son: consistencia - debilidad y moralidad - inmoralidad.

*valores. También denominadas metas, se fundan en el análisis de materiales de ficción, aplicadas a los personajes, a la gente y puede centrarse en varios objetivos: dinero, amor, posición social, etc.; y estos son los valores.

*métodos. Son los valores que tienen que ver con las finalidades de la conducta, mientras que los llamados métodos relativos son los medios empleados para realizar finalidades.

*rasgos. También denominados “aptitudes” o “estados subjetivos”, estos incluyen características personales, comunes y hasta psicológicas, utilizados para describir a la gente. Aunque en general se aplica a las personas. Ahora bien, esta categoría se ha empleado para conocer la composición de la población imaginaria en narraciones, series radiales, películas y esbozos biográficos de gran circulación. Se toman como base, términos como: edad, sexo, ocupación, status conyugal, clase social, religión, lugar de residencia, nacionalidad, etc.

¹⁵ Ibidem. Pp. 73-76

*actor. Se refiere a la persona o grupo u otro sujeto que aparece en oposición central como iniciador de una acción.

*autoridad. O fuente, se refiere a la persona o grupo u objeto cuyo nombre se hace una declaración.

*origen. Para identificar el origen de la comunicación.

*grupo al que se dirige la comunicación. También llamada destinatario, grupo hacia el cual se orienta particularmente la comunicación.”¹⁶

4.1.6 Categorías de la Forma de Expresión.

“*forma o tipo de comunicación.

*forma de declaración. Refiere a la forma gramatical o sintáctica en que se presenta la comunicación o se refiere a sus componentes estructurales. Laswell, clasifica a ésta categoría en tres diversas formas: declaración de hecho, declaración de preferencia y declaración de identificación.

*intensidad, emotividad o sentimentalización. Refiere a la fuerza o al valor de la exaltación que se le da a la comunicación.

*intencionalidad. Refiere a la clasificación de una proporción del contenido sobre la base de sus cualidades retóricas o propagandística.”¹⁷

Todas estas unidades de análisis pueden ser utilizadas en forma particular o interrelacionadas entre sí, para cualquier tipo de análisis de contenido, a diferencia de las categorías (que a continuación se especifican), las cuales sólo pueden ser definidas en función de la investigación que se desee realizar. En tal caso, sólo falta explicar cómo se construyó la metodología para realizar esta investigación.

4.2 CONSTRUCCIÓN DEL MÉTODO DE ANÁLISIS.

El primer paso, para poder encontrar los principales mitos, imaginarios sociales y los símbolos que representan a México y al mexicano en el cine nacional fue determinar los posibles conceptos, las categorías y las unidades de análisis que permitieran extraer, identificar, analizar, interpretar, diferenciar, registrar y catalogar las “características del contenido.” Y es que, cada film sería analizado como una secuencia total y no por partes; ya que, lo que nos interesa son los ambientes, los personajes y derivados de ellos las relaciones entre los protagonistas, los conflictos y las representaciones más notables que se muestran a primera vista en cada película.

Así, se elaboró un primer cuadro de análisis para registrar los principales *datos de cada película*, con datos tales como: el año de producción, el tiempo de duración del film, datos sobre la producción, la dirección, el argumento, la fotografía, la música y /o sonido, la escenografía, la edición, los intérpretes, los premios y / o reconocimientos obtenidos (tanto a nivel nacional como internacional); así como, una breve sinopsis de cada film. Esta información permitió dar forma al primer cuadro de *datos genéricos de cada película.* (Ver Cuadro Núm.1).

¹⁶ Ibidem. Pp. 78-80

¹⁷ Ibidem. Pp. 80-82

a) ***DATOS GENÉRICOS DE CADA PELÍCULA.***

Película: _____

AÑO:
DURACIÓN:
PRODUCCIÓN:
DIRECCIÓN:
ARGUMENTO:
FOTOGRAFÍA:
MÚSICA:
SONIDO:
ESCENOGRAFÍA:
EDICIÓN:
INTÉRPRETES:
PREMIOS:
SINOPSIS:

Por otro lado, el contenido cinematográfico de cada película permitió recoger dos diferentes tipos de información. El primero referente al *ambiente filmico*. En éste se “refiere a los elementos que “diseñan” o “llenan” la escena; más allá de la presencia de los personajes”. Y éste remite, a su vez, a dos cosas: al entorno en el cual actúan los personajes, al “decorado” en que se mueven; y, a las coordenadas espacio-temporales que caracterizan su presencia. Podremos decir, entonces que, las dos principales funciones del ambiente son: amueblar la escena y situarla ante la mirada del espectador.

Igualmente, a partir de la imágenes, se puede saber cómo es el lugar, cuáles son las costumbres, cómo son los lugares, qué periodo histórico se ve representado y a cuáles se hace referencia; y, con esa información se logró dar forma a un *segundo cuadro* referente a la ***información general de los principales ambientes filmicos de cada película.*** (ver cuadro núm. 2).

Cuadro Núm. 2

b) INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PRINCIPALES AMBIENTES FÍLMICOS DE CADA PELÍCULA.

PELÍCULA:			
AMBIENTE DE			
TIEMPO REPRESENTADO	PASADO	PRESENTE	FUTURO
	○	○	○
AMBIENTE REPRESENTADO EN LA PELÍCULA	RURAL	PERIFÉRICO	URBANO
	○	○	○
NIVEL DEMOGRÁFICO DEL LUGAR	BAJO	MEDIO	ALTO
	○	○	○
SERVICIOS BÁSICOS PRESENTES EN EL LUGAR	LUZ	FARMACIAS	IGLESIAS Y CENTROS RELIGIOSOS
	AGUA	SERVICIOS EDUCATIVOS	
	DRENAJE	SERVICIOS DE TRANSPORTE PÚBLICO	TIENDAS DE ABARROTES
	TELÉFONO	SERVICIOS FINANCIEROS	TIENDAS DE AUTOSERVICIO
	MERCADOS	SERVICIOS MÉDICOS	
OTROS:			
LUGARES DE IMPORTANCIA QUE SE MENCIONAN Y /O REPRESENTAN	NACIONALES	INTERNACIONALES	MEDIOS DE TRANSPORTE QUE SE EMPLEAN EN EL LUGAR
PERSONAJES ILUSTRES QUE SE MENCIONAN	NACIONALES	EXTRANJEROS	ARMAS QUE SE EMPLEAN
PARTIDOS POLÍTICOS QUE SE HACEN MENCIÓN		ASOCIACIONES O INSTITUCIONES QUE SE HACEN MENCIÓN Y /O REPRESENTAN	
PRINCIPALES ACTIVIDADES QUE SE LLEVAN A CABO EN EL LUGAR	AGRICULTURA	ACTIVIDADES FINANCIERAS	FECHAS IMPORTANTES QUE SE MENCIONAN
	GANADERÍA	ACTIVIDADES COMERCIALES	
	PESCA	ACTIVIDADES INDUSTRIALES	
	MINERÍA	ACTIVIDADES TURÍSTICAS	
	ORFEBRERÍA	OTRAS	
	CUÁLES		
PRINCIPALES VICIOS / PELIGROS QUE SE PRESENTAN	TRÁFICO DE PERSONAS	POBREZA	SECUESTRO
	TRÁFICO DE DROGAS	ABUSO SEXUAL	ROBO
	EXPLOTACIÓN	CORRUPCIÓN	TRAICIÓN
	VIOLENCIA	ALCOHOLISMO	INCESTO
	INJUSTICIA	DROGADICCIÓN	OTROS
	LIBERTINAJE	PROSTITUCIÓN	

El otro tipo de información, que permitió recoger el contenido cinematográfico, tiene que ver con *los personajes* y con la infinita posibilidad de datos que permiten recoger y analizar. Y es que, al personaje se le puede ver como persona en sus diversos roles, todo a partir de la información que de él o ella se recoja. Del mismo modo, se pudieron obtener datos de cada personaje, tales como: nombre del personaje, edad, sexo, estado civil, ocupación, número de hijos, nivel socioeconómico, nivel de estudios, religión, los principales rasgos físicos, vestuario, valores, metas y actitudes. Estos datos forma a *un tercer cuadro* que contiene **la información general de los personajes**. (ver cuadro núm.3).

Cuadro Núm. 3

c) INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PERSONAJES.

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel Económico	Religión	Cara	Tez	Nariz	Ojos	Labios	Cabello

Personaje	Patillas / Bigote	Compleción	Estatura	Discapacidad	Vestuario	Accesorios	Valores	Metas	Actitudes

Algunos de los datos (dada su naturaleza), permitieron ser graficados para su mejor comprensión y exposición. Además, serán presentados en la sección de *anexos* de este trabajo. Sin embargo, otra una gran cantidad de datos tendrían que ser descritos, en varios párrafos explicativos, debido a que se tenía que retomar y mezclar otras unidades de análisis relativas a la esencia del contenido y a los supuestos teóricos que se han venido trabajando, para poder llegar a conclusiones más generalizadas que conllevaran a cumplir el objetivo central de esta investigación. Y estos datos dieron forma al siguiente capítulo.

Entre las principales categorías, *relativas a la esencia del contenido*, que se tomaron en cuenta están: *el o los asuntos*, que ayudaron a comprender de qué trata cada una de las películas; mientras que, *los valores y las metas*, sirvieron para conocer los principales objetivos de los personajes; y, *los métodos*, permitieron conocer los medios empleados por cada personajes, para conseguir sus

metas. Al final, se catalogaron las actitudes (de forma positiva o negativa), para conocer y catalogar definitivamente la acción y la imagen de cada personaje.

Respecto a las categorías que se emplearon para conocer *las formas de expresión* están: *la forma de declaración*, en su variante de identificación social; *la intensidad*, *la emotividad* y *la sentimentalización*, que permitió conocer el nivel de exaltación que cada personaje da a la comunicación; y, *la intencionalidad*, de la misma.

Evidentemente, después de considerar todos estos parámetros y para llevar un orden, cada película será analizada individualmente y al conjuntar la información de toda la muestra se comparará; y así, se obtendrán las principales referencias míticas, imaginarias y simbólicas de México y del mexicano, representados por la industria cinematográfica de nuestro país. Así pues, no queda más que decir, manos a la obra...

Acá en México se pierde el tiempo; el espacio y la distancia; Acá en México desde Tepito, se pierde hasta la madre. Acá en México, solamente vive la edad y la era de la remontada, la reconstruida y la eterna parchada.

Daniel Manrique.

CAPÍTULO 5. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.

Después de haber contextualizado el origen, los motivos y las referencias del **porqué** de la construcción de los mitos, de los imaginarios sociales y de los símbolos de México y del mexicano representado en el cine nacional; ahora, tenemos que atender a los **cómos**, es decir, a las formas y a los contenidos que la industria cinematográfica ha empleado para “colaborar” en la conformación de nuestra identidad.

Así es, en este capítulo se hará mención de los tres aspectos más importantes de cualquier film. *El tiempo*, el cual ayudará a ubicar un intervalo específico dentro del gran proceso histórico y evolutivo del hombre, el cual, muchas veces, es de gran significación para el espectador. También están *los ambientes*, los cuales ayudan a ubicar las condiciones o circunstancias sociales y económicas del lugar, la importancia que le da la sociedad a su tiempo o a una determinada época; y, obviamente, tenemos a *los personajes*, a los protagonistas que nos describen, hablan y enseñan cómo son, que muestran los problemas que los agobian, lo que les ha pasado, su infortunio, sus sueños, sus esperanzas, sus deseos...

Con éstos datos habremos cumplido con la meta central de esta investigación. Indagar sobre nosotros mismos, sobre nuestra imagen representada a través del celuloide para poder, entonces, saber si esa imagen lacera o contribuye en el desarrollo de nuestra identidad cultural, en nuestra imagen como nación ante el resto del mundo.

5.1 EL TIEMPO REPRESENTADO.

En la película *El Escapulario* (1966), se refiere al pasado, específicamente durante el proceso revolucionario que sufrió el país a principios del siglo XX. En ella, se observa la esperanza de lograr una sociedad igualitaria, justa y libre.



El Escapulario, (1966).

Mientras que, en *Mecánica Nacional* (1971), el tiempo parece figurar un pasado-presente. Y es que, los temas que trata y el desarrollo de la trama parecen ser prueba de una “experiencia” que se puede revivir hoy día en México. Y sabemos que refiere a la década del 70, debido a los vestuarios, los autos y la música que ubican la historia.

En la producción *El Mil Usos* (1981), también se hace referencia a un tiempo pasado-presente; ya que, los personajes y sus problemáticas son reconocibles en este tiempo y en esta ciudad. La única diferencia es que el tiempo se ubica en la década de los 80.

En el film, *Lagunilla, Mi Barrio* (1990), nuevamente tenemos un ambiente muy familiar a nuestra cultura. Tenemos al barrio popular de los 90's, el cual trata de conservar sus costumbres y los estilos de vida que le dieron ciertas peculiaridades.

Finalmente, en la *Ley de Herodes (1999)*, tenemos la visión de la política en tiempos priístas, durante la gobernatura de Miguel Alemán, en el año de 1946. Vemos a nuestra sociedad buscando la anhelada “modernidad” del mundo occidental.

5.2 LOS AMBIENTES.

Dos de las películas se desarrollan en un ambiente **rural**. En este espacio los habitantes, se dedican a la agricultura, a la ganadería o a algún oficio propio a las necesidades de la comunidad. Sin embargo, estas películas permiten ver oficios que hoy están casi extintos, como la talabartería, la música que originaba el organillero y a la orquesta, que hacían grato el paseo familiar dominical por los parques y explanadas municipales de antaño.

Respecto, al **Nivel Demográfico** de estas zonas se muestra bajo. Y aquí la población rural carece de servicios básicos como: agua, luz, drenaje, vías de comunicación, servicios médicos, servicios escolares, mercados; pero, en cambio, se presentan diversos negocios para el servicio del público, tales como: la talabartería, la cantina y el burdel.

Entre los principales **Medios de Transporte** que se emplean, en estas zonas, se encuentran: el traslado a pie, los animales de carga, los carruajes, el tren y solo aparecen a cuadro dos autos de época.

A ésto, hay que sumarle que la población está fuertemente arraigada a sus costumbres, creencias y dialecto, lo que los hace ser “diferentes” a la gente que vive en la ciudad.

Por otra parte, las casas son de diversos materiales de acuerdo a los recursos económicos de la familia. Así pues, la gente humilde construye pequeñas viviendas de adobe y teja; la clase media, emplea tabique, colado y el tamaño es moderado; y, la clase alta, tiene la capacidad de construir enormes aposentos, que incluyen diversos tipos de materiales.

Entre los principales lugares, que se hace mención y/o representan, se encuentran:

- ❖ *La Hacienda “Los Trigales”, La Hacienda “Los Reyes”, el Pueblo de San Martín de la Loma (de los cuales no sabemos su ubicación). El Escapulario, (1966).*
- ❖ *El Puerto de Acapulco, (Guerrero). Es un puerto de altura y de cabotaje de carácter turístico internacional. Se sitúa en el litoral del océano Pacífico. Por ende, las principales actividades del lugar son: el comercio y los servicios turísticos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Puerto Vallarta, (Jalisco). También, es un puerto de altura y de cabotaje de carácter internacional. La actividad principal es el turismo; ya que, cuenta con una gran infraestructura que permite recibir un gran número de visitantes. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *La referencia al estado de Tlaxcala. Estado situado en la región centro meridional de nuestra República Mexicana. Las actividades principales son: la agricultura, siendo el principal cultivo el maíz y cebada, también se siembra alfalfa, frijol, papa, trigo y frutales, como el manzano y el durazno. Mientras que, la ganadería se especializa en el bovino, porcino, caprino y equino. También, se desarrolla la actividad pecuaria y la cría de toros de lidia de gran calidad. Entre otras de las actividades económicas del estado se encuentran: la minería, la industria de la transformación y la textil. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *Y, San Pedro de los Saguaros. La Ley de Herodes, (1999).*

Respecto a los principales sitios que se representan, para desarrollar la trama, están: el cuartel militar, la iglesia, el palacio municipal, la explanada del palacio, la cantina, el burdel y el panteón.

Entre los principales personajes históricos, que se hacen mención, figuran: al dictador Porfirio Díaz, el Expresidente Miguel Alemán, el Candidato Adolfo Ruiz Cortínez y Lázaro Cárdenas. Dentro de las instituciones tenemos, al Partido Acción Nacional (PAN) y al Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Aquí, hombres y mujeres trabajan las tierras por igual, sean éstas propias o de algún hacendado que los contrata como peones, por unos cuantos pesos. Sin embargo, el calvario de esta gente no es sólo ser campesinos, indígenas; ya que, su condición de ignorantes ha permitido que se tejan, detrás de ellos, cadenas de corrupción, explotación, violencia, robo, pobreza, injusticia, secuestro y traición; que ha lacerado, por siglos, su alma y su dignidad.



El Mil Usos, (1981).

De esta manera, se construye un escenario “encantado”, donde la única forma de evadir la realidad es ingiriendo alcohol, algunas veces acompañado de una mujer que vende su cariño por unas cuantas monedas o en el caso contrario, agrediendo a quien se le ponga enfrente. Para ello, utilizará un cuchillo, una pistola o los puños para dar a saber que él es un “verdadero hombre.”

Así, se construye “**el mito del edén**”, el cual ha sido para el mexicano, el origen de todo su ser. Nuestro protagonista, se siente orgulloso de dar a saber que es de provincia, que sabe trabajar la tierra que le ha sido heredada desde antaño a su estirpe. Pero ahora, llora porque éstas no son generosas, niegan alimento y sustento a sus fieles dueños; motivo por el cual se les abandona, en la búsqueda de nuevos sueños y mejores oportunidades de vida.

Veamos algunas referencias que se muestran al respecto en la muestra:

- ❖ *¿Aquí cómo?, ¿aquí de dónde?, ¡allá en la ciudad hay dinero!, ¡hay trabajo!, ¡ahí voy a trabajar (...)! voy y vengo!. Tránsito a su esposa. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *Señor del mercado.-¡no pos yo considero que la tierra debe trabajarse para que produzca!, ¡si no la trabajan!-. Tránsito-¡tú dices tierra porque s'tas aquí!; pero, ¡la tierra pa' que!, ¡dicen que pronto, pero pronto es nunca, o que si el agrarismo!, ¡sin máquinas qué, sin dinero qué, sin semilla y agua qué, si te presto dinero qué!, ¡stá cabrón!, ¿allá eres alguien?, ¡no!, ¡allá no eres nada!; ¡aquí vienes y eres alguien, acá y aquí, por eso yo me vine pa'ca!, ¡pa' trabajar!, ¡pa' ganar dinero seguro!, ¡pa' mandar a mi casa a mis niños!. Tránsito a su patrón, el dueño de un local en la Merced. El Mil Usos, (1981).*

Las producciones que dan cuenta de estas características son: *El Escapulario (1966)*, el inicio de la trama del *Mil Usos (1981)* y *La Ley de Herodes (1999)*. Las tres producciones restantes se desarrollan en un ambiente **urbano**. Entre las principales actividades de la gran urbe se encuentran: las financieras, las comerciales y las industriales.

Ahora bien, respecto al **Nivel Demográfico**, tenemos que éste es alto. Obviamente, los servicios básicos con los que cuenta son más variados: agua, luz, drenaje, mercados, escuelas, hospitales, transporte público (metro, microbuses, camiones, auto propio), tiendas de abarrotes, baños públicos, centros de readaptación social, parques, centros nocturnos, entre otros. Igualmente, se exhiben la cantina, la pulquería y el burdel.

Otra de las características de la población urbana es que tienen un mayor nivel educativo y hablan, regularmente, un idioma en común.

Ahora que, la *Ciudad de México*, esta integrada por una gran fusión de culturas, que le han dado forma a ésta gran ciudad, llena de contrastes arquitectónicos, sitios de esparcimiento y grandes monumentos históricos; los cuales no han sido olvidados por la industria cinematográfica, la cual reitera y vivifica su esplendor que le han hecho tan “extravagante y misteriosa.” Recordemos algunos:

- ❖ *La Basílica de Guadalupe. En el cerro del Tepeyac se le presenta al indio Juan Diego la Virgen de Guadalupe, quien pide se erija un templo a su nombre. Éste hecho, hace que cientos de indígenas, criollos y mestizos se unifiquen bajo una misma religión, la católica. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *El Monumento a Cuicatláhuac. Uno de los últimos emperadores aztecas, quien vio sucumbir su imperio ante la conquista y el dominio español. En el Paseo de la Reforma, se encuentra su monumento, obra del escultor Ignacio Asúnsolo. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *Chapultepec. También conocido por los antiguos aztecas como el “cerro de los chapulines”. Debido a su formación rocosa permitió la edificación del Castillo de Chapultepec, el cual albergó a los emperadores austriacos Maximiliano y Carlota de Habsburgo. Posteriormente, sería la residencia de varios presidentes y finalmente fue donada para albergar el Museo del Castillo de Chapultepec. Además, el área que rodea ésta prominencia, tiene lagos y fuentes, un zoológico, un observatorio astronómico, majestuosas avenidas y algunos cipreses de varios siglos de antigüedad. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *El Monumento al Ángel de la Independencia. Sobre la avenida Reforma se alza la Columna de la Independencia, que mide 36 mts. También, es conocida como “El Ángel.” Este monumento fue mandado a hacer para conmemorar las fiestas del centenario de la Independencia de México y el natalicio del General Porfirio Díaz, quien lo inauguró el 16 de septiembre de 1910. En su base figuran los relieves de las estatuas de José Ma. Morelos, Vicente Guerrero, Francisco Javier Mina y Nicolás Bravo, cuyos restos descansan en las criptas subterráneas de este monolito. Actualmente, el monumento es usado por la población capitalina como un símbolo de nacionalismo, que a sus pies permite festejar las fiestas patrias, eventos deportivos y hasta marchas. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *El Monumento al Benemérito de las Américas. Al oaxaqueño Benito Juárez se le reconoce por ser un indio huérfano que llegó a ser Presidente de la República. Asimismo, se le glorifica por haber logrado un “reformismo liberal” para el país, la cual concluyó con la expulsión de los emperadores, del ejército francés e inglés y de las fuerzas conservadoras que había en el país. Igualmente, aplicó las “Leyes de Reforma” con las cuales redujo el poder de la iglesia mediante el embargo de propiedades eclesiásticas y la toma del control del Registro Civil. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *El Monumento a la Revolución. Éste conmemora el movimiento armado popular acaecido en el año de 1910. También, alberga los restos de Francisco I. Madero, Venustiano Carranza y Álvaro Obregón. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *La Torre Latinoamericana. Hace algunos años era considerada la torre más alta del Latinoamérica. Ésta alberga restaurantes, museos, tiendas, estaciones de radio, oficinas y un mirador que permite ver el esplendor de nuestra ciudad. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *El Zócalo. La Plaza Mayor de la Ciudad de México está sobre la antigua Tenochtitlán. Al inicio de su construcción se pensaba levantar un monumento a la Independencia de México; sin embargo, sólo quedó el basalto central. Éste gran espacio ha servido para llevar a cabo mítines, campañas políticas, eventos culturales y sobre todo para celebrar las fiestas patrias, en el mes de septiembre; para montar las ofrendas del día de los muertos, en noviembre; y, para llenar las fachadas coloniales con luminarias decembrinas en navidad. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *La Merced. Uno de los principales mercados centrales de la Ciudad de México. En él se pueden encontrar insumos provenientes de cualquier parte de la República. Sin embargo, también ha sido conocido como un “punto rojo”, debido a la gran cantidad de sexo servidoras, padrotes, ladrones e indigentes que hay en sus calles. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *La Alameda Central. Durante los años que gobernó Juárez, se construyó la Alameda. Éste parque tiene un peculiar estilo parisino y es muy grato para las familias capitalinas, para los enamorados,*

para los adultos mayores quienes aún lo frecuentan. Y en navidad, se daba vida a los escenarios decembrinos que permitían a las familias tomarse una foto al lado de Los Tres Reyes Magos o de Santa Claus. En el aún se encuentra al organillero,, al artesano, al músico, al conchero, entre otros personajes populares. *El Mil Usos*, (1981).

- ❖ *El Paradero de Indios Verdes*. Aunque esta línea del metro no fue la primera en la ciudad, sí es una de las principales, ya que conecta el norte y sur de la ciudad. *El Mil Usos*, (1981).
- ❖ *La Lagunilla y Tepito*. En los 80, México comenzó a consumir “fayuca ilegal” de origen americano, japonés, taiwanes y chino; siendo uno de los principales barrios proveedores la Lagunilla y Tepito. Aún, hoy día, se pueden encontrar en éstos, armas, drogas, ropa original y pirata, aparatos electrodomésticos, calzado y demás cosas. Lo más significativo de éstos lugares son las costumbres, modos y formas de actuar del “barrio popular” que lucha por definirse y por sobrevivir. *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990).
- ❖ *El Salón de Baile “Bombay” y el “Califa”*. Entre la década del 30 y hasta los 80, se hicieron muy populares los salones de baile, siendo uno de los más populares “El Salón México” y “El California Dancing Club”; sin embargo, también existieron otros como El “Bombay” y el “Califa”. *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990).
- ❖ *El Eje Central Lázaro Cárdenas*. Éste eje vial recibe el nombre de un expresidente, quien fue responsable de la aplicación de la Reforma Agraria en México, durante la segunda mitad del siglo XX. Además, durante la Guerra Civil Española de 1936, dio asilo a cientos de refugiados españoles. Con éstos hechos, Cárdenas se granjeó el apoyo de la clase campesina y obrera, que le dieron gran popularidad, a tal grado que se referían a él como “Tata Cárdenas.” *El Mil Usos*, (1981).

De esta manera, la percepción que tenemos de nuestro país algunas veces es de orgullo, otras (las más) refieren de una manera despectiva a nuestra nación; y, solo se encontraron los siguientes comentarios. Veamos:

- ❖ *¡no mire, mire el arco colonial y las pirámides me valen madre!, ¡nos han dado mucho más fama y prestigio Acapulco y Puerto Vallarta, con la Tylor, que todas las ruinas y danzas con los huarachudos!. Eufemio a sus amigos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Eufemio.-¡mire mamacita la torre más lata del mundo!-. Paulina.- ¡hay papá, por favor!, ¡solo en Estados Unidos hay (...)!- . Eufemio.-¡hay muchos gringos, nada más!. Plática entre Eufemio y su familia. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡es que aquí en México no se puede vivir!. Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*



El Mil Usos, (1981)

Ahora bien, dentro de los principales lugares de reunión que se encuentran, en las cinco producciones son:

La Cantina y /o Pulquería. Aquí los hombres se reúnen para convivir con sus amigos o para olvidar sus penas bebiendo. Este ambiente se observa en *El Escapulario*, (1966), *El Mil Usos*, (1981) y *La Ley de Herodes*, (1999).

El Panteón. Lugar donde reposan los muertos y donde hemos de ir a parar. Esta atmósfera fue empleada en los films *El Mil Usos*, (1981) y la *Ley de Herodes*, (1999). Los motivos, la muerte del padre de Tránsito, la de un indígena, la de Pancho y la de Doña Lupe.



Ley de Herodes, (1999).

La Iglesia. Lugar donde se va a pedir o a agradecer a Dios, a la Virgen o a los Santos. También, se recurre para pedir ayuda al “padre o sacerdote”, para que efectúe diversos “quehaceres” correspondientes a su profesión. En las cintas *El Escapulario*, (1966), *El Mil Usos*, (1981), *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990) y *La Ley de Herodes*, (1999); se nota la afluencia a los centros religiosos para ir a orar, escuchar misa, para efectuar el sacramento del matrimonio o para pedir los santos óleos para el enfermo terminal.

El Parque. En las producciones: *El Escapulario*, (1966) y en *El Mil Usos*, (1981) se observa a las familias disfrutando de su paseo, se ve a los pequeños infantes jugando, a los adultos disfrutando de su paseo, respirando de un poco de “aire fresco”, escuchando al organillero, comiendo un algodón de azúcar, comprando un globo, personas ejercitándose, entre otras actividades.

El Burdel. Sitio donde una mujer vende su cuerpo por unas cuantas monedas. La concurrencia a éstos lugares se observa en las películas *El Mil Usos*, (1981) y en *La Ley de Herodes*, (1999).



El Mil Usos, (1981).

La Cárcel. Sitio donde un “infractor de la ley” va a cumplir una condena por el delito cometido. En este lugar también hay inocentes; como “Tránsito”, quien presa de la ignorancia y la nostalgia irrita a unos policías, quienes lo procesan arbitrariamente, en *El Mil Usos*, (1981), o Carlos Pek, quien es encarcelado por Juan Vargas por no seguir sus órdenes, en *La Ley de Herodes*, (1999).

El Taller Mecánico. Lugar donde se arreglan (o descomponen) nuestro automóvil. El único taller representado es el de Eufemio Martínez en *Mecánica Nacional*, (1971).

El Salón de Baile. Lugar de esparcimiento para parejas que buscan “mover el tacón o el cabus.” Ejemplo de estos sitios se ve representado en la producción *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990), y los comentarios encontrados son:

- ❖ *¡las llevamos a bailar al Califa!. Comensal en la lonchería de Doña Lencha. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *(...) ¿decentes?, ¡son las locas que sacas del Bombay!. Comensal en la lonchería de Doña Lencha. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

Así pues, tenemos que, la ciudad impacta por su magnitud, por el ritmo acelerado de sus pobladores, por su vida nocturna, el ruido, la polución, el uso de drogas, alcoholismo, vandalismo, robo, prostitución, libertinaje. Y es aquí, donde cientos de familias provenientes del campo llegan en búsqueda de una vida mejor, sabiendo de ante mano que, cada día de vida será un milagro de supervivencia, de “estira y afloja” ante las injusticias que tendrán que enfrentar y que su ingenuidad no les permite comprender...

- ❖ *¡me voy donde sea, a la ciudad, hay mucho trabajo y mucho dinero, todo (...) y más barato, todo!. Tránsito a su mujer. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¿por qué vienen ustedes a la ciudad?, ¡y precisamente a la capital de la república!, ¡no digo que en su tierra vivan bien; pero, en ésta ciudad es mucho peor!, ¡usted es un campesino y del asfalto no se siembra, en las calles y en los basureros, no se cosecha!. Juez a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*



El Mil Usos, (1981).

5.3 LOS PERSONAJES.

Respecto a éstos, tenemos que, entre los nombres de los personajes, se obtuvieron los siguientes:

- ❖ **Femeninos.** María Pérez Viuda de Fernández, Rosario, Lolita, Chabela, Dora, Charito, Paulina, Laila, Silvia, Hortensia de Braning, Blanca, Rita, Doña Lencha, Gloria, Doña Lupe, Doña Rosa y Chenchá.
- ❖ **Masculinos.** “El Indio Felipe”, Teniente Julián Fernández, Teniente Antonio, Federico Fernández, Andrés Fernández, Juan Fernández, Pedro Fernández, Don Agustín, Soldado Luis, Eufemio Martínez, “El Compadre Corrales”, Lalo, Gregorio, a dos Chavas, Tránsito, Lucio, “al Maestro Margarito”, Abel Flores, Gonzalo, Isidro, Lic. Félix Braning, Juan, Don Pispireto, Braulio, Alfredo García, al Gobernador Sánchez, Lic. López, Lic. Ramírez, Juan Vargas, Carlos Pek, Dr. Morales, Filemón y por sus apodos tenemos a: “El Apache”, “El Mosco”, “El Jefe”, “El Pistón”, “El Tirantes”, Bobby “El Gringo”, “El Tiburón” y a “el Negro”.

Es notable que, el resto de los personajes sólo permiten referirse a ellos a partir de su apariencia, al trabajo que realizan o de alguna peculiaridad que le permitió ser tomado en cuenta en el análisis efectuado.

Acerca del **Número Total de Personajes y los Porcentajes de cada Género** tenemos que: el género preponderante en los films analizados es el masculino, con un 74%; sobre un 26% de personajes femeninos. (ver gráfica, en anexos).

<i>película</i>	<i>masculinos</i>	<i>femeninos</i>	<i>total</i>
<i>El Escapulario, (1966).</i>	16	2	18
<i>Mecánica Nacional, (1971).</i>	20	11	31
<i>El Mil Usos, (1981).</i>	20	6	26
<i>Lagunilla, Mi Barrio, (1990).</i>	12	5	17
<i>La Ley de Herodes, (1999).</i>	16	6	22
Total	84 <i>hombres</i>	30 <i>mujeres</i>	114 <i>personajes</i>
PORCENTAJES	73.86% MASCULINOS	26.31% FEMENINOS	

Mientras que, **Las Edades** fluctúan de la siguiente manera:

<i>16-20 años 4.38%</i>	<i>41-50 años 35.9%</i>
<i>21-30 años 12.2%</i>	<i>51-60 años 12.2%</i>
<i>31-40 años 32.4%</i>	<i>61-70 años 2.6%</i>

Ésto denota que el rango de edad, predominante de los personajes que acaparan la acción fílmica, va de los 31 a los 50 años. La edad menos representada, es la que va de los 61 a los 70 años o más, con tal sólo el 2.6%. El sector juvenil, se ve representado por un 4.38% de los que van entre los 16 y los 20 años; mientras que, un 12.2 % refiere a los que van de los 21 a los 30 años. (ver gráfica, en anexos).

El análisis centrado en el **Estado Civil** de los personajes, nos dicen que sólo el 32.4% de ellos está casado; un 21.9% está soltero y un 3.5% es viudo. Cabe mencionar que, un 38.5% de los personajes no dio indicios que sugirieran su estado civil, para poder catalogarlos, en algunos de los indicadores, antes mencionados; y que, un 3.5% de los personajes modifica su estado civil en el transcurso de la trama fílmica. (ver gráfica, en anexos).

En los **Oficios y /o Profesiones** la investigación arrojó los siguientes datos: un 59.6% de los personajes ejerce un oficio; mientras que, un 30.7% ejerce una profesión. Además, un 5.7% de ellos se encuentra en la cárcel purgando una condena o bien se dedica a delinquir; y sólo un 4% no da indicios que ayuden a saber a qué se dedica.

Así pues, los **Principales Oficios** representados en la muestra son: alquiler de trajes, albañil y ayudante de albañil, bolero, botarga, cantinero, carnicero, comerciante, campesino, casero, celador, chofer, diablero, dueña de casa de citas, dueña de baño público, guardaespaldas, hacendado, jardinero, limpia parabrisas, mandadero, mecánico automotriz, músico, organillero, payaso, plomero, repartidor de hielo, servicio de limpia, servicio doméstico, sexoservidora, talabartero, traga fuego, traficante de drogas, ratero, vendedor de flores, vendedor de periódicos, vigilante de obra; y además, tenemos que, varios personajes han migrado hacia los Estados Unidos en busca del sueño americano y otros se encuentran en la cárcel. (*ver gráfica, en anexos*).



El Mil Usos, (1981).

Entre las **Principales Profesiones** se encuentran: estudiante, militar, policía, anticuario, reportero, licenciado en jurisprudencia, secretario de juzgado, juez de juzgado, director de reclusorio, presidente municipal, senador, gobernador, sacerdote, ingeniero en electrónica, paramédico y doctor. (*ver gráfica, en anexos*).

En el **Área Laboral** tenemos al jefe y a sus empleados. Aquí, encontramos que, cada uno busca “algo” diferente. El patrón, por su parte, busca incrementar sus ganancias a costa de la explotación y violación de los derechos de sus trabajadores; mientras que, los empleados, a la falta de una buena educación o por no cumplir los requisitos del trabajo son susceptibles ha ser explotados. Así, cientos de hombres y mujeres se ven forzados a aceptar el trabajo en esas condiciones, pues hay prioridades, ayudar económicamente en el sustento familiar. Esto solo les permite vivir al día, bajo la incertidumbre y la miseria. Prueba de ello, es la rutina que tenían que cumplir cientos de hombres, mujeres y niños en el campo; y que, Juan Fernández (*El Escapulario, (1966)*), nos describe:

- ❖ *¡más allá de mil hombres que protestaron el trato como bestias que les daban a ellos y a sus familias; y ahora les dicen alzados! (...). Teniente Julián. El Escapulario, (1966).*



El Mil Usos, (1981).

También, veamos a Tránsito, quien tolera insultos, robo y explotación de sus varios patrones, quienes se aprovechan de su ignorancia y necesidad de ganar “un sueldo” esporádico y variable, para el sostén de su familia en el rancho.

Ahora que, la mujer trabajadora deberá desarrollarse en un ambiente demasiado hostil. Ella será acosada sexualmente y su trabajo será sobrevaluado por debajo de lo que hace el hombre. En otras ocasiones; su trabajo será manipulado por las decisiones de su hombre, de su patrón, de su marido. Veamos a Doña Lencha (*Mecánica Nacional (1971)*), quien es nuevamente pretendida por su exmarido Braulio, quien busca controlar su vida y sus bienes. También, Rosario (*El Escapulario (1966)*), es manipulada por su

tío, Don Agustín, para controlar los bienes que le han dejado sus padres, al grado de ser capaz de cometer incesto con tal asegurar los bienes de su sobrina.

En tal caso, podemos decir que, es muy raro encontrar una buena relación laboral entre patrones y empleados; ya que, cada uno busca tener la máxima ganancia con el menor esfuerzo.

Entre las **Actividades Deportivas** que se ven representadas están: el fútbol soccer (de origen inglés) el cual varias veces se reitera en las producciones *El Mil Usos*, (1981) y en *Mecánica Nacional*, (1971), donde se menciona la preferencia por el equipo de “las Chivas Rayadas del Guadalajara.”

También, se expone el automovilismo (cuyas raíces se encuentran en Francia, hacia 1887, con la invención del primer automotor); que permitió el desarrollo de la trama expuesta en *Mecánica Nacional*, (1971), donde el martirologio de Eufemio Martínez comienza cuando asiste a la “Carrera de Costa a Costa Acapulco – México – Veracruz.” Entre otras de las disciplinas, que se menciona está el boxeo (de origen griego-romano), deporte practicado por “el Pistón”, personaje de *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990).



El Mil Usos, (1981).

Ahora bien, el **Mayor Número de Hijos** es 7 y corresponde a la madre de Tránsito, en la película *El Mil Usos*, (1981); y, el rango menor es Doña Lencha, con su hija Rita, en *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990); y, el Compadre Corrales con su esposa Dora, quienes presentan a su hijo Lalo en *Mecánica Nacional*, (1971). (ver gráfica, en anexos).

Entre otro tipo de datos, se encuentran los que refieren al **Nivel Socioeconómico** al que pertenecen los personajes. Así pues, el mexicano tiene un nivel medio, representado por un 45.6%; mientras que, el alto está representado por tan sólo el 21.05% y el bajo por el 29.8%. (ver gráfica, en anexos).

En el **Nivel de Estudios**, tenemos que, un 50% sabe leer y escribir; mientras que, un 13.5% no sabe, un 4.38% tiene instrucción militar, un 3.5% tiene instrucción policíaca, un 1.75% tiene estudio teológicos, un .87% va a la universidad, un .87% va a la preparatoria, un .87% tiene conocimientos en electrónica, un 1.75% tiene conocimientos de primeros auxilios, tiene conocimientos en un nivel superior en: medicina un 3.5%, en derecho un 1.75%, y un 1.75% los tiene en administración; finalmente, un 18.66% de los personajes no aportó información que permitiera saber el nivel de estudios tienen. (ver gráfica, en anexos).



El Escapulario, (1966).

Tocante a la **Religión**, se obtuvo que la más profesada, es la católica; pero, de hecho, el mexicano no practica esa religión de la manera que es. Y es que, el verdadero origen de nuestro “catolicismo” refiere a antiguas prácticas y costumbres de los antiguos; por lo que es común ver una gran cantidad de parafernalia, objetos, ofrendas, imágenes, sacrificios y mandas que llegan hasta la flagelación desmedida para lograr la asistencia divina mediante “el milagro.”

En el análisis realizado, se obtuvo que, el 59.6% de los personajes son católicos; el resto, el 40.3% no mostró preferencia alguna. El mexicano, además, cree en la predestinación, en la brujería, en los fenómenos sobrenaturales. Veamos algunas referencias al respecto:

- ❖ *¡que bueno que no tuvimos que llegar hasta la iglesita!, ¡de seguro le va a llevar los santos olios a alguien!, ¡mejor después, ansina no será doble pecado!. El Indio Felipe a su hermano. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡la fe en el salvo a mucha gente!, ¡es milagroso, salvó la vida de mis hijos!. María Pérez Viuda de Fernández. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡Dios es tan grande que no podemos verlo, mucho menos hablarle como hablamos entre nosotros; pa' contarle nuestras penas!, ¡pero, él lo sabe, por eso se hace chiquito, puede esconderse en éstas cosas (el escapulario se lo da al padre), y poder acompañarnos a todas partes!. María Pérez Viuda de Fernández. EL Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡hijole mi cuate!, ¡de plano me envió la Divina Providencia; tantito más y no la cuentas!, ¡ándale, pélate y no digas que yo te baje, porque me quebran o de perdida me dejan de racimo como a ti!, ¡ahí nos vemos y vete a hacer una manda porque naciste de nuevo!. Pedro Fernández a Federico. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡es un castigo de Dios, Padre (llora), mi hermano no tenía nada, lo trajimos a usted aquí no más con engaños pa' matarlo!, ¡pa' robarle su reloj de oro!. El Indio Felipe al Padre. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡tuve una pesadilla, presiento que mi madre necesita esto!, (da el escapulario a su tío Juan), ¡mire, hágame un favor, tome mi caballo y lléveselo!, ¡dígame que ya cumplió y que no se preocupe más por mí, que su escapulario ya cumplió!. Pedro a su tío Juan. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *Velador.- ¡Pedro, su hijo; le mando el escapulario, pero creo que llegó demasiado tarde!, ¡el día que la sepultaron pusieron el escapulario dentro de la caja!. Velador al Padre. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡acompañenos madrecita!. Eufemio se encomienda a la virgen antes de salir de su casa. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡de que la desgracia llega se trae a su cuatitas!. Compadre Corrales. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡se le hacen tres cruces de saliva en el ombligo y se le dice la oración del Justo Juez!, (...) ¡señor deje ponerle este San Simprianito milagroso que no falla una! (besa la imagen y la frota en la panza de la enferma). Supuestas curas milagrosas. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡ahí Diosito, tantas te debía que me las tenías que cobrar todas juntas!. Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡ya lo ven!, ¡con sus cochinas ofendieron a Dios y éste es el castigo!. Eufemio a su familia. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡maldición, me cayó la maldición, la desgracia; mi hija me deshonra, mi mujer casi me los pone, se me muere mi mamá; pa' colmo ni fumar puedo!. Eufemio. Mecánica Nacional, (1971)..*

Cambiando de variable, ahora tenemos el análisis referente a los **Rasgos Físicos** de los personajes:

- ❖ El **color de tez** del 51.7% es blanca y el 48.5% es moreno. (ver gráfica, en anexos).
- ❖ El 59.6% tienen **la cara** alargada y sólo el 40.3% la tiene redonda. (ver gráfica, en anexos).
- ❖ El **color de ojos** predominantes es el café con un 70.82%; negros en un 15.78%; un 9.61% los tiene azules o verdes; y, un 1.75% de los personajes no permitió obtener este dato. (ver gráfica, en anexos).
- ❖ El **tipo de nariz** del 53.50% es alargada y/ o delgada, contra un 46.49% que la tiene redonda y/ o chata. (ver gráfica, en anexos).
- ❖ El **tipo de labios** del 62.80% son delgados y un 37.71% los tiene gruesos. (ver gráfica, en anexos).
- ❖ La **complexión** es robusta en un 47.3%; delgada en un 28.9% y media en un 23.6%.

- ❖ Las **estaturas** van desde el 1.60 mts., con un 42.9%; le sigue el 1.70 mts., con un 28.9%; 1.65% se ve representado con un 15.78%; el 1.50 mts., con un 10.52%; y, sólo un .87% corresponde a más del 1.70mts. (*ver gráfica, en anexos*).
- ❖ El **tipo de cabello** que tiene la mayoría de los personajes es; lacio y negro, en un 23.6%; quebradizo y negro, en un 20.1%; el chino y negro, con un 11.4%; el quebradizo castaño, en un 9.6%; el lacio castaño, en un 5.2%; el negro y canoso, en un 3.5%; el canoso y calvo, en un 2.7%; el negro y calvo, en 2.6%; el lacio y canoso, en un 2.6%; el quebradizo y canoso, en un 2.6%; el chino y castaño en un 1.75%; el lacio y rubio, en un .875; el chino y canoso, en un .87%; y por último, un .87% es pelón. (*ver gráfica, en anexos*).
- ❖ Ahora bien, un 30.7% de los hombres tiene **bigote**; un .87% tiene **patillas**; un 3.5% tiene **barba** y bigote; un 7.01% tiene patillas y bigote. (*ver gráfica, en anexos*).
- ❖ En otros aspectos, un 6.99% los personajes representados muestran alguna **discapacidad**, tales como: la visual en un 4.38%, mental en un .87%, a nivel motriz un .87%; y, en el lenguaje un .87%.
- ❖ En lo referente **al vestuario**, tenemos que, en la película:
 - *El Escapulario (1966)*, las clases sociales se diferencian las unas a otras por el tipo de ropa. Las clases altas visten ropa de alta costura; los hombres trajes completos, botas, sombreros, joyas, las mujeres vestidos de encaje, sombreros, paraguas, rebozos, botas y joyas; mientras que, las clases bajas usan ropa de manta rebozos, sombreros de palma y huaraches. También, se observa el uniforme de los soldados con sus complementos y el hábito que usa el sacerdote.
 - En *Mecánica Nacional (1971)*, la ropa es más “moderna”. Las mujeres usan faldas y vestidos arriba de la rodilla, las jóvenes usan minifaldas, jumpers, blusas escotadas, suéteres y zapatos abiertos; los hombres usan pantalones de mezclilla, de casimir, camisas ligeras y chamarras, gorras, sombreros; accesorios como: anillos, relojes, esclavas, aretes, cadenas. Los únicos uniformes que se muestran son: el de los paramédicos, que es de color blanco; y, el de los policías, de color café, lo cual hace que se refieran a ellos como “los tamarindos.”
 - En la producción *El Mil Usos (1981)*, la ropa es muy similar a la de *Mecánica Nacional*, con la excepción de que los uniformes de los policías son azul marino y el de los reclusos es de color beige.
 - En *Lagunilla, Mi Barrio (1990)*, la ropa también es similar a la de las dos producciones anteriores; pero en ésta se distingue a los personajes el “Tirantes”, hombre que viste como un pachuco moderno; y, el “Pistón”, quien usa un traje rojo simulando ser un fakir, un maestro del truco y del engaño. Respecto a alguna autoridad uniformada, tenemos a los comandantes, quienes para pasar de incógnito durante sus investigaciones usan ropa de civil, lentes oscuros y su “charola” que da fe de su cargo.
 - Finalmente, en la *Ley de Herodes (1999)*, se ve un vestuario típico de la década del 40; las mujeres usan fondos largos, medias, vestidos sencillos y elegantes, sombreros, guantes, pequeñas bolsas, zapatillas; mientras que, los hombres usan traje completo, con saco, tirantes, sombrero, zapatos. También, suelen usar mancuernillas, corbatas o moños.
- ❖ Entre **los accesorios** que más se utilizan están: los relojes, los anillos, las medallas, las esclavas y los aretes. Mención aparte merecen las armas.

Entonces, el **Estereotipo del Mexicano** es: de tez blanca, de cara alargada, de ojos cafés, de nariz alargada, labios delgados, de complexión robusta, de una estatura promedio de 1.60 mts. y de cabello lacio y negro. Su vestuario, va de acuerdo a la época vivida y representada en el film; ya que, a partir de los detalles se puede “recrear” el ambiente que el productor quiere mostrarnos y el público, por su parte, sólo tiene que “sentir y vivir” la historia que las imágenes le presentan.

Otro de los aspectos dentro de una película son los temas; ya que, éstos refieren a la “visión” que tiene una sociedad sobre sí misma, en sus mitos, en sus imaginarios y en sus símbolos que le dan forma a su identidad cultural. Veamos algunos de los que fueron expuestos en la muestra seleccionada.

La Familia. Para el mexicano, resulta un lazo de vinculación muy importante; y es que, en ella se encuentran los pilares del origen y del ser de cada persona. Además, en ésta se encuentra comprensión, apoyo y amor, que ayudan al individuo a desarrollarse. Sin embargo, hay sus excepciones. En muchas ocasiones, esos lazos se ven modificados por diversas situaciones que hacen que la comprensión se vuelva intolerancia, el apoyo en agresión y el amor se convierte en odio.



Mecánica Nacional (1971).

Como ejemplo, tenemos a Eufemio, personaje de la película *Mecánica Nacional* (1971), quien ve destruida su relación de pareja y familiar por una infidelidad, que él pensaba inofensiva. Además, él mismo llega a ser testigo de la “falta moral” de su hija y esposa. Molesto he indignado reclama a sus mujeres por haber manchado su nombre. A éste hecho, hay que sumarle “el castigo divino” por los pecados carnales de su prole, la muerte de su madre.

Comparado éste caso, con el presentado en el film *El Escapulario* (1966), donde la relación familiar rompe con las barreras físicas y terrenales de este mundo que, permiten a una madre (María Pérez Viuda de Fernández), hacerse presente mediante un fenómeno sobrenatural, para proteger a sus hijos de la muerte.

En el caso de que se adopte una familia (por algún emparentado político), la cosa cambia aún más. Padrinos, yernos, nueras, consuegros, concuños; hacen que la dinámica familiar cambie y se manifieste de una manera diferente. En esta situación familiar, el pariente “nuevo” se convierte en “alguien” que puede ayudarnos en los momentos difíciles de la vida, como le sucede a Don Abel, personaje de *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990), quien recurre a su cuñado, Félix Braning, para que lo ayude a encontrar un trabajo entre sus conocidos, aunque éste solo finge ayudarlo, o “el Tirantes”, quien después de deshonorar a la hija de Doña Lencha, se casa con ésta, por respeto y “por lo derecho” que ha sido Don Abel con él. *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990).

En el sentido contrario, se trata de resistir ante alguien que no cumple las expectativas que queremos y solamente lo “toleramos” por el compromiso “familiar” que parece unirnos. Como es el caso de Doña Lencha, quien tiene que tolerar, en un principio “al Tirantes”; y después, lo acepta ante el inevitable hecho de que es el padre del hijo que espera su hija Rita.

Otra de las características que ha tomado la familia mexicana; es que, ya no esta compuesta por ambos padres e hijos; sino que, ahora es más visto que una familia este integrada por la madre y sus hijos o viceversa; el padre y sus hijos.

La Estructura Familiar. En las películas se muestra la siguiente conformación familiar. En *El Escapulario* (1966), Ma. Pérez Viuda de Fernández, es madre de cuatro varones. En *Mecánica Nacional* (1971), están Chabela, Eufemio, la abuela Lolita y las dos hijas del matrimonio, Charito y Paulina. Mientras que, el Compadre Corrales y su esposa Dora sólo tienen un hijo, Lalo. En la producción *El Mil Usos* (1981), la trama comienza con la muerte del padre de Tránsito y con la repartición de los bienes que ha dejado. Son siete hermanos, con sus respectivas parejas e hijos. En esta película se puede observar el gran compromiso que tiene el varón por resguardar el bien familiar, lo que provoca la migración de los hombres a las grandes ciudades y el abandono del hogar. En *Lagunilla, Mi Barrio* (1990), la dinámica familiar cambia. Doña Lencha, sólo tiene una hija como madre soltera; y es, con Don Abel, con quien logra

conformar una familia. Y por último, en la *Ley de Herodes (1999)*, solo se ven parejas solas, sin hijos y sin la visión de conformar una familia.

La Madre Mexicana. Dentro de toda organización social existe un orden jerárquico de mando y/ o subyugación, que llega a influir y a determinar las relaciones entre los miembros que la integran. Algo similar ocurre en la vida familiar del mexicano y que los productores han sabido destacar en sus filmes, el matriarcado.

Aquí, el centro de la familia es la mujer y ésta influye en la vida de cada uno de los integrantes del clan. Inclusive, muchas veces esas madres llegan a ser santificadas debido a la “cruz de amor y sacrificio” que cargan por sus hijos y seres queridos. Como ejemplo, tenemos a Doña María Pérez viuda de Fernández (*El Escapulario (1966)*), quien logró manifestarse de una forma sobrenatural para proteger al más pequeño de sus hijos. A ella sólo la acompañaba su ardua fe depositada en un escapulario. También, tenemos a Chabela, a Doña Lolita y a Doña Lencha, quienes han sacrificado sus mejores años por conformar y dar lo mejor a los suyos. Veamos:

- ❖ *¡yo, que me he pasado la vida respetándote y haciendo de todo para que tú tuvieras un hogar feliz!, ¡desvelándome por las hijas y todo para que tu me salgas ahora con que (...)! Chabela discutiendo con su esposo Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡madre sólo hay una, (...), y yo ya no tengo!. Eufemio ante el cuerpo de su madre.. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡nunca pensé que tuvieras un entierro así mamacita!, ¡cómo el de un ministro!. Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡Sí madre!, ¡usted manda y ordena!. Lucio al apoyar la decisión de su madre ante la repartición de la herencia que ha dejado su finado esposo a sus siete hijos. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡madre deme su bendición!. Tránsito al partir hacia la capital. El Mil Usos, (1981).*



El Mil Usos. (1981).

La Figura del Padre. También en nuestra sociedad se ha dado el patriarcado, donde el salvaguardo de la familia se deposita en la labor del hombre. Así, tenemos el papel que desempeñó el padre de Tránsito, en la trama de *El Mil Usos (1981)*, quien tomaba las decisiones familiares y debido a éstas su numerosa familia se encuentra reunida bajo el mismo techo. Si no recordemos las palabras de la viuda que lo describen como: “el amo y señor de ésta casa.” Éste hecho, le permiten a ella y al mayor de los hijos (Lucio), obtener el mando familiar y el control de los bienes. Ésto desencadena la odisea de Tránsito hacia la gran ciudad, donde pretende obtener los recursos económicos necesarios para mantener a su mujer y sus hijos.

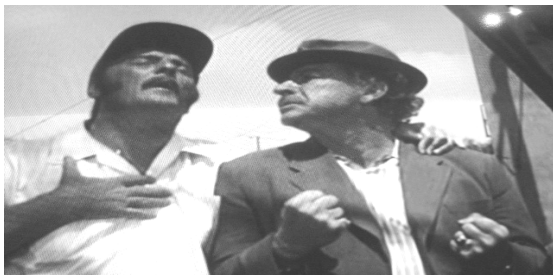
Otros de los personajes que ejercen el patriarcado son: Juan Vargas, el Doctor Morales (*La Ley de Herodes, (1999)*); Don Eufemio y el Compadre Corrales (*Mecánica Nacional (1971)*); quienes a pesar de que desean mantener su núcleo familiar, lo ven perdido y quebrantado, por la infidelidad y el exceso de poder

que ejercen sobre sus familiares. Sin embargo, la estructura familiar de Doña Lencha (*Lagunilla, Mi Barrio* (1990), cambia radicalmente; se ve una familia integrada por una madre soltera autosuficiente y quien está por comenzar una cuarta relación sentimental, con un hombre maduro, soltero y sin compromiso alguno.



Mecánica Nacional (1971).

Los Compadres. El compadrazgo tiene en nuestro país más atribuciones que las de un simple parentesco espiritual. Aquí, ese lazo, establece una relación de ayuda, de defensa mutua, que le da aspectos muy especiales a la relación. Puede haber un efecto recíproco, pero por encima de los sentimientos personales o de las ventajas económicas, sociales y políticas, el ser compadres es un “convenio” indisoluble y se practica con devoción excepcional y única. Así pues, si un compadre comete algún delito o algún deslís éste será protegido por su “compadrito” del alma. Veamos:



Mecánica Nacional, (1971).

- ❖ *¡ofendió usted al señor compadre!, ¡no compadre, usted es incapaz de eso!, ¡jora que si lo ofendió, pues tendré que pedirle una disculpa!. Compadre Corrales a su Compadre Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡hágame el quite, entreténgame al mayor!. Eufemio a su compadre para distraer a Gregorio y seducir a Laila. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡mira, en la cárcel tengo a un compadre y le voy a decir que eres mi amigo, para que siempre te tenga bien surtido!, ¿qué te parece?. Vargas a Filemón. La Ley de Herodes, (1999).*

Los Suegros. Para las nueras y yernos es muy fácil llevar una relación amena con los padres de su pareja; los motivos son varios; pero, el principal es que los padres consideran muy poca cosa a la pareja que su hijo o hija, ha escogido. Veamos:

- ❖ *¡es que no me gusta ése muchacho con el que anda!, ¡viera, está muy viejo!, ¡muy viejo para ella!, ¡ése muchacho un día de éstos va a ir a dar a la cárcel con todo y Rita!. Doña Lencha a Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

Nueras y Yernos. De igual forma, las nueras y los yernos no quieren a sus suegros debido a las groserías, insultos, comparaciones e insinuaciones a la que son objeto. Veamos:

- ❖ *¡su madre es una bruja!, ¡su madre habla de moralidad y tiene un pasado!. “El Tirantes” a Don Abel. Lagunilla, mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡ah!, ¡chale, chale!, ¡soy macho, pero no suicida!, ¡además, qué le digo mi amor?, ¡luego, luego se me miran las mentiras en la cara!. “El Tirantes” a Rita. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

Los Amigos. Para el mexicano es muy fácil hacerse de amigos. En ellos deposita confianza y a ellos se puede recurrir en tiempos difíciles. Veamos:

- ❖ *Don Abel.- ¡mire, tal vez si me pueda ayudar!, ¡ yo vine aquí buscando un local comercial!, ¡no muy caro, pequeño, para un negocio!-. “El Pistón”.- ¡pus, ya estuvo, hombre!, ¡si cayó con el corredor de bienes y raíces de aquí de la Lagunilla!, ¡mire, aquí a la otra cuadra (...)! , ¡bueno, pues por que no vamos!-. Don Abel.- ¡si no es mucha molestia!-. “El Pistón”.-¡ oh!, ¡pos que molestia va a ser!. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡se portó usted como un compañero!, ¡como un cuatito!, ¡como un amigo lagunillero!. Doña Lencha a Don Abel. Lagunilla, mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡no tiene una pistola ahí entre sus chácharas!, ¡a lo mejor así lo apantalla!, ¡yo sé lo que le digo!, ¡es un matón y si le vine a avisar era para que se fuera de aquí!, ¡ya nadie se acuerda de él!, ¡pero yo sí!. “El Pistón” avisa a Don Abel de la llegada del exmarido de Doña Lencha. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*



Lagunilla, Mi Barrio, (1990).

Los Jóvenes. A nuestra juventud se le denota como apática y despreocupada hacia lo que pasa en el país; se les nota inmaduros en sus decisiones e irresponsables hacia las acciones que realizan. Veamos:

- ❖ *¡ya olvida la psicología, lo que pasa es que tú no penetras mi pensamiento; yo, soy un apóstol de la libertad sexual; y tú, estás dominada por los prejuicios de la sociedad!. Lalo a Paulina. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡montoneros, greñudos, mugrosos, mariguanos, vende patrias!. Gregorio al grupo de amigos del “Apache”. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡no quiero perder los años puliéndome la canica, para tener un título y acabar de burócrata!. Lalo a Paulina. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Lalo.- ¡ya vez papá, luego no quieren que uno tenga traumitas!-. Compadre Corrales.- ¡cállese sangrón! (lo golpea) -. Respuesta del Lalo al ser sorprendido por su padre y su padrino teniendo sexo con Paulina. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Rita.- ¡aquí no “Tirantes”!, ¡no ves que estoy en cuaresmas y es más pecado!-. “El Tirantes”.- ¡entre más pecado más sabroso!, ¡Rita, es como el chile, entre más sabroso, más pica!. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*



Mecánica Nacional, (1971).

Los Ancianos. A estos hombres y mujeres, de gran experiencia de vida, se les deja excluidos de cualquier actividad familiar o de cualquier asunto de importancia, porque se considera que son anticuados, tercios, seniles, un estorbo. Veamos:



Lagunilla, Mi Barrio,

- ❖ *¿desde que amaneció Dios, estoy sobándome el lomo, para guisarles a esta bola de lombricientos!, ¿pero, ustedes son una bola de inconsecuentes, para cuidar la casa si soy buena y para criar a éstas malcriadas!, ¿pero, sale algo bonito, ahí que se quede con la gata la pinche vieja!. Doña Lolita a su familia. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¿viejo y solo!, ¿viejo!, ¿estaré tan viejo como para pasar el resto de mi vida sentado en la banca de un jardín!, ¿no!, ¿no, yo puedo hacer muchas cosas todavía, empezar de nuevo!, ¿empezar de nuevo!. Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

Los Extranjeros. El mexicano siente un gran odio hacia los extranjeros, especialmente, hacia los españoles y a los norteamericanos. Se considera que, este odio proviene de tiempo atrás, cuando se le sustrajo la tierra a los indígenas del país, porque ellos los explotaron y han sido los causantes de que el presente sea como es. Veamos:

❖ *¿te vas a San Juan de los Camotes y allá me esperas sentado!, ¿yo soy el alcalde!, ¿Emilio Gabriel Fernández Figueroa, pa' servirte!, ¿no te preocupes, los mexicanos somos gente de palabra!, ¿se te pagará todo puntualmente! (...), ¿pinche gringo!, ¿igual que todos!, ¿nos quería llevar al baile pero, mira (ademanos) no sabe que los mexicanos somos más chingones!. Vargas a "el Gringo." La Ley de Herodes, (1999).*

❖ *¿no me hables en inglés hijo de la chingada!, ¿ahora sí, pinche gringo!, ¿se acabó la deuda externa!. Vargas al gringo, al descubrirlo teniendo sexo con su esposa. La Ley de Herodes, (1999).*

❖ *¿esos pinches gringos son unos hijos de la chingada!. Vargas a Gloria. La Ley de Herodes, (1999).*



La Ley de Herodes, (1999).

Las Clases Sociales. En toda sociedad humana se ha llevado a cabo la eterna lucha entre pobres y ricos. Éstos últimos, ven en las clases bajas a seres inferiores, ignorantes, apáticos e inseguros; mientras que, los pobres ven a los ricos como gente "alzada", que no sabe ver hacia abajo y que, cuando lo hace es sólo para juzgar un tipo de vida que jamás han conocido.

Así pues, la lucha entre las diversas clases sociales, se desprende que; los ricos no saben ver ni comprender a los pobres y no consideran que ésa masa, es la que ha forjado y sustentado su condición social, su condición de clase. Por su parte, los pobres ven a los ricos como especímenes raros, a los cuales es difícil de entender por sus raras conductas, gustos y costumbres.

Ésta situación se hace visible en la producción *Mecánica Nacional* (1971), en la cual se ve como una pareja de juniors es objeto de burla e insultos por parte de la muchedumbre clase mediera, aunque, alguna vez, las clases altas, obtenían de la masa proletaria sumisión y respeto; como se observa en la película *El Escapulario* (1966), donde un pueblo se vuelve sumiso ante la clase dominante. Veamos otros eventos de igual relevancia dentro de las películas analizadas:

- ❖ *¿y la Lagunilla cómo va?, ¡perdóname, yo no he tenido tiempo para irte a visitar y mi mujer; pues, no va nunca a esos lugares!. Cuñado de Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡yo no traje aquí a María para que la interrogaran!, ¡ni tampoco para que le dieran el visto bueno!, ¡la traje para que vieran a la mujer que quiero y a la que me ha descubierto que la vida vale la pena vivirse!. Don Abel a su familia. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*



El Escapulario, (1966).

El Lenguaje y las Palabras. El mexicano tiene un manantial inagotable de palabras; mismas que, se hacen necesarias en su vida diaria, para expresarse adecuadamente, para decir lo que quiere y lo que siente. Pero, también usa su léxico para engañar. Desde muy temprana edad sabe cómo emplearlo, como sacarle provecho. Veamos:

- ❖ *¡oye!, ¿sabes lo de la bronca?, ¡pus, ahí en la cárcel hubo una bronca con los medellines!, ¡hay mamá!, ¡son unos comunistas argentinos que querían liberar a los rehenes!, ¡pues en qué mundo vives!, ¡si estuvo re' grueso!, ¡hartos muertos y un titipuchal de heridos!, ¡niños, ancianos, señoras!, ¡hasta pasaron los de la cruz roja pidiendo voluntarios!, ¡y pues, bueno se me hizo muy gacho negativarme!, ¡hay que ser humanitarios!, ¿no? (...). Rita a su mamá. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

Y el asunto con Rita va aún más lejos. Su novio “el Tirantes”, le promete amor eterno y fidelidad hasta la muerte. Esta promesa perdura hasta que él logra hacerla suya. Pero, no solo los niños y los jóvenes saben mentir; también, los hombres casados mienten a sus esposas para estar con sus amantes. Como ejemplo, tenemos a Gregorio (*Mecánica Nacional*, (1971)), quien ha salido de casa para atender “unos negocios” en Cuernavaca. Ese asunto se llama Laila. Y para que no digan que ésto es generalizar, también está Juan Vargas (*La Ley de Herodes*, (1999)), quien miente para “hecharse un rapidín” con las muchachas de Doña Lupe.

El mexicano es inteligente y sagaz para sacarle el mejor provecho a la mentira, para sobrevivir. Entonces, el comerciante le miente a su cliente para vender sus productos y no ofrece garantías por su “mercancía.” El cliente solo se queda impresionado por la “facilidad”, por la “labia del vendedor” y acepta indignado que lo han timado. Si no, veamos a Don Abel quien es engañado por “el Pistón” en un engañoso juego de cartas y magia que le permitieron al exboxeador ganarse una buena comisión. Por ende, si mi mujer o mi esposo me mienten qué se puede esperar del comerciante, del profesionista, del médico, del abogado, de nuestros políticos...

Sin embargo, el mexicano también recurre al uso de las palabras despectivas para manifestar su menosprecio hacia sus semejantes y para poderse entender con los suyos, veamos algunas frases:

- ❖ *¿qué paso con la pastura?, ¡ya ni chicles de menta!. Eufemio a su esposa y madre. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡órale, partida de huesudos!, ¡apúrense!. Eufemio a sus amigos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *El Mosco.-¡ya cárieles, mi chuntaro!, ¿porqué eres gacho?(...) -. El Jefe ¡no es gacho!, ¡es ñero!, ¡va sin cuero, cambiador!-. El Mosco.-¡pus no hay callo mi jefe!-. El Mosco y el Jefe deducen la condición social de Tránsito al llegar a la cárcel. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡no te pongas sabroso!. Recluso. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡échale con tu luz o van pa' tras!. Tránsito le pide a sus amigos que paguen por los refrescos que van a consumir, de no hacerlo no se los dará ni fiados. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡chántala mi viejo!, ¡si te pico, te quemó!, ¡tú eres macizo!, ¡eres pueblo!. Asaltante a Tránsito. La amenaza refiere a que no haga nada y deje que se efectuó el robo, de no obedecer no dudarán en matarlo. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡Don Abel, llegó Braulio y le está armando el “oso” a Doña Lencha!. “El Pistón a Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

La Picardía Mexicana. Esta forma de expresión parte de nuestro folklore, de nuestro lenguaje y nuestras costumbres; ya que, influye de una manera muy peculiar en nuestra vida diaria, la llena de humor, de ingenio, de gracia. Por lo mismo, es de suponer que estas expresiones sean empeladas por los jóvenes, por la clase media y baja. Este lenguaje muchas veces es corto y confuso en las ideas, aunque en el fondo comunican mucho más que eso. Veamos las exclamaciones más usadas en los films analizados:

Andaba bien frío – sin dinero en el bolsillo. Agasajarse o de agasajo – comer en abundancia, que está exquisito. Apañar – agarrar, robar. Aplatanadas – sentadas, sin hacer nada. Buey – tonto. Buscona – prostituta. Cabrón – que es de carácter fuerte o que nos ha pagado mal un favor. Canijo – malvado, infame, perverso. Capirucha – la ciudad. Cuzca – Buscona, mujer fácil, prostituta. Chirlón – comida. Cheve – Cerveza. Chivear – Sonrojar. Coscolina – Buscona, Roba Maridos, Mujer Fácil. Cuaresmas – Periodo femenino. Cuate – Amigo. Cuero – Mujer de Buen Cuerpo. Cuzca – Prostituta. ¡Chinga Tú Madre! – El Más ofensivo de los Insultos. Chingaderas – Adjetivo para Denominar el Valor de las Cosas. Chula – Bonita. Dar Atole con el Dedo – Hacer una Promesa Que No Se Va a Cumplir. Darlas – Fracasar, Ser una Mujer Fácil. Dar en la Madre – Propinar una golpiza. Dejar de a Seis – Dejar perplejo. Encueratriz – bailarina de teatro o de cabaret que se exhibe casi desnuda. Hasta las Chanclas – Que está muy ebrio o drogado. Jálale – Camina, avanza. Lana – Dinero. Macizo – del Pueblo, Humilde. Mal Parido – Mal Nacido. Maricón – Homosexual. Metiche – Entrometido. Mordida – Soborno. Negocio Chueco – Que está Fuera de la Ley, sin Papeles. Neta – La Verdad. Nel – No. Ñero – Compañero, de Pueblo, Humilde. No te Pongas Sabroso – No te Hagas el Difícil. Órale – Muévete, Qué Están de Acuerdo. Pendejo – Tonto. Pelao – Pelado, Huerco, Joven. Pos – Pues. Sangrón - Ridículo. Tarado o Tarugo – Tonto. Tira – Policía. Túpele – Apúrate. Uste – usted. Vacile – Broma.



Mecánica Nacional, (1971).

El Piropo. El hombre mexicano es gran piropero y éstos van desde el majadero “adiós mamazota, que buenota estás” hasta la flor más creativa que se pueda elaborar “las estrellas deben sentir envidia del brillo de tus ojos preciosos.” En la muestra encontramos las siguientes:

- ❖ *¡Viene usted echando tiros comadre, ahora sí salió el sol!. Eufemio a su Comadre Dora. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡que tren tan largo, no más el cabús le veo!, ¡chulada!. Un hombre a Laila. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡qui’ hubo huilachita!, ¡ya llegó tu rey!, ¡estás más chula que nunca!, ¡ni te prueban los años!. Braulio a Doña Lencha. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

Las Leyendas Negras. En México se utiliza cualquier superficie para transmitir mensajes públicos. En la producción de *Mecánica Nacional (1971)*, vemos que las paredes que componen el taller de Don Eufemio tienen mensajes muy “chispeantes”, veamos algunos:

- SÓLO DAMOS SERVICIO A CLIENTES MUY MACHOS.
- LLÉVESE SUS GORDAS.
- ESPECIALIDAD EN ESCAPES, BOCINAS Y LEVANTA CUEROS.
- AFINACIONES CIENTÍFICAS.
- DE MARTÍNEZ A INDIANÁPOLIS.

El Chiste. Es un dicho o ocurrencia aguda y graciosa sobre un objeto o persona que causa risa por su irreverencia o por las cualidades que se le atañen. Y al mexicano se le dan muy fácilmente. Veamos:

- ❖ *¡si es de a pico yo tambor; soy ingeniero en puercos y bueyes y técnico en bisteques!.. Don Chava. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Pregunta el Juez a Tránsito.- ¿porqué te trajeron?-. Tránsito.- ¡por que eran muchos, uno solo no me trae!, ¡luego hasta me pegaron!.. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡mientras baraja el caballero; le voy a decir nada menos, ni nada más las tres desgracias que sufre el país!, ¡mire usted, la uva, la Eva y el iva!. “El Pistón”. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

El Insulto. Tiene el propósito de ofender a alguien provocándolo e irritándolo con palabras, o acciones. El mexicano es muy dado a buscar situaciones de éste tipo. Veamos:

- ❖ *El repartidor de hielo a Eufemio.-¡ya maestro, no le queda dar discursos con esa cachuchita tan pinche!-. Eufemio.-¡yo aguanto bromas de mis cuates, de mis amigos y no de cualquier méndigo gato como tú!-. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡derecho, si no es curva! ..., ¡ a un lado tortuga!, ..., ¡órale ciego, dónde dejastes al perro! ..., ¡malparido, impotente! ..., ¡bustona! ..., ¡salúdame a tu distinguido padre!..., ¡Maricón!.... Bullicio de gente en el tráfico vehicular. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Gregorio.- ¡me vale madres su carrera! ..., ¡pinche tamarindo!..., ¡me lleva la chingada!..., ¡te juro que me lo quebro!. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡se me hace que es puro pájaro cagón!. Abuela Lolita. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡viejos globeros, habían de dar el gasto en su casa y no comprar ajeno!. Comadre Dora. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡no ves ciego!, ¡le voy a partir toda su madre!. Automovilista a Eufemio al chocar su auto. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡métaskelo por el culo!. Doña Lupe a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡a ver si ya puso la puerca!. Doña Lupe a sus muchachas. La Ley de Herodes, (1999).*

Los Apodos. Es el sobrenombre que suele dársele a una persona, tomando como referencia algún defecto físico o alguna otra circunstancia que motive “su alias.” En la muestra encontramos los siguientes:

- ❖ *Hipie motociclista - “el Apache.” Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Tránsito – “el Mil Usos.” El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *Reclusos – “el Mosco”, “el Jefe”, “el Guaguaras.”. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *Comensal – “el Chilacas.” Lagunilla, mi Barrio, (1990).*
- ❖ *El Mago de la Lagunilla – “el Pistón.” Lagunilla, mi Barrio, (1990).*

El Albur. Es un juego de palabras de doble sentido.

- ❖ *¡no, pus si que le meto el tortugón; pero, que lindas las estaciones!. Chava. Mecánica Nacional, (1971).*

Los Ademanes. Son movimientos o actitudes corporales premeditadas con las cuales se pretende manifestar el estado de ánimo o de disgusto de un sujeto o de un grupo de individuos. Así pues, con un simple ademán es más fácil hacerse entender que empleando las palabras. Entre los más usuales están:

- ✓ La Mentada. Consiste en levantar el brazo haciendo que éste forme una escuadra con el antebrazo. Este se mueve rápidamente, con el puño cerrado. Algunas veces va acompañado de un silbido, que es otra manera muy popular de ofender a la madre del otro.
 - ✓ La Burla. Se realiza levantando la mano derecha de arriba hacia abajo; y va acompañada del estribillo “lero, lero”. Se realiza para manifestar desprecio al que fracasa en un intento cualquiera, al que tropieza o sufre cualquier mal.
 - ✓ Poner los Cuernos. Se forma con el dedo pulgar y el meñique, como si fueran unos cuernos y se coloca sobre la cabeza de la víctima. También refiere al hombre que es engañado por su mujer.
- ❖ *¡perdonen que los señale con el dedo! (amenaza con la pistola). Gregorio. Mecánica Nacional, (1971).*



Mecánica Nacional, (1971).

La Música Mexicana. Durante el comienzo del siglo XX, comienza la influencia ideológica de la Revolución Mexicana con sus mitos e historias, que permitieron la creación del “corrido histórico”, el cual narra los sucesos acaecidos por hombres indomables y salvajes que hicieron lo imposible para lograr la libertad y la justicia de los indígenas, de los campesinos, de los pobres.

De esa misma época tenemos, al organillero y las tonadas de la trompeta militar que anuncian el toque de guerra, un fusilamiento, que todo está despejado, el movimiento de tropas o el toque de queda para los cabos. Éste tipo de manifestaciones musicales se pueden observar en el film *El Escapulario, (1966)*; además de que, se observa un trío musical que trabaja en la cantina y el cual interpreta canciones románticas. Pedro al escucharla imagina vivir un idilio con su amada Rosario; ambos, sentados en la banca de un parque, rodeados de golondrinas, que festejan su amor...

En cuanto a la película *Mecánica Nacional* (1971), tenemos que, los jóvenes prefieren la música de protesta, la psicodélica. Esta generación representada, vivió inmersa en una época de grandes transformaciones políticas y sociales a nivel mundial que repercutieron, notablemente, en la expresión de los jóvenes, su voz y sus opiniones se escuchaban por primera vez. Nuestro país no quedaría exento ante tal fenómeno. Sin embargo, para la gente adulta, el gusto musical es muy diferente, y son los adultos los que critican “la vulgarización” de los temas musicales juveniles y consideran que su música, es mucho más bonita que los “tamborazos” que escuchan sus hijos. En esta película, podemos ver a Chabela interpretando a capela la siguiente canción:

- ❖ *¡a media noche te soñaba, te soñaba abrazándote conmigo!. (repite varias veces). Chabela. Mecánica Nacional, (1971).*

En el film, *El Mil Usos*, (1981), en cambio, se escuchan las canciones: “Oye Salome” de Los Hermanos Martínez Gil, “La Boa” de Los Cardenales, “Cuando Dos Almas se Quieren” de Roberto J. Rivera, “Cielito Lindo” la cual es de dominio popular; y, “Ya No Vengan Para Acá”, de Gilberto Bustillos. De igual manera, sobresale la música de acompañamiento del entierro del padre de Tránsito, ésta habla de las dichas terrenales, de la vida y la muerte...

- ❖ *¡adiós mi casa querida!, ¡adiós compadres queridos que me van a sepultar!, ¡al sepulcro del olvido, onde hemos de ir a parar!, ¡adiós mundo delicioso, donde quise yo triunfar!, ¡ya llegó el día riguroso de empezar a (...)! ¡adiós mi acompañamiento que me has estado velando!, ¡ya llegó la hora y el tiempo de que me vayan sacando...!. Acompañamiento Mortuorio. El Mil Usos, (1981).*

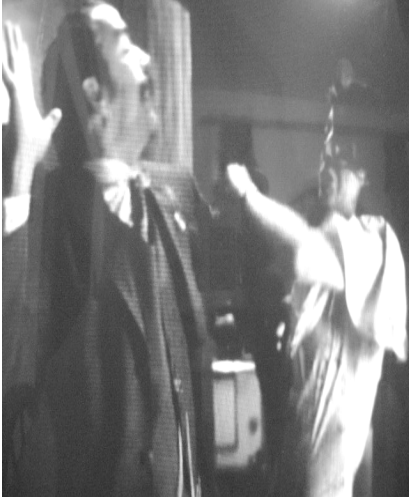


Lagunilla, Mi Barrio, (1990).

Mientras que, en *Lagunilla, Mi Barrio*, (1990), bailan, gozan y escuchan la música de salón de baile, como “Oye Salome” de Los Hermanos Gil Reyes, los boleros: “Sabrá Dios” de Álvaro Carrillo, “La Pared” de Roberto Ángel, “Club Verde” de Rodolfo Campo D. y “El Claro de Luna” de Claudio A. Debussy.

Finalmente, en la *Ley de Herodes*, (1999), se escucha la música popular de los 40, el mambo; además, de varias interpretaciones realizadas por Salvador “el Negro” Ojeda, tales como: “Que me Lleve la Tristeza”, “La Barca de Oro” y “La Cama de Piedra.”

El Machismo. Ésta es una de las características más destacadas y criticadas del mexicano y refieren a su carácter, a su condición como hombre, el cual denota a un macho que nunca se “raja”, que tiene un afán de “superioridad”, que lanza ademanes desafiantes, que es autoritario, que usa la violencia física y moral; y que, además, es un gran consumidor de alcohol. Sin embargo, después de las copas sobresale, contradictoriamente, un gran resentimiento hacia la vida porque no lo ha tratado bien, porque ha sido alguien que no es él. Veamos:



La Ley de Herodes, (1999).

- ❖ *¡nada más pedirle a los muchachos que no lo agujeren, aquí hay mucho espacio! (muestra el pecho). Julián Fernández ante el pelotón de fusilamiento. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡a mí ni un jijo me hace trampa!. (saca su cuchillo). Soldado Federico Fernández jugando bajara con sus compañeros. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡me canso, me fatigo y me extenuo, porque para eso soy muy hombre; y usted, es un méndigo infeliz que ni existe!. Eufemio al repartidor de hielo. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Sobrino.-¡no tío!, ¡yo lo respeto como si fuera mi padre; pero, si me vuelve a repetir eso!, ¡le parto la madre!-. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡pero no se va a poder, porque yo si soy muy macho y sí puedo matar, perdonar, lo que no aguanto es que me veas la cara de guajolote!, ¡me debes a mí vieja música!. Compadre Corrales a su esposa Dora por su infidelidad. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡ándale, quitame la vieja!, ¡rómpeme la cara y quitame la vieja!. Braulio a Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡siempre haz sido un mantenido y no vas a venir ahora a quitarme nada de lo que tengo!. Doña Lencha a Don Braulio. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡no me faltes al respeto cabrona!, ¡estate hija de la chingada!, ¡cuidadito y me salgas con una pendejada cabrona!. Vargas a su esposa Gloria. La Ley de Herodes, (1999).*

La Virginidad. En nuestro país se dan dos situaciones contradictorias sobre este tema. Una sugiere que la mujer vale por su “pureza virginal”; y la otra, la concibe como un “estorbo” o un “complejo” anticuado, fuera de “onda”. Todo esto, puede llegar a sugerir que la virginidad actualmente es algo irrelevante; y que, una verdadera compañera deberá fornicar con desenfreno gozoso y sin culpa; al mismo tiempo, deberá ser fiel y consoladora con su hombre. Veamos:

- ❖ *¡eduque usted a una hija cristianamente para que le salga con esto!, ¡(...) el disgusto que se va a llevar su mamá!. Eufemio al descubrir a su hija teniendo relaciones con el hijo de su compadre. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡y tu deberías ser como tu hermanita; buena y no andar por ahí manchando mi nombre con tus porquerías!. Eufemio a su hija Paulina. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¿sabes qué Rita?, ¡andas mal!, ¡quitate esas ideas de la cabeza, de la sexualidad y de la virginidad y todo eso!, ¡esos son complejos!, ¡relájate!, ¡relájate con tus valores morales!. “El Tirantes” a Rita. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡yo no se como no te comportas bonito!, ¡como una señorita decente!, ¡que es lo que te he enseñado a ti!. Doña Lencha a su hija Rita. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

El Matrimonio y la Unión Libre. Para cualquier mujer el día más esperado en su vida es el de su boda. Tal vez porque con éste acto garantiza su protección y manutención, de ella como el de los hijos por venir. Mientras que, para el hombre es algo impuesto a la fuerza y a disgusto; ya que, significa el fin de todas sus libertades y la obligación de hacerse cargo de una familia. Pese a que, en la actualidad, numerosas parejas viven en unión libre. Aquí, lo importante es saber que se opina de éste tema en las películas, desafortunadamente sólo se obtuvieron estos tres puntos de vista, que poco ayudan a ampliar este tema...



Lagunilla, Mi Barrio, (1990).

- ❖ *¡es que soy un pasional y tú como nada más hablas de boda!, ¡(..)hace como dos meses dijiste algo que me sonó a eso!, ¡claro, pues uno le saca!. Lalo a Charito. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡y tú deberías ser como tu hermanita!, ¡buena y no andar por ahí manchando mi nombre con tus porquerías!-. Compadre Corrales.- ¡se lo limpiámos Compadre, para esas manchas no hay mejor tintorería que la iglesia!, ¡total, nadie se casa al contado, todos dan enganche y abonos!. Compadre Corrales a Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡hay mi Rita!, ¡eso ya no se usa!, ¡es pura burocracia y papeleo!; ¡además, ya haz visto que el matrimonio mata el amor!, ¡lo llena de responsabilidades y de deberes!, ¡mata lo fresco y lo sincero!, ¡ y yo quiero hacer las cosas con usted porque quiero, no porque debo!, ¿a poco no?. “El Tirantes” a Rita. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

La Sexualidad a la Mexicana. Al hombre mexicano se le caracteriza por ser infiel; ya que, desea a todas las hembras, sean solteras, casadas, divorciadas o viudas. Son “lujuriosos, libidinosos, obscenos, pornográficos, cachondos, enamorados, resbalosos, etc.; tanto así que, algunos aseguran que si hay infierno seguro está lleno de mexicanos.”¹

Y para muestra, tenemos la sexualidad de los personajes analizados; y la cual, revela que en un 23.6% es activa e infiel, en un 6.14% fiel, en un 4.38% se está iniciando y un 65.78% de los personajes no da indicios de su conducta sexual. A esto anexo algunos comentarios sobre el tema, sacados de las películas analizadas:

- ❖ *“El Tirantes”.- ¡vas a ser mía por las buenas o por las malas!, (Rita lo golpea con un florero). ¡mira, me sacastes el mole!, ¡pero no le hace así es mejor y peor!, ¡así me gustan, agresivas!, ¡me siento Drácula y voy a chuparte la sangre, los huesos y el alma!. “El Tirantes” a Rita. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡la carne es débil!, ¡la tentación es mucha!. Doña Rosa al Padre en confesión. La Ley de Herodes, (1999).*

¹ Linares, Juárez Arturo. Como México No Hay Dos. Radiografía Humorística Del Comportamiento Nacional. México. Ed. Posadas. 1976. p. 124

La Infidelidad. Junto con el machismo, la infidelidad masculina es una de las principales características del mexicano. Ya que, es un “maniaco sexual”, que no puede serle fiel a nada, porque él es mucha cosa, mucha fuerza, mucho vigor, mucha energía, mucho hombre para una sola mujer.” Veamos:

- ❖ *Eufemio.- ¡conque volándome la vieja!, ¿no?-. Compadre Corrales.- ¡cual volar si me echaba los perros!-. Eufemio.- ¡hay, compadre!, ¡esos perros me ladraban a mí!-. Compadre Corrales.- ¡pleitos por viejas compadre!-. Eufemio.- ¡nunca, ultimadamente que ella escoja entre los dos!-. Compadre Corrales.- ¡salu!-. Eufemio.- ¡véngase!-. Plática entre Eufemio y su Compadre Corrales. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡mi esposa está donde debe, en su hogar y con sus hijos (comienza a llorar), como una santa!; ésta es una cualquiera, ombligista de cabaret, me las prometió de todas, todas!. Más adelante, se arrepiente y se dirige a Laila con estas palabras: ¡mamacita chula!, ¡perdóname!, ¿no?, ¿eh?, ¡perdona a tu pupuchis del alma; tú sabes cuánto te deseo y cuanto te quiero!, ¡me atacaron mis celos de puritito amor!, ¡paloma, ábreme sí!, ¡para estar ahí calentito!, ¡ahí juntito!, ¿no paloma?; ¡entonces, salte de mi carro desgraciada, golfa, fichera!. Gregorio a su amante Laila. Mecánica Nacional, (1971).*

La Infidelidad Femenina. En esta categoría, se observa que la mujer opta por “coronar al rey” por despecho. En muchas ocasiones, tal infidelidad es vista por los terceros y ante el marido es invisible e inadmisibles la conducta de su mujer, por considerar que su mujer es un alma de Dios. Así, todo el mundo mira, ríe y se condeue del “cornudo.” Pero, cuando la infidelidad es descubierta, el macho despechado es capaz de hacer correr sangre para recuperar su honor, su hombría.

- ❖ *Gregorio.- ¡si como no embriagándote sanamente, meneándote sanisamente como una desvergonzada con este gigoló de chisguete!-. Apache.- ¡óigame, chipote con patas!-. Laila.- ¡one moment chaparro!, no voy a aguantar que me insultes, ni tampoco a estos muchachos que han sido conmigo de lo más nice!-. Gregorio.- ¡compórtese como una dama!-. (interviene el Apache y se enfrenta a Gregorio). Gregorio.- ¡quítame la mano de encima desgraciado, ya te traigo desde antes, y se tratar a los braveros!-. Apache.- ¡tampoco me hables de rodillas y párese para que le de su sopita!, ¡giüey!-. Gregorio.- ¡sí, pero antes te frío desgraciado!, ¡aquí traigo con que quererte! (saca su pistola)-. Apache.- ¡no le jale coronel que hay inocentes atrás, no quise ofenderlo!-. Pelea entre Gregorio y el apache. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Compadre Corrales.- ¡las atendieron bien los señores!-. Dora.- ¡Güero, te juro por Dios!. Chabela.- ¡déjeme explicarle compadre, es que, a veces las apariencias engañan!-. Compadre Corrales.- ¡nosotros tenemos tiempo para arreglar ésto, que va a tener mucha cola; ahora, quiero con éste par de hijos!-. Compadre Corrales al descubrir a su comadre y a su esposa con otros hombres. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡cómo que acá le cortamos!, ¡yo soy tu marido y me haz faltado gravemente y, después de todo, yo requiero de una explicación!, ¡yo quiero saber la verdad!. Eufemio a su esposa Chabela. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡es que nunca estuve casada, ni con Braulio, el padre de mi hija; ni con Marcos, ni con Juan Nepomuceno, todos me dejaron por otra más bonita, por otra más joven o porque simplemente me dejaron pero, ni se murieron, ni me divorcie; así que, no soy viuda, ni estoy divorciada, simplemente soy una (...)! Doña Lencha a Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡no es lo que tú crees!, ¡el gringo me obligo por lo que le debías!, ¡fue horrible mi amor!, ¡a como de lugar quería que le pagara!, ¡yo le dije que no teníamos y él se puso violentísimo!, ¡me arrancó el vestido y fue horrible mi amor!. Gloria a Juan. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *Gloria.- ¡ya te pedí perdón Juan!, ¡piensa que tú te la pasabas con las putas en el burdel y yo nunca dije nada!, ¡no me puedes tener amarrada como un perro!-. Juan.- ¡no me*

menciones a esas cabronas traicioneras!, ¡ y no hables de los perros, esos sí son fieles!-. Discusión entre Gloria y Juan. La Ley de Herodes, (1999).

- ❖ *¡si quieres mantenla encadenada pero, perdónala!. Padre a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*



Mecánica Nacional, (1971).

El Exhibicionismo Sexual. Se muestra que los hombres consideran que una minifalda, un bikini, un escote o un movimiento muy sutil, es una invitación al goce sexual y ni hablar del cambio y tono de una platica cualquiera, ésta siempre refiere al sexo. Veamos:

- ❖ *Chabela.- ¡ya la traen más radiografiada que (...)!; ¡pos la mera verdad, yo no se qué le ven!-. Comadre Dora.-¡pus cómo qué, justamente lo que nosotras nos tapamos porque somos decentes; pero de tener, tenemos lo mismo!-. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Plática entre Laila y “el Apache”. Laila.- ¡con que el “apache”!, ¡de veras eres muy “terrific”, de ésos que arrancan la cabellera y todo!-. “Apache”.- ¡nel, yo sólo arranco pantaletas!-. Laila.- ¡hay que mono detalle!, ¡oye!, ¿y después qué?, ¡te ensañas con la víctima!-. “Apache”.-¡según como este!-. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡primero, anda por ahí de destrampada y luego me deja aquí solo a la intemperie!. Gregorio a sus amigos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Administradora del Baño Público a Tránsito. ¿ te acuerdas que ayer jugamos a que tú eras mi Popeye y yo Oliva?, ¡mmm!, ¡ ahora vamos a jugar a que tú eres mi Nerón y yo tu Cleopatra; y te voy a pegar!-. El Mil Usos, (1981).*



Mecánica Nacional, (1971).

La Liberación Femenina. Pese a que en nuestro país, a la mujer se le ve como un objeto perteneciente al hombre, abnegada, tonta y servicial; parece que tal situación ha cambiado. La mujer se dio cuenta de que no sólo es un ser reproductivo, sino también productivo, al igual que el hombre. Es decir, la mujer se ha liberado y es autosuficiente, para ella como para los hijos. Veamos:

- ❖ *¡ soy libre de hacer lo que se me pegue mi prestada, regalada y alquilada gana, y ni una palabra más, me oyes!, ¡y ahí muere!. Laila a Gregorio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡después de 20 años de haber sido tu esposa, uno tiene que ser perfecta!, ¡y haberte aguantado, lo que te he aguantado!, ¡ah, no!, ¡pero, ya no!, ¡esto ya no!, ¡de plano, mejor me voy!-. Chabela a su esposo Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡yo sé de derecho!, ¡cree que soy tonta!, ¡yo veo la tv., y soy mujer y me estoy liberando!, ¡nada que dos calzonudos van a venir y me vean la cara (...)! ¡fíjese que no!, ¡esos tiempos ya pasaron!. Señora al maestro Margarito. El Mil Usos, (1981).*



Mecánica Nacional, (1971).

Las Principales Instituciones en México. Para conocer un poco más a nuestro país, también debemos considerar a sus instituciones; las cuales han colaborado ampliamente en su conformación. La primera que se hace mención es, la militar y en éstas declaraciones podemos observar el interés que despertaba ser un militar, servir a la nación, al país. Veamos:

- ❖ *¡debemos lealtad a las instituciones y al uniforme!. Teniente Antonio al Teniente Julián Fernández. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡si uste se insubordina contra la ley militar, pos yo me insubordino ante la ley de uste!. Soldado Luis al Coronel. El Escapulario, (1966).*

También, podemos observar al padre, al sacerdote, al hombre encargado de servir a las almas de sus fieles en su faceta de avaricia; sólo le interesa hacerse de dinero para comprar un auto, aunque tenga que comprometer la “decencia” de su congregación...

- ❖ *¡ah!, ¡me vas a dejar un pesito por cada uno de tus pecados!. Padre a Doña Rosa. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡ése es problema del municipio; yo ya cumplí con darle la bendición!, ¡(...) ya te arreglaste con ella, de a cómo va a ser!, ¡(...) no te hagas!, ¡no jures en vano!, ¡crees que soy un pastor que no conoce a su rebaño!, ¡(...) yo te puedo ayudar con el doctor; pero, tú me tienes que ayudar!. El Padre a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡ésto vale para ustedes la salvación de su alma!. Padre a las muchachas del burdel. La Ley de Herodes, (1999).*

Y no podemos olvidar a los políticos en su afán de protagonismo...

- ❖ *¡algo grande para que la gente nos recuerde!, ¡una presa o una carretera!. Vargas a Carlos Pek. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡hicimos la revolución la base de nuestras instituciones!, ¡y nunca el futuro del país había sido más brillante!. Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

La Revolución Mexicana. Son diversas las referencias que se hacen alrededor de este periodo histórico. Por una parte, se menciona la fecha en la que comienza la lucha, el 20 de noviembre de 1910; además, se muestra a los hombres orgullosos de ser parte de esta nueva “renovación” social, sienten que por fin su futuro y el del país están en sus manos. Veamos al Teniente Julián Fernández, al Teniente Antonio y al Soldado Felipe Fernández, quienes dejan el uniforme militar por el de revolucionarios (*El Escapulario, 1966*); y quienes, con una sencilla trama tratan de narrarnos los acontecimientos de los que han sido testigos. Recordemos:



El Escapulario, (1966).

- ❖ *¡para asesinar a gente en masa, a gente humilde, campesinos indefensos, que eran explotados vilmente en la Hacienda “Los Trigales”!, ¡Más allá de mil hombres que protestaron el trato como bestias que les daban a ellos y a sus familias; y ahora les dicen alzados! (...), ¡cuando cierran las puertas de la libertad se abren las de la violencia! (...), ¡al diablo el gobierno de la dictadura!, ¡ahora puedo ser fiel a mis convicciones, es lo menos a lo que un hombre tiene derecho! (...), ¡ojalá tuviera yo casta de caudillo, te consta que nuestra gente vive como animales, hundidos en la miseria, sumidos en la ignorancia y cuántas veces hemos visto caer el látigo sobre sus espaldas! (...), ¡a mí me aplastarán, pero luego vendrán otros, y mañana seguirán más, claro que esto es solo un brote, pero cuando hagan erupción muchos volcanes en el país, no será fácil apagarlos!. Teniente Julián Fernández. El Escapulario, (1966).*

Sin embargo, esa percepción cambiaría de una generación en otra. Los primeros veían un futuro mejor para el país, para sus familias, sin importar el derramamiento de sangre; en cambio, otros verían la oportunidad ideal para crear grupos de poder en el país, para controlar a la población de otras formas menos “violentas” y más provechosas. Para muestra el siguiente diálogo:

- ❖ *Lic. López a Vargas.- ¡voy a ser directo contigo Vargas!, ¡como tú sabes la modernidad llegó por fin a nuestro país; hay que concretar los ideales revolucionarios(...), hacer realidad las palabras del Señor Presidente Miguel Alemán!, ¡ayudar a que el país salga adelante, acabar con la corrupción y sobre todo con el desorden de algunos inconformes!, ¡hay algunos funcionarios que no han entendido que deben servir al país y se aprovechan para hacer sus negocios y enriquecerse a costa del pueblo!, ¡el país necesita de patriotas de verdad!, ¡de gente como tú!-. Vargas.- ¡usted dirá a quién hay que matar!-. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡para que veas que la revolución le hace justicia a gente como tú!. López a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

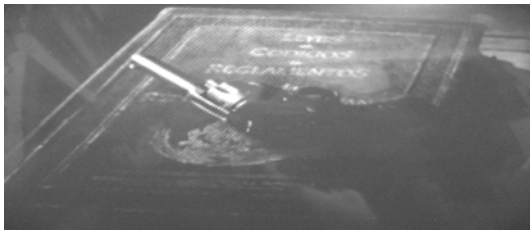
Así es, nuevos hombres habrían de hacerse cargo del poder en nuestro país; pero, los pobres seguirían padeciendo los mismos problemas:

- ❖ *¡la verdad!; la revolución trajo muchos cambios!, ¡pero no la hicimos para beneficiar a algunos cuantos políticos!, ¡desgraciadamente los más pobres siguen igual de amolados!.* Carlos Pek. *La Ley de Herodes*, (1999).



La Ley de Herodes, (1999).

La Política Mexicana. Como dice Arturo Linares “el mexicano le hace a la política, porque si el mexicano fuera político no sucederían en nuestro país las cosas que suceden; y es que, para todos es visto que en el mexicano surge la necesidad política porque “es algo que trae en la sangre” y lo impulsa el afán de “\$ervicio a \$u pueblo.”² Veamos, entonces, algunos ejemplos:



La Ley de Herodes, (1999).

- ❖ *Juan Vargas.- ¡pinche pueblito!, ¡creo que estábamos mejor en el basurero!-. Gloria.- ¡allá no eras nadie y aquí eres el jefe!, ¡el presidente municipal!, ¡no te diste cuenta, ya hasta te dijeron licenciado!.* *La Ley de Herodes*, (1999).
- ❖ *¡imagínate tu nombre en una curul de la cámara de diputados, y a lo mejor algo más!, ¡Senador Vargas y Señora!, ¡no suena mal!.* *Gloria a su esposo Vargas. La Ley de Herodes*, (1999).

El Señor Presidente. Posteriormente, ya establecido el “nuevo grupo” en el poder, surgiría alrededor de la sucesión presidencial, un gran mito, refiere a que, “el que ha de ocupar la silla presidencial era previamente elegido, el denominado “dedazo.” Este hombre era el protegido por su antecesor y a él tendría que rendir cuentas; éste a su vez, podría gozar de un poder omnímodo. Obviamente, la constitución, la democracia, la justicia, la igualdad, las normas escritas y las no escritas, eran empleadas de acuerdo a sus intereses y a los intereses del grupo de poder que él representaba, en primera instancia. Si no, veamos “el proceso” que esperaba el Gobernador Sánchez de su partido para ascender políticamente de rango y a quien consideraron antes que a él...

- ❖ *¡claramente me dijo que yo soy el elegido!.* *Gobernador Sánchez a López. La Ley de Herodes*, (1999).
- ❖ *¡le hablo de la presidencia de la república, ni más ni menos!, ¡si me descuido un poco, seguro que se me adelanta el cabrón de Ruiz Cortines!, ¡y yo quiero salir limpio de ésta!.*

² Linares, Juárez Arturo. op. cit., p. 55.

¡y si no me dan siquiera una secretaria voy a quedar fuera de la jugada!. Gobernador Sánchez a López. La Ley de Herodes, (1999).

El PRI. Hace varios años el PRI era el poder, el poder era el PRI. Así es, por más de 70 años en México sólo un partido ganaba las elecciones. Los miembros de este partido se les consideraba omnipotentes, debido al gran poder político y económico que estaba detrás de ellos. Igualmente, se les caracterizaba por ser “delincuentes de cuello blanco.”

- ❖ *¡le aseguro que en el partido saben que usted es uno de los hombres más valiosos!. López al Gobernador Sánchez. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡todo se lo debemos a nuestro partido. Lic. López a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡para eso hicimos una revolución!, ¡en este país el voto se respeta!, ¡no es mi culpa que la gente siempre vote por mi partido!. Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡el gobierno está en manos de una pandilla de ladrones!, ¡y su jefe es el peor de todos!, ¡el cachorro de la revolución!, ¡usted mismo es un buen ejemplo de la clase de pillos que nos gobiernan!, ¡que otra cosa a hecho más que extorsionar a todos los que se dejan!, ¡díganos qué es lo que usted a hecho por el bien de San Pedro!. Doctor Morales a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡el reto para nuestro partido, para el bien del país, es estar en el poder por y para siempre!. Vargas ante el Congreso. La Ley de Herodes, (1999).*

El Político Mexicano. Quien no desea ser político, utilizar las relaciones, los contactos para beneficiarse, ser audaz, inescrupuloso, hábil, conspirativo, rencoroso y siempre leal al grupo, al partido. Desdichadamente, esa es la imagen del político en nuestro país y no importa si éste es verde, azul o colorado, todos son iguales y se mueven por conseguir los mismos fines: poder y dinero. Además, nuestro político se niega a dejar el cargo, porque siempre considera que el país lo necesita.



La Ley de Herodes, (1999).

- ❖ *¡ah, que mi licenciadito!, igual que los demás!, ¡no más llegan y ya quieren su mordida!, ¡pues todos ustedes son iguales licenciado!, ¡a poco me va a salir con que usted es diferente y se va a poner sus moños!. Doña Lupe a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡ah, chinga!, ¡ora me saliste más cabrón que bonito!, ¡no!, ¡ni madres!, ¡aquí es la ley de Herodes, o te chingas o te jodes!. Lic. López a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

La Corrupción. A nuestro país se le ha caracterizado por ser un país corrupto, donde todo se compra con dinero, con influencias, con sobornos; aquí todo está a la venta, hasta la dignidad. Si no, veamos el proceso que coloca a Juan Vargas (*La Ley de Herodes (1999)*), como presidente municipal de San Pedro de los Saguaros y posteriormente como senador. Y no sólo es la forma en que llega al cargo, sino el proceso que permite que haga uso y abuso del poder, las innumerables violaciones que hace de la constitución, los homicidios, los tratos mezquinos.

- ❖ *¡son unos hijos de la chingada!, ¡a mí me quieren enviar de embajador a Bolivia!, ¡a mí que soy fundador del partido!. ¡así me pagan estos cabrones licenciaditos!(...), ¡me quitan de en medio para poder hacer sus pinches negocios sin repartir el pastel!, ¡formaremos un nuevo partido!, ¡el partido de la revolución verdadera!, ¡ya verás que cara ponen éstos pendejos catrines!, ¡te juro que para el próximo sexenio me los chingo y me quedo con la presidencia!. Gobernador Sánchez a López. La Ley de Herodes, (1999).*

- ❖ *¡yo pensaba que a este pinche pueblo no se le podía sacar nada! (...), ¿a ver cuánto te salió de todo esto?, ¡venga todo!. Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡tiene que ser cuando Terrazas se baje del carro!, ¡entonces tú te le acercas “Negro” y le metes un plomazo!, ¡si te agarran, dices que fue un accidente; y cuando yo sea gobernador, te saco de la cárcel y te forro de billetes!. Lic. López a sus guaruras. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡(...) ha sido cuatro veces candidato del PAN para presidente municipal y siempre se queja de que le hacen fraude!, ¿usted cree?. Carlos Pek a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

Y no sólo son los políticos, también los representantes de la iglesia, quienes también tienen ambiciones de poder y dinero. Si no, recordemos, nuevamente, las siguientes frases:

- ❖ *¡ya te arreglaste con ella, de a cuánto va a ser!, ¡no te hagas!, ¡no jures en vano! ¡crees que soy un pastor que no conoce a su rebaño!. Padre a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡esto vale para ustedes la salvación de un alma!. Padre a las muchachas del burdel al dar la bendición a la finada Doña Lupe. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡ah!, ¡me vas a dejar un pesito por cada uno de tus pecados!. Padre a Doña Rosa. La Ley de Herodes, (1999).*



La Ley de Herodes, (1999).

El Burócrata. A estos servidores “del pueblo” se les tiene un cierto escepticismo; ya que, en muchas ocasiones no sabemos si decirles lo que pensamos sobre su desempeño laboral o mejor nos la llevamos por las buenas para que no se enojen y no nos hagan más complicados los trámites que tenemos o que requerimos de quienes ellos representan. Si no, veamos a Doña Lencha y a Don Abel, quienes desean casarse y viven un vía crucis burocrático para lograrlo. *Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*



Lagunilla, Mi Barrio, (1990).

La Policía en México. En nuestro país los policías son mal vistos, ya que, se considera que éstos actúan más a favor de los delincuentes que de las víctimas. Cabe señalar que, ninguno de los films se nota una actitud negligente, por el contrario, ayudan a los civiles cuando fue necesario, veamos:

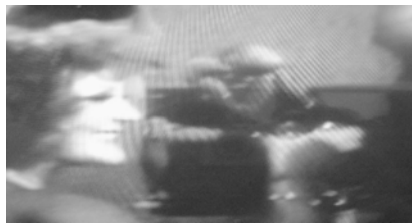
- ❖ *¡Intocables de chisguete!. “El Apache”. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¿por qué no se llevan a los rateros?. Señora. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*

Los Periodistas. A los que ejercen ésta profesión se les considera como prepotentes, influyentes, chantajistas, aduladores. Lo que ha permitido que se le considere como un “oficio ilegítimo, sin ética.” Veamos:

- ❖ *¡no miren a la cámara por favor; y señor, hijo, bese a su madre y después levante la mirada al cielo; pero señoras recen con más fervor y entusiasmo, que se note (...)!; ¡que enfoque a la nuera!, ¡no quiere!, ¡ después al doctor!, ¡y ahora vete al comandante!, ¡pues ahora un boom!, ¡rápido!, ¡eso es!, ¡(...) vámonos que ya están anunciando la llegada de los carros!. Reportero buscando las tomas adecuadas para transmitir la nota de la muerte de Doña Lolita. Mecánica Nacional, (1971).*

La Prostituta, Güila, Talonera, Encueratriz, Golfa, Pecadora, Artista del Colchón, Mujer de la Mala Vida... En éste oficio hay una dualidad y es que, estas mujeres desafortunadamente representan el cuerpo deseado y la moneda que lo posibilita. Sin embargo, ellas y sus atributos las muestran como: perversas, contagiosas, histéricas y capaces de esculpir el verdadero “yo” de cada hombre y lo peor de una sociedad; que incluye, el vagabundeo en los prostíbulos y los antros, y el desgaste por el alcohol y las drogas, hasta llegar a los asesinatos pasionales.

Además, solo ellas, pueden gozar del sexo y no las mujeres decentes, entre las que se incluye: a la esposa, a la hija, a la hermana, a la novia y a la madre.



El Mil Usos, (1981).

- ❖ *¡todos los males de San Pedro son consecuencia de ése burdel!, ¿supongo que está usted enterado?. Doctor Morales a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

La Secretaria. Esta profesión tiene varias objeciones; pero, la principal es que hace vulnerable a la mujer y permite que sea acosada por el jefe, bajo la condición de conservar el trabajo; en un caso contrario, ella se puede convertir en la amante, o en la segunda esposa del jefe. Si no, veamos a las dos mujeres que tienen un insignificante papel en *Mecánica Nacional, (1971)*; y quienes, son muy “cariñosas” con sus jefes; y que, gracias a su desempeño laboral, les ha permitido comprarse un carro deportivo y tienen una buena solvencia económica, ¿será verdad?.

El Indígena. Son variadas las opiniones acerca del indígena en México. Por un lado, ellos son los nativos de este país y por el otro, “el sistema” los ha olvidado. Su participación en el desarrollo social y político ha sido muy limitado y muy mal retribuido. En el peor de los casos, la “gente civilizada” no los ve como seres humanos dignos de respeto. Veamos:

- ❖ *¡párate, indio desgraciado!. Soldado a Julián Fernández. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡qué bueno que terminen con éstos revoltosos!. Un hombre entre la muchedumbre. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡indio!, ¡muerto de hambre!, ¡prieto!, ¡que te mantengan en tu pueblo!, ¡patas rajadas!. Chofer de camión a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*

- ❖ *¡hay cara!, ¡ni tu nombre saber decir!, ¡como serás imbécil!, ¡ya deja de hablar como indito!, ¡ya chale de esa onda!, ¡habla bien, estás en México, en la ciudad de los palacios!, ¡ésto es la capital, no el campo!. Joven a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *Tránsito.- ¡le puedo arreglar la llanta de su coche, lavarle su coche, se hacer trabajo de jardinería, se poner una barda, se trabajo de albañilería, se también de plomería, de todo!-. Joven.- ¡sí!, ¡hay te sientes el “mil usos”!, ¡hago de todo, mil usos!, ¡mil usos!, ¡oye te queda bien!, ¿no te gustaría llamarte “el mil usos”?. Joven a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡yo quiero trabajar señores!, ¡yo quiero trabajar!, ¡yo soy gente de conducta, soy trabajador!, ¿yo ratero de qué?, ¿o asesino de quién?. Tránsito a los policías. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡ya cabrezco indígena tan necio!. Recluso a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡indio patas de polvorón!. Señora a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡mugrosos, lacras!, ¡ustedes son unas lacras!. Señor a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡pinches indios resentidos!, ¡no más retrazan el progreso social cabrones!. Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*



El Escabulario. (1966).

La Pobreza y la Migración. Las grandes crisis económicas que ha sufrido el país han obligado a cientos de familias mexicanas a migrar hacia las grandes ciudades y a los Estados Unidos, en búsqueda de un mejor futuro. Sin embargo, esa “peregrinación” deja al final un mal sabor de boca; y es que, al no tener las herramientas, los estudios o las capacidades necesarias para desarrollarse en un ambiente “muy activo” y “muy selectivo” provoca que la gente no capacitada sea más susceptible a los abusos y a la explotación de otros hombres. Veamos:

❖ *¡en los Estados Unidos las cosas son distintas; lo que sea de cada quien, si los gringos te dicen que son dos, son dos; si los gringos te dicen que es chueco, es chueco!, ¡en los Estados Unidos si se puede trabajar (...)! ¡al que no trabaja le dan un patín, que lo manda pa’ su patria!. Opiniones sobre el trabajo en los Estados Unidos. El Mil Usos (1981).*

❖ *¡mentiras, trabajas hasta escupir sangre, te dan de comer como animal, te encierran en un galerón y regresas a cambiar como animal; al final, te pagan pero, te roban la mitad o más, si dices qué paso qué, no te ven ser humano; te desprecia, te humilla, te explota o te entrega a la migra; te vas semanas a la cárcel sin comer, sin beber; mírame, yo estuve allá tres veces y mírame como estoy!. Señor de la pulquería a Tránsito. El Mil Usos (1981).*



El Mil Usos (1981).

La Irresponsabilidad del Mexicano. Algunos autores consideran que el mexicano es indolente e irresponsable hacia cualquier actividad que realiza. Algunos atañen que, esta característica fue adquirida por la sobreprotección a la que fue objeto por parte de los encomenderos, hacendados; quienes, siempre lo proveyeron de sustento, vestido y de un techo. Y aunque, logró independizarse y llevar a cabo una revolución para cambiar su condición de clase, las nuevas instituciones siguieron “controlándolo” y siguieron dándole un papel pasivo que ha caracterizado su poco espíritu en el trabajo y su indiferencia hacia lo que pasa en su propia vida. Veamos:

- ❖ *¡hay señora!, ¡perdóname, pero mi mujer iba tan desesperada que es capaz de arrojarse debajo de las ruedas de un coche, ahorita vuelvo!. Eufemio justificándose para ir a ver la final de la carrera, sin importarle que su madre yace muerta en el suelo. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡por estos incidentes la facultad de arquitectura me negó el título!. Maestro Margarito al justificarse ante Tránsito por un trabajo de albañilería mal realizado. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *Pek.- ¡la construyeron en época de Tata Cárdenas; pero, cuando cambio el gobierno, al maestro dejaron de pagarle y un día se fue!-. Vargas.- ¿bueno, pero las puertas, las ventanas y todo lo demás?-. Pek.- ¡esa fue cosa de sus colegas!-. Vargas.- ¿qué hizo?-. Pek.- ¡el muy canijo, un día decidió venderlas junto con el pizarrón, las bancas y todo lo que había de valor!-. Vargas.- ¡así nomás!-. Pek.- ¡si no vendió los adobes, fue porque no encontró quien se los comprara!, ¡si hubiera encontrado a quien venderle el pueblo entero, lo habría hecho!. Platica entre Vargas y Pek. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡todo es una mierda!, ¡las mujeres todas son unas putas!, ¡las vacas todas unas locas!, ¡los gringos todos unos hijos de la chingada que se quieren quedar con todo!, ¡este país no tiene solución!, ¡no tiene solución!, ¿oh, sí?!. Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

La Indolencia del Mexicano. A nuestro “Estado Mexicano” se le ha caracterizado por ser demasiado paternalista con sus conciudadanos y con ello solo se ha logrado que la apatía y la irresponsabilidad sean la muestra del poco espíritu de trabajo y esfuerzo del mexicano. Así pues, nunca dejamos de ver las cosas como: “insignificantes”, “sin trascendencia”, “sin cambio.” Veamos:

- ❖ *¡pinche Vargas!, ¡te he dicho que me digas licenciado!. Lic. Ramírez a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡sin dinero no se puede hacer nada!. Vargas a su esposa Gloria. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *¡no se va a dejar mi jefe!, ¡si es un buen cabrón!, ¡y si gana me cielo a la grande!. Vargas al cantinero. La Ley de Herodes, (1999).*

La Valona y el Embute. Otra característica del mexicano es “la valona”, es decir, la facilidad en que hace favores o solapa la de sus familiares o amigos, exponiendo con ello, su propia integridad. Mientras que, “el embute” refiere a la tranza realizada con saña y ventaja sobre un inocente. Veamos:

- ❖ *¡no armen bronca, mejor vamos a cerrar el paso para que no entre nadie más, mientras menos seamos; pues, más espacio hay para hacer pachanga!. El Ingeniero. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *El Ingeniero.- ¡(...) en ésta cosa de la electrónica la gente es muy taruga Sr. Corrales; y si no aprovecha uno después de haber estudiado tanto y de quemarse las pestañas!, ¿pus cuándo?; ¡por que mire Sr. Corrales, la cosa es sicológica, tiene que decirles uno que si el kinescopio, que el condensador, que el bulbo; porque si le digo que es la entena que está mal dirigida, pues se largan con otro!. El Ingeniero a Corrales. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡nosotros por una bujía mala cambiamos todo el motor!. “El Sábanas”. Mecánica Nacional, (1971).*

- ❖ *¡si es de a pico, yo tambor!, ¡soy ingeniero en puercos, bueyes y técnico en bisteques! (...), ¡yo consigo unas reces por ahí y un cuate mediante una carta me pone el sello de salubridad y ya está!. Don Chava a sus amigos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡quihubole!, ¡quihubole!, ¡soy tu ñero, hombre!, ¿pus qué te trais?, ¡ni que fuera yo tira!, ¡soy tu cuate!, ¡te vengo a saludar hijo!, ¿por qué te asustas?, ¡por el traje que te robastes de Santa Claus!, ¿verdad?. Joven a Tránsito. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡yo fui boxeador!, ¡campeón amateur, hasta llegue a la Coliseo!, ¡y andaba yo como “el Pistón”!, ¡por eso lo del nombrecito!; pero luego, Luis Spota se enteró que yo no sabía leer, ni escribir; y pues, me suspendió; y luego, cuando ya aprendí, pus estaba yo en esta onda, y aquí recibe uno menos cates!, ¡los de la vida!, ¡pero, oiga!, ¡si le interesa este cotorreo, yo le puedo dar unas clases especiales!, ¡mire yo por unos centavos, lo que sea!, ¡lo que sea!. “El Pistón”. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡déjate de chingaderas Vargas y vamos al grano!, ¿cuánto quieres por dejarme trabajar en paz?, ¡tú nada más hazte de la vista gorda!. Doña Lupe a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

La Ley de Herodes. Esta ley refiere a un precepto que refiere a que alguien debe ser agraviado para beneficiar a otra persona o grupo de personas. Y la muestra la encontramos en la siguiente evidencia sobre esta práctica:

- ❖ *(...) ¡lo que hay es que se es vivillo, abusadillo, sabérselas de todas, irse a la cargada y aprovechar cualquier oportunidad. Compadre Corrales a sus amigos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡olvídense de las leyes!, ¡aquí la única ley que rifa es la Ley de Herodes!. Compadre Corrales a sus amigos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡yo lo veo así; lo importante es el balance entre víctima y fregador, por que si el trinchón es uno y los penitentes son muchos; pues, se produce la inflación!, ¡ahora, si me friegas y te friego es parejo; pues, como que viene le balance democrático!, ¿no?. Eufemio a sus amigos. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *Compadre Corrales.- ¡mi compadre es filosofía pura; porque fijese (...), aquí la dama fayuquera, con todo respeto, le compra carne al técnico en bueyes y se le desorganiza la panza; y luego, va con el doctor; y el doctor en lugar de darle carbonato, la opera! [risas]; ¡pero luego, se le descompone el carro al doctor y cae aquí con mi compadre, y resulta que mi compadre se lo tranza; pero, luego a mi compadre se le descompone la tele y tiene que caer aquí con el ingeniero electrónico, y éste se lo abrocha!-. Gregorio .- ¿y usted en qué equipo juega?-. Compadre Corrales.- ¡ah!, ¡yo tengo una funeraria y ahí los espero a todos!. Plática entre los hombres de la producción Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡ya verás como a todo el mundo le puedes sacar algo; entre multas, impuestos, licencias!, ¡si usas la ley a tu conveniencia, ya está todo listo!, ¡recuerda que en este país el que no tranza, no avanza! (...), ¡todo lo que está en este librito que diga poder ejecutivo, legislativo y judicial, eso eres tú!, ¡la máxima autoridad de San Pedro!, ¿de qué madres?, ¡ah!, ¿cómo se llama?, ¡San Pedro de los Saguaros!. Lic. López a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

La Ley del Talión. Este principio jurídico refiere a la justicia retributiva en la cual la norma imponía un castigo que se identificaba con el crimen cometido; es decir, se trata de imponer una pena idéntica a la falta cometida. La expresión más usada de esta ley es la de “ojo por ojo, diente por diente.”

- ❖ *¡si alguien te amenaza con un machete, le sacas la pistola y vas a ver como nadie se te pone al brinco!. Lic. López a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*

Comida y Bebidas Mexicanas. La comida mexicana ha logrado colocarse dentro de las principales del mundo. Sin embargo, hay que aclarar que no existe un concepto único de “cocina mexicana” como lo puede ser la oriental y la italiana; ya que, aunque se mantiene ciertos ingredientes y tendencias, se establecen diferencias de región a región. Cada estado posee sus propias recetas y tradiciones culinarias. A estas características, también hay que anexarle la influencia de la cocina española y la nativa, las cuales han aportado importantes insumos a la gastronomía mexicana.



Mecánica Nacional, (1971).

De igual manera, las preferencias de cada clase social son muy diversas. Las clases altas, debido a su poder adquisitivo, tienen preferencias más “exigentes” y de “gran variedad.” Por ejemplo, en la película *Mecánica Nacional* (1971), se muestra a una pareja de jóvenes degustando una paella, chorizo, jamón, tocino, fruta envasada, pan negro y vino; mientras que, la clase media prefiere tacos de nana, cochinita pipil, pollo, arroz, tortillas, tequila, ron y hasta pulque.

Además, nuestra cocina está muy ligada a la ocasión y al origen social de los comensales, incluso a la temporada del año. Pero, se puede decir que hay tres instantes importantes en el consumo de alimentos en nuestra cultura. Uno es, el almuerzo, en el cual se puede degustar un tamal, un pan, unas quesadillas o una porción de guiso con tortillas, acompañado de un café, un atole o un vaso de leche. La comida, suele ser abundante y regularmente la constituyen dos platos; una sopa y el guisado. Y por último, tenemos la cena, en la cual se pueden ingerir alimentos similares a los servidos en el desayuno.

También, es cierto que, algunas de ellas sobresalen por su preferencia y las cuales también han sido expuestas por la industria cinematográfica del país, veamos algunas de ellas:

Sopas:

El arroz. Tiene una gran presencia en nuestra comida; ya que, permite ser empleado de muy diversas maneras, tales como: *arroz a la mexicana*, que es un arroz frito y cocido en salsa de jitomate, el cual puede ser acompañado de huevos estrellados o de un mole; *el arroz a la jardinera*, el cual es cocido con una gran variedad de verduras, tales como: zanahoria, papa, chícharo, etc., también puede emplearse para hacer *aguas, atoles o postres*.

Sopa de papa o de munición. Regularmente, algunas verduras, como la papa y la zanahoria, son guisadas en un caldo de jitomate y se consumen como una sopa. De igual manera, en nuestro país se consumen pastas secas de sémola de trigo, las cuales son freídas en aceite y cocidas en un caldo de jitomate, consomé de pollo, cebolla y ajo. Éstas son las favoritas en nuestra cocina.

Guisados:

Bisteces empanizados. En nuestra cocina también se consume carne, ya sea de res, puerco, pollo, pescado o borrego. Las formas de prepararla son variadas; pueden ser cocidas, fritas y bañadas con una salsa verde o roja, igualmente, se le incorporan verduras como: la zanahoria, la papa, elote, ejote, chayote, calabaza.

Caldo de pollo. Este se pone a cocer y se le añade sal, un trozo de cebolla y verduras, como las que anteriormente se mencionaron.

Chicharrón. Este alimento no es más que la piel del cerdo freída en aceite. Se puede consumir seco, con un pico de gallo, nopales, tortillas, etc., o se puede guisar en una salsa verde o roja.

Chiles poblanos rellenos. Su elaboración es un poco complicada. Se inicia asando los chiles, quitándoles “la piel y las venas.” Después, son rellenos con queso, atún, picadillo, etc. Luego, son capeados y suele hacerse un enjimatado para no servirlos secos. Mención aparte, merecen los afamados “chiles en nogada.”

Chilaquiles. Platillo elaborado a base de tortillas fritas, bañadas en salsa roja o verde y con una ramita de epazote. Ya servidos, en los platos, se les añade: carne, queso, crema y cebolla.

Mole. Es una mezcla de chiles y especias que “bañan” a la carne de pollo o puerco, la cual solo se cose y fríe. Hay de varios tipos. Verde, rojo, dulce, etc. Este platillo solo se elabora cuando se pretende celebrar algo o alguien, en eventos de gran importancia familiar como: un bautizo, una boda, unos quince años, entre otras celebraciones.

Frijoles. Ésta legumbre es una de las más consumidos por el mexicano. Se pueden guisar de diversas formas y acompañan a una gran variedad de platillos.

Nopales. Ésta cactácea se le puede consumir cruda o seca. Además se a descubierto que es un excelente diurético que contribuye a disminuir los niveles de colesterol y que facilita la eliminación de parásitos gastrointestinales.

Vitamina "T":

Tortillas. Elaboradas con maíz molido y agua con cal, se da forma a la masa, que constituye esencialmente la tortilla. Éstas son redondas y tienen un grosor de 2 a 3 mm. Se cuecen en un gran comal o plancha y, después de darle varias vueltas ¡están cocidas y listas para comer!. También, se le puede dar la forma de “taco, sope o quesadilla.”

Tacos o flautas. En ésta se trata de presentar una porción de guiso envuelto en una tortilla de maíz o trigo; así que, sus posibilidades son infinitas, además de ser práctico, sencillo y fácil de preparar. Ahora bien, el nombre de flauta se debe a que la tortilla es más grande y alargada.

Tortas. El bolillo, telera o birrote, es el elemento esencial de las tortas mexicanas. Y al igual que el taco, se pueden elaborar de guisos, carnes frías, huevo, frijoles, etc. Mejor veamos las opciones de éste alimento en la película Lagunilla, Mi Barrio, (1990), donde doña Lencha es dueña de una tortería. Tortas de jaiba, de pulpo, de jamón y queso, de pierna, de carnitas, de chorizo y queso. Mientras que, en el film El Mil Usos, (1981), se observa la elaborada de sal, perejil y chile.

Bebidas:

Entre las principales bebidas que acompañan a la comida mexicana se encuentran: las aguas de sabores, como la de jamaica, horchata, limón tamarindo, etc. Sin embargo, en últimas fechas se ha popularizado el consumo de refrescos; ya que, resulta más fácil comprarlos que realizar un agua fresca.

Mientras que, las bebidas alcohólicas preferidas y dignas de ser representadas en las cinco producciones son: el aguardiente, el brandy, el champagne, la cerveza, el pulque en sus diversas variedades, como el de tuna y apio, el tequila, el ron y el rompope.

También, se consumen cigarros y puros, después de la ingesta de alimentos o como un elemento de status social. En fin, mejor veamos algunos de los comentarios sobre nuestra gastronomía proveniente de la muestra analizada:

- ❖ *¡ puro néctar de oso compadre!, ¡curadito de apio y de tuna, para la garganta súper mex; y, como dijo el poeta compadre!, ¡mi plumaje es de esto!. Compadre Corrales a Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡su atolito de mi tierra para hombres calzonudos!. Compadre Corrales. Mecánica Nacional, (1971).*

- ❖ *¡cómo sándwich!, ¡no está usted viendo que aquí no se venden porquerías!, ¡está es una tortería de alta catego, hombre!. Doña Lencha a Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡tortas de pierna, de jamón y queso, de pollo, de huevo, de chorizo, de carnitas, de pulpo y de jaiba!. Doña Lencha a los comensales de su tortería. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡chilaquiles, frijoles y una cervecita, para la cruda!. Doña Lencha a Don Abel. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡agua de tepache, agua de jamaica, refrescos, cerveza!. Rita a los comensales de la tortería de su madre.. Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*
- ❖ *¡"Pistoncito"!, ¡échame unas tortitas, antes que venga la sequía y el hambre!. Juan al "Pistón." Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*



El Mil Usos, (1981).

La Automedicación. La medicina en México tiene ciertas peculiaridades. Y es que, en ella se mezcla la medicina occidental, la indígena y la propia. Lo que da lugar a un sin fin de remedios complejos, sencillos y de fácil acceso para el mexicano. Así pues, es más fácil comprender la variedad de “consejos” y “remedios” que se le hacen a la moribunda Doña Lolita para intentar quitarle la indigestión que la llevó a la tumba. Entre las principales recomendaciones tenemos:

- ❖ *¡denle agua con sal para que descoma!. Señora. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡mejor carbonato con limón!. Señora. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡tómese estos alka-selter!. Joven. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡vea que bien le cae esta tizadita!. (tortilla quemada) Señora. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡simoniilla, ruda y yerba de pollo!, ¡siempre lo traigo para curar a los niños!. Señora. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡échenle más alcohol ya está entrando en calor!. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡si tuviéramos un huevo de gallina negra lueguito se aliviada!. Mecánica Nacional, (1971).*

También, usan piedras calientes para calentar el estomago de la abuela para curarla y solo el Asturiano y Laila recomiendan traer un médico. Veamos:

- ❖ *¡dejaos de tonterías y vamos a la ciencia hombre!, ¡pero éstos son una partida de chalocos!. Asturiano. Mecánica Nacional, (1971).*

Personajes Históricos o Emblemáticos. En las producciones analizadas se hace mención a: Cuitláhuac, Benito Juárez, Porfirio Díaz, Lázaro Cárdenas, Miguel Alemán V., Adolfo Ruiz Cortines y a la actriz norteamericana Elizabeth Tylor. De los cuatro primeros ya se hizo una breve sinopsis de la obra que los inserto en las páginas de los libros de historia de nuestro país; y aquí tenemos la del resto de ellos:

Miguel Alemán Valdés. Fue presidente de México de 1946 a 1952. Durante su gobernatura, desarrollaría una política encaminada a la industrialización del país, crearía el Banco Agrícola Ganadero, reorganizaría la industria azucarera, impulsaría la industria turística y la mejora de la red de transportes.

Para 1948, la moneda nacional sufriría una devaluación y se trataría de revertir el balance desfavorable del comercio, pero se lograría estabilizarlo con la ayuda de un importante préstamo por parte del Departamento del Tesoro y del Fondo Monetario Internacional.

Hacia 1950 el Banco de Exportaciones e Importaciones de Estados Unidos prestaría al país 150 millones de pesos. Alemán, también hizo planes a largo plazo para la industria petrolera estatal, presidió la expansión de la red de carreteras y ferrocarriles, mejoró el suministro de agua de Ciudad de México y, entre otros programas muy ambiciosos, apoyó en la formación de una Ciudad Universitaria en la capital, la cual a sido única en América Latina, por su estilo y dimensiones, la UNAM. Sin embargo, su administración fue acusada de corrupción, y aparecieron problemas económicos poco después de finalizar su mandato.

Adolfo Ruiz Cortines. Fue presidente de la República de 1958 a 1964. Cabe destacar las mejoras sociales, fiscales y económicas que puso en marcha, el impulso que dio a las obras públicas como: la Compañía Nacional de Subsistencias (CONASUPO), y promulgaría la Ley del ISSSTE, y la actividad política exterior. En el aspecto educativo, transformaría los planes de estudio e iniciaría la elaboración y distribución de los libros de texto gratuitos, para todos los niños del país.

El Ferrocarril. El tren fue inaugurado en nuestro país en 1873, siendo la primera vía férrea la que comunicaba a la Capital de la República con el estado de Veracruz. Durante la dictadura porfirista, las vías férreas aumentaron y constituyeron al ferrocarril como un símbolo de modernidad. Sin embargo, éste medio de transporte, sería de gran apoyo para la movilización de tropas militares, revolucionarias y candidatos presidenciales durante y después del movimiento revolucionario mexicano.



El Escapulario, (1966).

Su glorificación la podemos observar en el film El Escapulario, (1966), donde los soldados movilizan sus armas y al ejército para combatir a los “alzados.” Ahí está la máquina 254, la cual lleva un destacamento para resguardar la Hacienda “Los Reyes” de los ataques producidos por los indios rebeldes, quienes están bien armados.

La Expropiación Petrolera. En medio de grandes tensiones internacionales, pero con el apoyo de todos los grupos sociales del país, el entonces, presidente Lázaro Cárdenas nacionalizaría las propiedades petroleras que estaban en manos de extranjeros y crearía la empresa nacional de Petróleos Mexicanos (PEMEX), halla por 1946. El tema de la expropiación petrolera es sacado a la luz en la producción La Ley de Herodes, (1999), veamos:

- ❖ *Cantinerero.- ¡dígame señor gringo!, ¿dígame si sus paisanos aún están muy enojados por lo de la expropiación del petróleo?.- “El Gringo”.- ¡si, un poquito!, ¡pero, mis paisanos saben que con el tiempo vamos a recuperar todo esto y hacer mucho más!. Plática durante la cena que realiza Vargas en su casa y a la cual asisten las principales autoridades de San Pedro; el Doctor Morales y su esposa, El Cantinerero, Carlos Pek, “El Gringo”, Vargas y su esposa. La Ley de Herodes, (1999).*

El Charro, El Caballo, La Pistola, El Tequila y El Mariachi. Ésta imagen idílica surgió en el estado de Jalisco, Nayarit y Colima, hacia 1930; y sería consolidada en el gusto popular gracias a la magia de la pantalla grande. La cual, según algunos expertos, logró la reconciliación entre el músico de pueblo que vestía de gala para interpretar sus canciones; y, al antiguo patrón, quien asumía un lado “amable y abierto” hacia sus subyugados y amigos.

Así pues, actores como Jorge Negrete, Pedro Infante, Antonio Aguilar, entre otros, institucionalizaron la imagen del “charro” como uno de los símbolos más representativos de nuestra cultura.



El Escapulario, (1966).

Respecto a las pistolas tenemos a un elemento fálico, que permite a los hombres mostrar “su virilidad”, “su hombría” y la “capacidad” que tiene para “matar” sin miramientos a quien le ha ofendido. En las producciones del *Escapulario*, (1966), *Mecánica Nacional*, (1971), y *la Ley de Herodes*, (1999), se muestra reiteradamente la portación de armas y los comentarios sobre éstas son:

- ❖ *¡le digo, no más la ven y se arrugan compadre!. Compadre Corrales a Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡se llama respeto!. Gregorio. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡para usar esta pistola se necesitan huevos cabrón!. Doña Lupe a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*



Mecánica Nacional, (1971).

También, se alude al uso de navajas y una ganzúa para agredir. Recordemos al Padre Andrés, quien con engaños es guiado a un terreno baldío para ser abordado por Felipe y su hermano, (*El Escapulario*, 1966); o a Gregorio, quien por agredir a su amante verbal y físicamente, por convivir con los jóvenes es embestido por todos ellos y por su “querida”; de igual manera, no hay que olvidar a Tránsito, quien al trabajar como velador, en una obra, es amagado por un joven para llevar a cabo el hurto de los materiales de la construcción.



El Escapulario, (1966).

Otro de los símbolos de nuestra cultura es, **la Virgen de Guadalupe**. En la mitología azteca, se tenía el culto a Tonantzin, sinónimo de ‘diosa de la tierra’, quien regía el nacimiento y la muerte. A la llegada de los españoles y de los frailes, la madre tierra, encontró en la imagen de la Virgen María una nueva “adaptación” en su forma y en su culto, que contrajo a una nueva religión en México. Es decir, nuestra religión está llena de vírgenes, de madres, de la milagrosa “Guadalupana”, quien buscó en esta nación a sus hijos, a sus eternos fieles, y Dios Padre e Hijo pasaron a un segundo término. Si no, recordemos a Eufemio, quien se encomienda a la Virgen antes de salir de casa rumbo a su odisea o a la Comadre Dorita. Veamos:

- ❖ *Comadre Dora.- ¡por quién quieres que te lo jure!, ¡llévame si quieres ante la virgencita!-. Compadre Corrales.- ¡perjuras y te condenas feliz de verme la cara de guajolote!. Dora a su esposo. Mecánica Nacional, (1971).*
- ❖ *¡virgencita, acompáñenos!(...). Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*



Mecánica Nacional, (1971).

La Muerte. Se dice que el mexicano tiene una actitud ambivalente hacia la muerte: la desprecia y la venera al mismo tiempo. Y las únicas expresiones que encontramos sobre ésta son:



Mecánica Nacional, (1971).

- ❖ *¡adiós mi casa querida!, ¡adiós compadres queridos que me van a sepultar; al sepulcro del olvido, onde hemos ir a parar!, ¡adiós, mundo delicioso, donde quise yo triunfar!, ¡ya llegó el día riguroso de empezar a(...)!; ¡adiós, mi acompañamiento, que me has estado velando!, ¡ya llegó la hora y tiempo que me vayan sacando!...canción popular. El Mil Usos, (1981).*
- ❖ *¡resígnese señor!, ¡esto nos tiene que pasar a todos!, ¡hasta los jóvenes!. Señora a Eufemio. Mecánica Nacional, (1971).*

El Madeinchismo. Éste fenómeno refiere a la predilección por productos manufacturados en el extranjero, aunque éstos sean de mala calidad. Algunas referencias al respecto son:

- ❖ *¡la última moda!, ¡las más novedosas novedades!, ¡nuevas pásele!, ¡aquí se visten las estrellas más famosas del cine mexicano!, ¡pásele por ver no se cobra!, ¡pásele marchanta!, ¡calidad y precio es nuestro lema!, ¡fayuca importada directamente de Paris, Nueva York y las Vegas!, ¡modelitos preciosos como éste, y si te los pruebo te los regalo!. “El Tirantes.” Lagunilla, Mi Barrio, (1990).*



Lagunilla, Mi Barrio, (1990).

La Ética y la Moral. Hablar de moralidad y ética, refiere a que el individuo es solidario, respetuoso y justo en sus juicios y observaciones, tanto en su ambiente familiar como en el laboral. Sin embargo, analizando los films, podemos decir que, en nuestra cultura tales concepciones, nos son de gran relevancia en nuestra vida social, se les consideran poco útiles, debido a que coartan cualquier posibilidad de riqueza, poder y omnipotencia del mexicano. Aunque, suelen verse sus excepciones. Veamos.

- ❖ *¡a esa mujer la quiero de verdad y sin ningún interés; ni hoy ni nunca me interesará su dinero!, ¡yo sé que es un sueño, pero si llego a lograrlo, soy suficientemente hombre para trabajar y luchar por ella!, ¡en cuanto a tu copa, no soy un cobarde para refugiarme en el alcohol como otros!, ¡yo lo hago en mi trabajo!, ¡entiende bien esto!, ¡hay que trabajar, trabajar y trabajar para merecer!. Pedro Fernández a un amigo en la cantina. El Escapulario, (1966).*
- ❖ *¡pues mire!, ¡ésta es mi propiedad!, ¿verdad?..., ¡y aquí en mi casa yo madreo a quien me da mi chingada gana, ¿cómo ves?(...), ¡tus pinches leyes me las paso por los huevos!. Doña Lupe a Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*
- ❖ *Vargas.- ¡usted ingeniero!, ¡ayúdeme a modernizar este pueblo!, ¡esta gente tiene dinero hasta debajo del colchón!..., ¡te aseguro que en lugar de cien dólares, te puedes llevar hasta mil o más...!, -. “El Gringo”.- ¡puede ser!, ¡pero yo quiero el cincuenta porciento de lo que tú saques!-. Vargas.- ¡ah, chinga!, ¡te doy el veinte!-. “El Gringo”.- ¡cincuenta o nada güey!-. Vargas.- ¡órale pues güero!, ¡ya sabes, los mexicanos somos hombres de palabra!. Plática entre “El Gringo” y Vargas. La Ley de Herodes, (1999).*



La Ley de Herodes,

Los Valores del Mexicano. Por valores entenderemos las cualidades que posee o que se le atribuyen a una persona, sean estas de carácter positivo o negativo, para desarrollar una determinada actividad o para desenvolverse en la sociedad. Así pues, las encontradas refieren a que el mexicano: es trabajador, en un 16.6%; roba, en un 11.4%; practica sin ética su profesión, en un 8.7%; se aprovecha de la situación que se le presenta, en un 7.89%; no ayuda a nadie, en un 7.89%; es traficante y explotador de sus empleados, en un 7.89%; quiere mostrar que es muy liberal, en un 7.01%; cambian sus prioridades dentro el desarrollo de la trama, en un 6.14%; tiene un negocio ilícito, en un 6.14%; pasarla bien, en un 6.14%; es humanitaria, en un 5.2%; es capaz de matar por algo o alguien, en un 5.2%; abusa de sus empleados, en un 5.2%; se hace de la “vista gorda” ante los hechos que pasan ante su vista, en un 5.2%; apoya a su familia, pero no es tomado (a) en cuenta por la misa, en un 4.38%; es indiferente ante los problemas familiares, en un 4.38%; cumple órdenes, en un 4.38%; es sumisa, en un 4.38%; es humilde, en un 3.5%; no tolera la injusticia, en un 3.5%; no le ve el “chiste” a la vida, en un 3.5%; vivir conforme a su condición social, en un 3.5%; respeta a sus padres y /o familiares, en un 2.6%; trata de sacarle el mayor provecho a lo que le han heredado sus padres, sin importarle otra persona más que él o ella, en un 2.6%; es culto, en un 1.75%; se deja ser explotado, en un 1.75%; es honrado, en un 1.75%; cree en un Dios Todopoderoso, en un .87%; es capaz de cometer incesto con tal de tener acceso a los bienes de su familiar, en un .87%; trata de recuperar por la fuerza lo que había dejado, en un .87%; y, no especifica, en un 9.6%.

Las Metas del Mexicano. Son las finalidades por las cuales se dirigen las acciones o deseos de alguien. En esta variable encontramos que lo que más desea el mexicano es: dinero, representado en un 25.4%; tener un trabajo, en un 23.6%; robar, en un 14.03%; busca tener sexo sin compromiso, en un 13.5%; ser infiel, en un 10.52%; divertirse en un 10.52%; es racista, en un 8.7%; es corrupto, en un 7.89%; busca el poder, en un 7.01%; busca el amor, 7.89%; la felicidad, en un 7.89%; la posición social, en un 7.89%; sigue ordenes, en un 7.89%; los bienes materiales, en un 7.01%; explota a otros, en un 7.01%; busca la justicia, en un 6.14%; mata, en un 6.14%; le saca provecho a su profesión, en un 6.14%; se muestra como un verdadero macho, en un 5.2%; busca una familia, en un 5.2%; busca la igualdad, en un 4.38%; solo come y/ o bebe, en un 4.38%; ayuda, en un 4.38%; busca tener verdaderos amigos, en un 4.38%; ayuda a su familia, en un 3.50%; le teme al compromiso por temor a la incertidumbre del futuro, en un 2.6%; protege a sus hijos, en un 2.6%; maneja “los privilegios” que se le han encomendado, en un 2.6%; busca la libertad, en un 2.6%; desea estudiar, en un 1.75%; busca formalizar con la pareja, en un 1.75%; busca una nueva vida, en un 1.75%; el orden social, en un .87%; proteger a sus fieles, en un .87%; obedecer a sus padres, en un .87%; busca retomar el camino, en un .87%; ha perdido en rumbo, en un .87%; no especifica, en un 9.6%; y, las metas no muy claras de los personajes, son de un 2.6%.

Después de obtener estos datos podemos reiterar que; **las Actitudes** de los personajes son negativas en un 54.38%; en un 36.84%, es positiva; y, un 8.7% de los personajes no da indicios que permitan saber sobre su proceder ante las vicisitudes de la vida.

Desgraciadamente, estos porcentajes dan muestras de las actitudes, conductas y manifestaciones más íntimas del mexicano, visto a través de los personajes proyectados en la pantalla grande. Y esto refiere a que, nosotros tendemos a limitar e impedir nuestro propio desarrollo, nuestra moral y nuestros valores solo permiten obtener satisfacciones de carácter biológico y material. Y no hablar de tener la posibilidad de ampliar nuestra conciencia social para poder trascender la realidad y ser mejores seres humanos.

Pero mejor dejo para el final las conclusiones y concluyó este capítulo con las palabras de Gregorio (personaje de *Mecánica Nacional (1971)*), que denotan una “dualidad” entre los datos y la percepción que tenemos hacia nosotros mismos y que han hecho de nuestra cultura y de nuestra identidad un epitafio que cargaremos cada día de nuestra vida y más allá de la muerte, si no intentamos cambiar.

“Antes que nada quiero agradecerles sus intenciones como se merecen y las acepto con orgullo; porque, es lo que yo he dicho siempre, no hay hospitalidad como la mexicana.”

CONCLUSIONES

Esta investigación ayudó a satisfacer algunas inquietudes pero no contiene todas las respuestas; ya que, su objetivo principal fue tener una aproximación, evidenciar y conocer un poco más de cerca el fenómeno de la representación de los mitos, los imaginarios sociales y los símbolos de México y del mexicano presentados por la industria cinematográfica de nuestro país; la cual ha colaborado, indudablemente, en la construcción de nuestra identidad social y cultural.

Entre las primeras conclusiones que pude advertir, es que si bien es cierto que el hombre tiene la capacidad para aprender, para discernir y para formar conductas nuevas, de muy variada complejidad, también es fácilmente “maleable” para ser “consumidor y conductor” de lo que el “sistema, régimen, gobierno y/o medios” desean que él, ella o ellos sean dentro de su ambiente físico y social. Es decir, a la sociedad se le “plantea indirectamente” los roles, las metas, los valores, actitudes y demás particularidades que los ayuden a “ser únicos” y diferenciados de los demás grupos humanos.

Así pues, los medios de comunicación, como un más de las principales instituciones sociales, han colaborado en la creación, difusión y la aceptación de ciertos roles; además, prescriben valores y comportamientos, según el sexo y la condición social e intelectual que tengan los sujetos, para transmitirles, finalmente, metas de orientación e identificación. Todo ello, lo hacen de una forma simple, amena y a veces imperceptible para el ciudadano común. Innegablemente, uno de los grandes creadores y difusores de tales contenidos es *la industria cinematográfica*. la cual torna atractivo sus temas, trágicas sus historias y chuscas sus imágenes para cautivar a su público.

Evidentemente, el individuo se encuentra “bombardeado” por los recursos mitológicos, imaginarios y simbólicos que el contexto socio-histórico, sus instituciones y sus medios informativos (incluyendo también los de entretenimiento) le ofrecen. Por tanto, el hombre, no tiene más que hacer uso de ellos para significar y para ser socialmente. Y por consecuencia, todo lo que hable, muestre o lo describa será secuela de la realidad en que vive el sujeto día a día, inconscientemente.

En tal caso, se hace evidente que en México se necesita y se recurre a las “fantasías” y a la difusión de realidades “enmascaradas” para poder entendernos con los otros, con el mundo; y, en las figuras confeccionadas por el cine (y otros medios), se nos permite fortalecer nuestra estructuración social. Por lo que, no hay que sorprendernos por vernos reflejados de maneras negativas, grotescas, vulgares y sin sentido, pues muchas veces, esas características las vemos en nuestra vida diaria; y es que en ellas se han inspirado para forjar y retroalimentar nuestra imagen, ante nosotros mismos y ante el mundo. Si no reflexionemos un poco más sobre lo encontrado en esta investigación.

Por principio, nuestro cine ha influido en la tolerancia que tiene el mexicano hacia el sistema político que gobierna al país. Y es que, ha colaborado en la legitimación de la injusticia, de la desigualdad y de la explotación; pero contradictoriamente, también, ha definido el nacionalismo en México, lo ha documentado, lo ha creado y ha formado parte en la creación de ese sentimiento de “patrioterismo exacerbado” que aflora en determinadas situaciones.

Es decir, reiteradamente, nuestro cine nos remite al pasado, cuando los hombres vivían en condiciones de pobreza y de explotación en manos de los colonizadores y de los hacendados. En ése tiempo se tuvo que luchar por la libertad y la justicia y en éstos hechos es que se dio forma a las bases políticas, históricas e ideológicas de lo que hoy es México. Un país democrático, libre, igualitario, lleno de oportunidades... ¿será cierto?. Posteriormente, se representa a nuestro país en la obligada transición hacia la modernidad, la cual trajo consigo la inclusión, desarrollo y crecimiento de ciertos grupos sociales; pero también, contrajo la exclusión del hombre marginal e iletrado y de diversos grupos indígenas en el

quehacer social. Pero, qué pasa con el futuro, ¿dónde está?, ¿cómo podría ser?, ¿porqué no se le representa?, tan incierto es que nadie desea aventurarse a los posibles panoramas de lo que la sociedad mexicana puede llegar a ser o es que “el sistema” sólo se complace en colaborar en la construcción del hoy ya que el mañana puede esperar o son otros lo que deberán preocuparse de la construcción del mismo.

Por otro lado, en nuestro país son diversos los ambientes en que los hombres han tenido que desarrollarse. Y muchos de sus habitantes, anticipadamente, aceptan su condición de pobreza pero lo que no puede aceptar es que su tierra, su patria lo excluya. De esta forma, se percibe claramente, en los films, una notable “añoranza”, de los migrantes, por “volver a la tierra que los vio nacer”. Mientras que, en la gran orbe de asfalto se tiene la posibilidad de “progresar”, de “ser alguien”, aunque se tenga que luchar contra la hostilidad, tanto del medio físico como del social, que hacen que el hombre venda u olvide su dignidad, hasta llegar a ser violento e impredecible en su actuar ante la continua lucha sobrevivir cada día.

Dentro de las principales representaciones de género se nota una notable la preferencia del masculino sobre el femenino. Es decir, las tramas se desarrollan a partir de los acontecimientos que debe enfrentar el hombre, por mantenerse y salvaguardar el bien personal, el familiar y/o por defender a su patria y hasta sus creencias. Mientras que, las mujeres, regularmente, buscan el amor, la felicidad o el bienestar de los suyos.

Referente a la presentación del estereotipo del mexicano se denota a un “individuo” de stirpe mestiza; lo cual hace que su caracterología física varíe de individuo a individuo. Pero, en los films, predominantemente hay sujetos de tez blanca sobre la tez morena; la cara alargada predomina sobre la redonda, el color de ojos café sobresale de entre los negros y/o de color; el tipo de nariz es regularmente alargada y delgada sobre la redonda y/o chata; el tipo de labios son frecuentemente delgados; la complejión física de la población es robusta y la estatura promedio es de 1.60 mts.; el tipo de cabello perceptiblemente es lacio y negro o chino y negro; y varios de los personajes masculinos gustan de tener bigote o patillas y bigote. Sin embargo, hay otros datos que ayudan a determinar un poco más el perfil del mexicano. Uno de ellos es que la edad de los protagonistas que indican una población relativamente joven, la cual oscila entre los 31 a los 51 años

En cuestiones de carácter civil tenemos que varias parejas jóvenes prefieren vivir en unión libre con su pareja; mientras que, las parejas de edad más madura gustan de establecer su relación conyugal bajo las dos leyes: la de Dios y la del hombre.

En el aspecto laboral, tenemos que, el mexicano muchas veces se autoemplea. Recurre a la “vendimia” de fayuca, comida, objetos de medio uso, antiguos o robados. Del mismo modo, puede llegar a ejercer un oficio sin tener los conocimientos necesarios para el área, todo con tal de ganarse el sustento diario. Respecto a los que tienen algún tipo de estudio éstos tienen más posibilidades de trabajar en diversas áreas y si a esto le sumamos las “palancas o influencias” es posible encontrar en México a un abogado o a un médico trabajando, el día de hoy, en alguna dependencia gubernamental y al día siguiente ser senador o diputado.

Cabe hacer notar que varios de los personajes que se representan como profesionistas o que son dueños de un negocio propio no mostraron ética o profesionalismo en su desempeño laboral; ya que, en varias ocasiones usan y/o refieren a los medios y a los recursos que tienen para resolver o beneficiarse de algún hecho acaecido durante el desarrollo de la trama. Así pues, la gente que observa la conducta de éstos y no duda en aplicar el método aprehendido, posteriormente, en busca de un beneficio personal inmediato.

Cambiando de tema tenemos el aspecto deportivo del mexicano. Desgraciadamente en éste punto tenemos que los actores se muestran como espectadores pasivos de diversos eventos deportivos. Entre ellos sobresalen el fútbol soccer, el boxeo y el automovilismo.

En el aspecto socioeconómico tenemos que la sociedad mexicana está conformada regularmente por hogares de clase media, le sigue muy de cerca la clase baja y sólo una minoría de aproximadamente del 20% está representada por la clase alta.

Respecto al nivel de estudios el mexicano es el básico, es decir, sabe leer y escribir. Ésto ha provocado que el *modus vivendi* de la población mexicana tenga que ver con el ejercicio de diversos oficios, los cuales van desde ser albañil, jardinero, obrero, chofer, taxista, traga fuegos, bolero hasta narcotraficante y/o ladrón. Sólo muy pocos logran cursar una carrera que les ofrezca una profesión. De éstas por las que más se opta son la jurisprudencia y la medicina.

Por otro lado, una de las más importantes instituciones que han dado forma a nuestra identidad es la Religión, y en nuestro país es notable la preferencia por el culto católico aunque éste muestra varias peculiaridades que han llamado la atención. Una de tantas es el uso de “fetiches religiosos” como: imágenes, bustos, figuras y demás objetos a los cuales se les rinde culto por considerársele “milagrosos”. Además, el culto católico mexicano está lleno de prácticas “paganas”, que buscan conciliar al hombre mundano con Dios. Todo para poder obtener la absolución de los pecados y las bendiciones materiales en este mundo terrenal.

Hablando de la estructura familiar se pudo observar que ésta ha ido modificando su composición. Inicialmente teníamos a familias que eran conformadas por padre, madre, varios hijos, los tíos y los abuelos; pero ahora, los hogares mexicanos están conformados por uno o ambos padres, sean éstos casados, vivan en unión libre o estén divorciados, los tíos y abuelos ya no se “inmiscuyen” tanto en la vida familiar; y, la cantidad de hijos no es mayor de dos o tres y en varios casos no se tienen.

Respecto a la imagen de nuestros hombres y mujeres, tenemos que, aún perduran ciertos estereotipos; tales como: que el hombre sigue recurriendo al “machismo” para hacerse valer ante sus amigos y ante su familia, es infiel; aunque, sigue siendo el principal proveedor del hogar. Contrariamente, la mujer “se ha liberado”; ha descubierto que ella es quien decide cómo vivir su vida y su sexualidad. Esto ha conllevado a que la virginidad ya no sea considerada como un símbolo de pureza. Ahora, es algo irrelevante en la vida sexual y social de la mujer “moderna.” A llegado “la independencia femenina” sin dejar de lado los diversos roles que sigue cumpliendo el género, el de madre, esposa, mujer y proveedora, también, del hogar.

En cuanto a los jóvenes se le ve despreocupados, sin la visión de tener o planear un futuro mejor. Ellos sólo quieren divertirse, pasarla bien. Mientras que, nuestros ancianos han sido olvidados, se les ha relegado de las actividades y en la toma de decisiones familiares, si bien ellos tienen una gran experiencia de vida.

Otra de las características del mexicano es la capacidad que tiene para hacerse de amigos; ya que le gusta tener alguien, ajeno a la familia, a quien recurrir en tiempos difíciles, para disfrutar de los triunfos o para que sea nuestro más íntimo cómplice. Rol similar deberán cumplir los compadres.

Respecto a nuestro lenguaje, éste varía según la condición social de cada grupo y clase social. Sin embargo, en las clases medias y bajas se nota la capacidad por “renovar” y hacer “propia” la lengua; ya sea, para reconocerse “con los suyos” o para “que nadie sepa lo que dice o dicen.” Así pues, en el mexicano se observa un cierto ingenio que deriva por la falta de recursos lo que ha hecho que sus

habilidades por sobrevivir lo hagan un ser que toma riesgos sin considerar las posibles consecuencias de sus actos.

Pese a lo anterior, también se nos muestra que son muy pocos los que logran encontrar, tener y gozar del amor, de la felicidad y de la buena fortuna; ya que, sólo se adquieren al atravesar un gran “vía crucis” de lágrimas y penas. De ahí que la picardía mexicana sea tan empleada para todo momento. Piropos, leyendas negras, chistes, ademanes, insultos, albures, apodosos dan muestra del sentir de nuestra gente ante el desencanto de vivir inciertamente cada día.

Igualmente y de antemano sabemos que en nuestra historia hay y ha existido la tragedia y engaño; que nuestras autoridades y /o grupos políticos, raramente, se enfrentan al conflicto ético y moral de servir a su patria o a ellos mismos; siendo que, la mayoría de ellos deciden velar por los intereses de su grupo y de su clase. A ellos, se les suele representar como “villanos, ladrones, vende patrias”; y, se les relaciona con actividades y grupos criminales. Al punto que, su desempeño repercute en la percepción que se tiene de nuestras instituciones las cuales se muestran “incapaces” por gobernar y por lograr el buen funcionamiento de nuestra sociedad; por el contrario, se les suelen describir como “corruptas e inservibles”, para desgracia del país.

Así pues, nuestro país demuestra sus grandes contradicciones en el cine; y, no tiene que extrañarnos que lo más explotado, para ser representado, sean las dolencias humanas, la incompetencia, la arbitrariedad, la injusticia, la inseguridad. Momento adecuado para mostrar aspectos negativos que van desde la infidelidad, la prostitución, el alcoholismo hasta la violencia física y verbal. Éstas peculiaridades hacen que gocemos con el fracaso del infeliz, nos divierten las situaciones humillantes porque les pasa a ellos y no a nosotros o porque lo sabemos y no hacemos nada más que reír...

Finalmente para responder a la pregunta, central de esta investigación, respecto a qué somos los mexicanos, si puro cuento, puro mito o puro mitote, llegué a la conclusión de que el mexicano se caracteriza en las tres variables. Y es que, *el mexicano es puro cuento*, por que no se toma seriamente los sucesos que pasan frente a él y todo lo interpreta a su manera y conveniencia. *Es un mito* por que nadie ha logrado ni logrará interpretarlo; ya que, continuamente cambia y se transforma para adaptarse y sobrevivir ante la transición “obligada” que lo han llevado a mediar en un mundo globalizado. Y *es puro mitote*, porque en la risa, en el chiste, en el albur ha encontrado “esa catarsis” que le permite seguir viviendo.

Entonces, las peculiaridades que definen a nuestra identidad describen a una cultura inmersa en la melancolía y la desesperanza, donde se recrea diariamente esa dualidad de “creer en todo y en nada.”

En tal caso, se justifica la inmensa cantidad de elementos que se han convertido en símbolos de nuestra identidad cultural; entre ellos, los que más se reiteran son: la Revolución Mexicana, la Virgen y el sequito de Santos Mártires, el indígena, el charro, el caballo, la pistola, el tequila, el pulque, el mariachi, el macho mexicano, la comida mexicana, la cantina, el burdel, el panteón y la muerte.

En consecuencia, tenemos que, un simple acto imaginativo se ha convertido en un acto real digno de ser apropiado, personificado y mitificado por los medios, todo debido a la incapacidad del público, por analizar el contenido de los mensajes producidos e inspirados por él.

Por tal motivo se cree y es visto que para definir nuestras acciones, para desarrollarnos socialmente y para ser, tenemos que recurrir sólo a decisiones y acciones negativas. Solo así, podemos entender cómo nuestra sociedad, en estos tiempos, ha comenzado a cimbrarse en sus valores y en los principios que le han dado forma. Nuestros valores se tornan hipócritas y vacíos en su contenido, lo cual ha permitido que dejemos de creer en nosotros mismos y en nuestras capacidades.

Obviamente, esa imagen provoca descontento y angustia por lo que vendrá. Pero, aún estamos a tiempo para valorar, percatarnos y reflexionar sobre lo que realmente es importante, en nuestra vida social.

También, debemos entender que la vida no sólo se trata de momentos de adversidad o de incertidumbre; sino que, nosotros mismos, podemos cambiar esa realidad de una manera constructiva que nos haga avanzar en la vida, que ayude a construir una nueva sociedad mexicana, más positiva y acorde al ritmo de vida que “el hombre actual” vive.

Y si, por el contrario, realmente llegamos a depender del mensaje, entonces, hay que buscar representaciones auténticas que ayuden a entender el pasado, crear el presente y mejorar el futuro. Y es que, una de las grandes cualidades del mexicano es su resistencia ante los embates de la vida, ante la cual solo sigue hacia delante y esa virtud puede ayudar a crear “un nuevo ajuste social e integral en nuestra sociedad.”

Nosotros mismos debemos generar cambios estructurales que ayuden a depurar nuestros pensamientos y acciones. Y para ello, tenemos que aceptar las cualidades de cada individuo, tener tolerancia y aceptar que siempre habrá dificultades en la vida y en la manera en que nos encontremos “unidos” como sociedad sabremos enfrentar los retos que vengan.

Sólo así podremos ver la realidad que vivimos como realmente es (violenta, cruel e interminable); y, podremos tener la fuerza y la esperanza para invertir esa concepción y ponderar lo bueno para nosotros mismos, para nuestro conocimiento y para desarrollar, a la par, nuestra conciencia individual y social.

Porque, si la imaginación puede destruir también puede ayudar a construir...

FUENTES DE CONSULTA.

LIBROS.

- ARAMONI, ANICETO. El Mexicano ¿Un ser aparte?. México. Edit. Offset. 1984.
- BARTRA, ROGER. La Jaula de la Melancolía. México. Grijalvo. 1996.
- BÉJAR, NAVARRO RAÚL. El Mexicano. Aspectos Culturales y Psicosociales. México. UNAM. 1991.
- BERTACCINI, TIZIANA. Ficción y realidad del héroe popular. México. Universidad Iberoamericana. 2001.
- CAMARERO, GLORIA. La Mirada que Habla. (cine e ideología). Madrid. Akal Comunicaciones. 2002.
- DÍAZ DE LANDA, MARTA. La imagen de la mujer y los Medios de Comunicación. La mujer en la Publicidad: qué se le ofrece y cómo se le representa. Argentina. CIM. 1983.
- ECHEVERRÍA, RAFAEL. Ideología y Medios de Comunicación. Centros de Estudios de la Realidad Nacional. Buenos Aires. Amorrout Editores. 1973.
- ERRENGUERA, MARÍA JOSEFA. Los medios de Comunicación como actualizadores de mitos. México. UAM. 2002.
- FLORESCANO, ENRIQUE. Mitos Mexicanos. México. Aguilar Nuevo Siglo. 1995.
- GARCÍA RIERA, EMILIO. Historia Documental Del Cine Mexicano. México. Universidad de Guadalajara-CONACULTA. 1992.
- GÓMEZ, JARA FRANCISCO A.. Sociología del Cine. México. SEP. 1973
- HERNÁNDEZ, SAMPIERI ROBERTO. Metodología de la investigación. México. Mc. Graw Hill. Interamericana. 2003.
- ISRAEL, GARZÓN ESTRELLA. Comunicación y Periodismo en una Sociedad Global. Comunicar es la diferencia. México. Trillas. 2001.
- KLAUS, KRIPPENDORFF. Metodología del Análisis de Contenido. España. Páidos. 1980.
- LINARES, JUÁREZ ARTURO. Como México no hay dos. "Radiografía humorística del comportamiento nacional". México. Edit. Posadas. 1996.
- LOMAS, JUAN. Teoría y práctica del insulto mexicano. El pueblo mexicano. México. Edit. Posadas. 1976.
- MATUTE, VIDAL JULIAN. Perfil del Mexicano. ¿Cómo somos y por qué somos como somos?. México. Edamex. 1995.
- MEJÍA, PRIETO JORGE. Nosotros los Cursis. México. Diana. 1984
- MONROY, RIVERA ÓSCAR. El mexicano enano. Un mal de nuestro tiempo. México. Costa-Amic Editores. 2001.

CD-ROM.

"100 AÑOS DEL CINE MEXICANO. (1896-1996)." Colaboradores: CONACULTA, IMCINE y la UNIVERSIDAD DE COLIMA.

ENSAYOS CONTENIDOS EN EL CD-ROM:

- * Clasificación Genérica del Cine Mexicano. *Moisés Viñas Luna*
- * Las Mitologías del Cine Mexicano. *Carlos Monsiváis*.
- * La Crítica Cinematográfica en México. *Naief Yehya*.

PÁGINAS WEB.

[www. labutaca.com.mx](http://www.labutaca.com.mx)

A

N

E

X

O

S

a) DATOS GENÉRICOS DE CADA PELÍCULA.

Los datos de las primeras cuatro producciones fueron extraídos de los siguientes materiales: “*Historia Documental del Cine Mexicano*” de Emilio García Riera¹ y el CD-ROM “*100 Años del Cine Mexicano (1896-1996)*”, en su apartado de consultas por película;² y, los datos de la última película “*La Ley De Herodes, (1999)*”, fueron obtenidos de la página de internet, <http://www.labutaca.net/films/1/laleyde.htm>. Así pues, a continuación se detallan los datos de cada producción seleccionada.

Película: **El Escapulario.**

Año: 1966.

Duración: 118 min.

Producción: Producciones Yanco, Servando González y César.

Dirección: Servando González; asistente, Jesús Marín; anotador, Miguel Ángel Madrigal.

Argumento: Jorge Durán Chávez y Servando González; adaptación, Rafael García Travesí.

Fotografía: Gabriel Figueroa; operador de cámaras, Manuel González; ayudante, Pablo Ríos; alumbrador, Daniel López.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Francisco Alcayde, Galdino Samperio y James L. Fields.

Escenografía: Manuel Fontanals; dibujos animados, Daniel Burgos; maquillaje, Román Juárez.

Edición: Fernando Martínez.

Intérpretes: Enrique Lizalde – Pedro. Enrique Aguilar – padre Andrés. Carlos Cardán – Julián. Federico Falcón – Federico. Alicia Bonet – Rosario. Ofelia Guilmáin - María Pérez viuda de Fernández. Eleazar García “chelelo” – Juan. Jorge Russek – Don Agustín. Jorge Lavat – capitán. José Carlos Ruiz – soldado. Darío Vivian, Manuel Dondé – soldado. José Chávez Trowe – hermano de Felipe. Guillermo Orea – sirviente de Agustín. Manuel Vergara “Manver” – soldado.

Premios Internacionales: Cinematográfico *World's Hemisfer 68*, en San Antonio, EUA.; y, premio como mejor fotografía a Gabriel Figueroa, nuevamente en EUA; además, fue muy bien aceptada en Europa.

Sinopsis:

La película comienza con el fusilamiento de un hombre que trae un escapulario colgando en su pecho. De repente un hombre a caballo entra a escena y detiene la ejecución. En otra escena, totalmente diferente, unos pasos se oyen en una calle solitaria y le acompañan los ladridos de los perros. Ese “ser” que camina se encuentra en el camino a dos indígenas que están platicando. Los pasos se dirigen hacia un portón, se abre una puerta y se encuentra a un sacerdote rezando ante un gran Cristo. Se levanta el padre y se alista a salir guiado por el extraño. Los dos indígenas intentan acercarse al padre pero los detiene el hecho de que éste vaya a darle los santos óleos a un moribundo. El padre se acerca a la luz que proyecta un farol y ve la hora en su reloj. Sigue caminando el padre y los pasos “huecos” lo siguen acompañando. Se detienen frente a un portón, se abre la puerta, entra, pasa por un jardín que tiene una fuente y entra a una recámara donde yace una mujer desahuciada. Se aproxima a ella, saca su breviario, una vela, su toga y motiva a la enferma a rezar con él. Ella se resiste y le hace ver que tiene algo muy importante que contarle. Le da un escapulario y le menciona que es milagroso, a lo que el padre refuta

¹ García Riera, Emilio. *Historia Documental del Cine Mexicano*. México. Universidad de Guadalajara-CONACULTA. 1992.

² CD-ROM. “100 Años del Cine Mexicano. (1896-1996).” Colaboradores: CONACULTA, IMCINE y la Universidad de Colima.

diciendo que esas cosas no son las que realizan milagros sino la fe en Dios. Ella le hace notar que Dios es tan grande que puede hacerse chiquito y esconderse en objetos y hacernos compañía a todas partes. Comienza a platicarle de su vida, de su familia, de sus cuatro hijos. Le enseña la única foto que tenía de ellos cuando eran niños. El mayor de ellos, Julián, era militar pero abandonaría su cargo para unirse a la causa revolucionaria, al notar que había mucha gente que era explotada en las haciendas y su última misión como revolucionario fue el evitar que llegara el tren No. 254, el cual transportaba armamento para ser usado en la defensa de la Hacienda Los Trigales. Al llevar a cabo tal misión sería hecho prisionero y sería fusilado; pero, segundos antes de dar la orden para su fusilamiento, un soldado llega con instrucciones de que fuera mantenido como prisionero para interrogarle acerca del grupo rebelde, al cual pertenecía. Mientras, Julián daría a conocer su última voluntad, que el escapulario fuese entregado a su madre (María Pérez Viuda de Fernández), quien vivía en San Martín de la Loma; pero no contaba con que el soldado Federico Fernández tendría intenciones de robárselo. De regreso al campamento, un soldado daría el informe de que al detenido se le diera ley fuga. Así, el capitán arreglaría todo para llevarlo a cabo. El último centinela, que vigilaba a Julián, le informaría al reo de los planes del capitán y le daría una opción de escape que le podría poner a salvo. Así, Julián intentaría huir pero sería alcanzado por las balas y por los militares. Al acercarse a él se sorprenderían de que aún estuviera vivo, a pesar de que le dieran el tiro de gracia. Los militares, presos del pánico de ser alcanzados por grupos rebeldes, abandonarían a Julián. Mientras que, Federico aprovecharía la oportunidad para robarle el escapulario a Julián, quien moriría en el momento en que el ladrón lo removía de su cuello. Ahora, la historia se enfoca en otro hijo de la moribunda; Pedro, quien fue criado por su tío Juan, hermano de su madre; y a quien, le cortaron la lengua porque no era “un dejado.” Ambos trabajaban y eran dueños de una talabartería. El infortunio de Pedro sería amar a una mujer perteneciente a la clase alta, Rosario. Cada mañana, en punto de las nueve, ella pasaba en compañía de sus empleadas, rumbo a la iglesia. Pedro, la recibía con música del organillero y con la mirada de amor que le dirigía, fuera y dentro de la iglesia. Pero, en una de tantas, alguien más se daría cuenta y por unas cuantas monedas iría con el chisme con el tío de Rosario, Don Agustín. Al día siguiente, en la cantina, Juan y el cantinero platican sus aventuras amorosas. Entra Pedro para llevarse a su tío. Un trío canta una canción. Pedro imagina su vida en compañía de Rosario. Al siguiente día Rosario no aparece, Pedro se impacienta y se mete a su talabartería a trabajar. Sería hasta las once de la mañana cuando aparece en compañía de su tío Agustín y el organillero pondría alerta a Pedro quien saldría de la talabartería para dirigirse a la iglesia para ver a su amada. En el camino ve a Felipe, el soldado, quien ahora viste como revolucionario y está intentando vender el escapulario. Pedro al intentar hablar con Felipe lo asusta y éste intentaría huir. Pedro le da alcance, le pregunta por el escapulario y se lo compra, solamente porque su madre tenía uno igual. Pedro vuelve y entra a la iglesia. Rosario lo ve y su tío se da cuenta de que ambos se corresponden con la mirada y se molesta. Al salir de la misa, entra por la calle principal del pueblo un grupo de militares disfrazados de charros. Llevan tres prisioneros, entre ellos esta Federico. Se escuchan algunos comentarios de las diversas clases sociales, las altas están de acuerdo en el trato y en las condenas que le dan a los “revoltosos”; mientras que, los indígenas observan con odio y tristeza la manera en que son tratados sus paisanos. Juan no tolera verlo y se mete a su negocio a llorar de rabia. Rosario, ese mismo día, sería obligada a firma un papel membretado, que su tío utilizaría para hacer caer en una trampa a Pedro. Lo citaba en la casa de campo que se ubicaba fuera del pueblo. Pedro iría sin dudar y en el camino pasaría cerca del árbol donde habían sido ahorcados los tres hombres. El caballo se pone nervioso al acercarse a los cuerpos colgados, de repente una voz pide que lo baje. Pedro se asusta y hace que su caballo galope; pero, se da cuenta de que uno de los hombres aún sigue vivo y regresa a ayudarlo. Al bajarlo le dice que vaya a hacer una manda, ya que, la divina providencia le había hecho un milagro. Federico, le pide que lo lleve

en ancas. Pedro lo lleva al notar el cansancio del hombre. Cerca de la casa de campo Federico pide ser bajado del caballo y le pide a Pedro su jorongo y su sombrero. Pedro se lo da. Al aproximarse Pedro a la entrada de la casa cae un cuerpo y se escucha un grito. Pedro, montado aún en su caballo, sale del lugar. Al llegar al árbol donde estaban los ahorcados se encuentra a Felipe, vestido con el jorongo, el sombrero y con un puñal clavado en la espalda. Pedro se asusta y cae del caballo, quedando inconsciente en el suelo. Cuando despierta se encuentra en su casa, Rosario lo cuida y le cuenta lo que ha pasado. Su tío la había obligado a firmar la carta que le había llegado y éste había muerto de un infarto en aquella casa. Rosario, en ese momento, le declara su amor. Acto seguido, Pedro envía a su madre el escapulario, presintiendo que lo necesitaba. Así pues, Pedro y Rosario se casaron y fueron muy felices. El Padre pregunta a Doña María por Federico y Andrés. Ella le revela que los había perdido durante un ataque llevado a cabo por bandoleros que incendiaron el pueblo. El primero tendría 7 años y el segundo 6. El sacerdote se levanta y le pide que descanse, que volvería al día siguiente para verla. Al salir de la casa se le acerca uno de los indígenas que le pide vaya a confesar a su hermano que se halla moribundo. Al acercarse el padre al cuerpo saca sus cosas del maletín y ve que su breviario no está. Mientras, el indígena saca un cuchillo y trata de arrojarlo sobre él para robarle y matarlo. El padre nota que el hombre yace muerto. Sin saber que hacer, el indígena, tira su cuchillo, pide disculpas al Padre por intentar robarle su reloj de oro y abraza a su hermano. Considera que su muerte fue un castigo de Dios. El Padre le da la bendición. Regresa a la casa en busca de su breviario pero nadie le abre. Se acerca el celador ; quien le hace ver que esa casa ha estado deshabitada desde hace 7 años, que está en venta y que nadie la quiere porque dicen que está embrujada. El vigilante es el encargado de venderla y tratando de ayudar al padre le abre la puerta. Le menciona que Doña María murió el 20 de noviembre de 1910. Al entrar, ve el jardín en total descuidado y la habitación de Doña María está llena de polvo y telarañas; sin embargo, ahí está su breviario, viejo y empolvado. El celador le menciona que Doña María había sido enterrada con el escapulario. El Padre al pedir, nuevamente, el nombre completo de la dueña de la casa recuerda que así se llamaba su madre, María Pérez Viuda de Fernández. Va hacia la foto que le hacen recordar a sus hermanos y las palabras de su madre cuando estaba moribunda, ante él, tan solo unos minutos antes.

Fin.

Película: **Mecánica Nacional.**

Año: 1971.

Duración: 105 min.

Producción: Producciones Escorpión, Ramiro Meléndez; productor ejecutivo, Jaime Alfaro; gerente de producción; Antonio de Salazar; jefe de producción, Alberto A. Ferrer.

Dirección: Luis Alcoriza; asistente, Manuel Muñoz; anotador, José Luis Ortega.

Argumento: Luis Alcoriza.

Fotografía (Eastmancolor): Alex Phillips Jr.; operadores de cámara, Leobardo Sánchez, Felipe L. Mariscal y Carlos Montaña.

Música: Rubén Fuentes.

Sonido: José B. Carles y Ramón Moreno; efectos especiales, Gonzalo Gavira.

Escenografía: Manuel Fontanals; vestuario, Enedina Bernal; maquillaje, Carmen Palomino.

Edición: Carlos Savage y Juan José Marino; editor de sonido, Sigfrido García.

Intérpretes: Manolo Fábregas – Eufemio. Lucha Villa – Chabela. Héctor Suárez – Gregorio. Sara García – doña Lolita. Pancho Córdova – “*güero*” Corrales. Fabiola Falcón – Laila. Gloria Marín–Dora. Fernando Casanova – Rogelio. Alma Muriel – Charito. Alejandro Ciangherotti Jr. – Lalo. Fabián – “*El Apache*”. Maritza Olivares - Paulina. Eduardo López Rojas - Don Chava. Federico Curiel - Nando. Sergio Calderón - “el manchas”. Alejandra Mora y Elsa Cardiel – secretarias. Luis Manuel Pelayo – director de tv. Patricio Castillo – “el sabanas”. Paco Ignacio Taibo – Ceferino, asturiano. Mari Carmen Taibo, Betty Meléndez, Beatriz Fernández, Miguel Zaragoza y Francisco Llopis- asturianos. Aurora Clavel – esposa “del sabanas”. Margarita Villegas – esposa de don Chava. Yolanda Ponce-esposa “del manchas”. Amira Cruzat - mujer de Nando. Carlos León – Marcos. Ramiro Orci – hielero. Rodolfo Sánchez Loya - locutor de tv. Víctor Alcocer – “gorilón”. Fernando Allende, Rosalba Brambila, Tito Bauche, Lupita Ferrat, Miguel Fernández, Rosa Esther Gómez, Ángela Durán, Cristina Llamas, Jorge Aldecoa, César Bono, Silvia Saucedo, Lucy Tovar, Maribel Fernández y Silvia Gómez – grupo de jóvenes. Manuel Arvide, José Dupeyrón, Regino Herrera, Carlos Nieto “borracho”; Valerie Reid y Ana Roth – las gringas. Alma Thelma. Maya Romero - hipies. Nicolás Jasso – “el conejos”. Leonor Gómez, Velia Vegar; Armando Madrigal – amigo de las secretarias. Manolo Corcuera – novio de Paulina. Antonio Esquivel y Roberto Esquivel – guías de turistas. Billy Sprawis, Freddy van Beuren, José Luis López Negrete, Daniel Muñiz, Raúl Pérez Gama y Carlos Bolaños – pilotos de carros. Carlos Taibo – niño. Federico González, Ramiro Ramírez, Inés Murillo. Helen Grant- rubia del convertible. Antonio de Salazar – doctor. Jorge Victoria y Abel Woolrich – motociclistas hipies. Carlos Vendrell – ambulante. Gonzalo García, Daniel Muñiz, José Luis Sánchez Moya.

Premios Internacionales: Mejor Película en el Internacional Cine de Cartagena, Colombia. Internacional Cine de Panamá, premio especial del jurado. **Premios Nacionales:** Ariel a Carlos Savage por mejor edición, en 1973; Ariel a Luis Alcoriza por Dirección, en 1973; Ariel a Lucha Villa por mejor actriz, en 1973; Ariel a Luis Alcoriza por argumento original, en 1973; Ariel como mejor película, en 1973; Heraldito a Manolo Fábregas por mejor actor, en 1972; Diosa de Plata a Carlos Savage por mejor edición, en 1973; Diosa de Plata a Manolo Fábregas por mejor actor, en 1973; Diosa de Plata a Pancho Córdova por coactuación masculina en, 1973; Diosa de Plata a Gloria Marín por coactuación femenina, en 1973; Diosa de Plata a Sara García por actriz cómica, en 1973; Diosa de Plata a Luis Alcoriza por mejor guión, en 1973.

Sinopsis:

Para ver la final de la carrera de autos (Veracruz - México - Acapulco), el Sr. Eufemio (de oficio mecánico) y su familia (su madre Lolita, su esposa Chabela y sus dos hijas Charito y Paulina) acampan, desde un día antes, cerca de la meta y están acompañados de algunos amigos. De entre ellos sobresalen el compadre Corrales, su esposa Dorita y el hijo de éstos, Lalo; además, de algunas amistades como: “el Apache”, joven hippie que gusta de las motos, los autos y quien se hace

acompañar de su grupo de amigos. La historia comienza con los preparativos para asistir a dicho evento (la preparación de los alimentos, las bebidas y el transporte). Ya en el camino, hacia el evento, se encuentran a una pareja de juniors, ante los cuales la gente reacciona con insultos. Además, se observa la euforia de una multitud ahogada en el tráfico, incidente que no impide llegar, voluntaria o involuntariamente, al destino final. Ahí vemos “al Mayor” Gregorio y su amante Laila, quienes se ven obligados a interrumpir su fin de semana en Cuernavaca debido a que el tráfico no les permite pesar. Desde ese momento comienza el verdadero festejo y la tragedia “a la mexicana.” Comida, bebida, música, diversos temas de conversación, infidelidad, machismo; se convierten en los ejes centrales de la película. Comenzando con que, Eufemio le pide a su compadre que emborrache a Gregorio para darle “baje con la vieja”; Chabela y la comadre Dorita, ante tal situación, comienzan a “corresponderse” con el norteño Rogelio y el compadre de éste. Charito, la hija mayor de Eufemio, se la pasa discutiendo con su novio Lalo, quien se caracteriza por ser un joven “en onda y un pasional” quien aprovecha cualquier oportunidad para estar con cuanta joven se deja. Paulina, en cambio, pasa su tiempo en compañía de sus amigos. Y la abuela, pues, nadie la toma en cuenta y ésta se refugia en la ingesta de comida y alcohol. La tragedia para Eufemio comienza cuando al tratar de encontrar a Laila descubre a su hija teniendo relaciones sexuales con Lalo; furioso la golpea e insulta, el compadre interviene y le dice que el único remedio, ante tal deshonor, es casarlos por la iglesia. Mientras, los juniors se están dando un gran festín culinario. La tragedia para el Compadre Corrales es descubrir a su esposa, de manera muy comprometedor, en compañía del compadre de Rogelio. Molesto por el engaño, pretende intimidar a los sujetos con su pistola, pero se da cuenta de que la ha olvidado en el carro; oportunidad que aprovechan los dos hombres para escapar. Mientras, la abuela Lolita comienza a sentirse mal por haber comido y bebido demasiado. Comienzan las discusiones, los reclamos de los hombres hacia sus mujeres por su infidelidad. Y en medio, la preocupación por el estado de salud de la abuela. Numerosas personas se acercan con la intención de ayudar y dar un remedio a la moribunda. Laila da la idea de traer a un médico y aprovechando que el Apache se ofrece a traerlo se va con él, dejando a Gregorio totalmente borracho y solo. Mientras, Corrales y Eufemio buscan ayuda de los paramédicos, quienes se niegan al justificar que ellos solo intervienen en casos “de sangre” y que sólo están de guardia en el lugar. El doctor llega demasiado tarde, Doña Lolita muere. La gente comienza a “arreglar” a la occisa, la llenan de imágenes religiosas, crucifijos, flores, con una corona, la maquillan. Al amanecer se encuentra un gran grupo de hombres y mujeres velando a la muertita. Un periodista aprovecha el incidente y realiza la nota de la muerte de Doña Lolita; posteriormente se escucha al locutor anunciando que los autos están cerca de la meta, poco a poco, la gente va dejando sola a la difunta hasta que queda totalmente sola. Después de la final Eufemio no encuentra cómo trasladar a su madre y sus amigos se ven obligados a ayudar a acomodar a la difunta en el asiento delantero del auto de Eufemio. Parten rumbo a la ciudad, de nuevo el tráfico y el bullicio. Eufemio sigue reclamando a su esposa por su infidelidad y a su hija por su falta; ésto provoca que Eufemio choque con el auto de adelante, el conductor sale molesto y lo insulta, pero al ver a la viejita está muerta se retracta, pasa la voz a los demás, quienes bajan de sus autos a verla, hacen comentarios y dan sus condolencias. Ante el tráfico, se acercan dos agentes de tránsito, quienes se ofrecen a escoltar el auto para ayudarlo a salir más rápido. Eufemio manifiesta que, nunca pensó que su madre tuviera un entierro tan notorio, como el de un ministro.

Fin.

Película: **El Mil Usos.**

Año: 1981

Duración: 119 min.

Producción: Televisine.

Dirección: Roberto G. Rivera.

Argumento: Ricardo Garibay.

Fotografía: Francisco Bojórquez.

Música: Canciones: “Cuando dos almas”, “Ya no vengan para acá”, “Oye Salomé” y “La Boa.”

Sonido: -----.

Escenografía: -----.

Edición: Federico Landeros.

Intérpretes: Héctor Suárez – Tránsito. Rafael Inclán – quien ofrece ayuda a Tránsito en la capital.

Alberto Rojas “el caballo” – Don Chava. Manuel “flaco”Ibáñez – Don Margarito. Eugenia Avedaño--. Gina Moret -----. Arturo Benavides ---Héctor Kiev ---. Ramiro Ramírez ----.

Alejandra Meyer – dueña del baño público. Roberto Cañedo -----. Polo Ortín-Sr. pulquería. Isabela Corona. José Carlos Ruiz – Sr. pulquería. Miguel Manzano.

Premios Internacionales: En el internacional Cine de Karlov Vary, Checoslovaquia ganó el Gran Premio Extraordinario, en 1984. **Premios Nacionales:** El Heraldo a Roberto Garibay, por mejor opera prima, en 1983. El Heraldo a Héctor Suárez, como mejor actor, en 1983 y, la Diosa de Plata, en 1984. Diosa de Plata por argumento original, en 1984.

Sinopsis:

Ha fallecido el padre de Tránsito y su madre se dispone a repartir los pocos bienes que ha dejado su esposo entre sus hijos. Los bienes son pocos: 7 cuartillas de sembradura, 7 animales, la casa con su patio y los muebles. Lucio, uno de los hijos, un poco renuente indica que es muy poco para tantos hermanos, nueras y nietos que conforman la familia; a lo que Tránsito responde que él no quiere nada, que no lo cuenten en la repartición, que va a migrar a la ciudad en busca de un trabajo que le permita mantener a su familia, a pesar de que él es quien más necesita ayuda. Va a la cocina a pedirle la bendición a su madre. Se despide de su mujer y de sus hijos y parte rumbo a la Ciudad de México. Por la falta de dinero se ve obligado a viajar de contrabando en un camión y es descubierto; así que, es bajado a insultos y a empujones por el chofer, quien lo abandona a un costado de la carretera. A pesar de ésto, Tránsito logra tomar otro camión y llega a la capital, al Mercado de la Merced. Abriéndose paso entre la gente busca cómo hacerse de unos pesos. Observa que unos hombres ayudan a bajar costales de mercancía del camión, se acerca al capataz quien no le hace caso; y pues, Tránsito se forma para ayudar, los demás hombres lo sacan a golpes del lugar. Más adelante, se ofrece a ayudar a un comerciante a meter su mercancía a su carro, éste no le dice nada, lo deja actuar, al terminar el señor se mete a su carro, prende el motor, sube el vidrio y pretende alejarse, Tránsito enojado escupe sobre el carro, el dueño se enoja y sale de su auto, Tránsito se echa a correr. Deambulando en el mercado encuentra trabajo ayudando a un locatario en la limpieza del mostrador. El dueño le reclama por no trabajar en su tierra, a lo que Tránsito responde que, son muchos los gastos y el trabajo es rudimentario, sumándole la falta de agua y de dinero para comprar abono, además del abandono del campo por el gobierno. Para Tránsito “allá no se es nadie, en cambio en la ciudad se puede aspirar a ser alguien”; y eso, es lo que lo motiva a dejar su pueblo, para ganar más dinero y poder mantener a su familia. Después, se ve a Tránsito caminando en la zona de las fondas, se acerca y pregunta por el precio de un caldo de pollo, no le alcanza, observa a los comensales y de repente un joven le invita a comer. Durante la comida le platica que es de Tlaxcala, que no tiene trabajo, y el joven le ofrece uno. Lo lleva con Don Chava, quien se dedica al alquiler de disfraces y al negocio de fotografías instantáneas familiares en diversas temporadas. Siendo navidad le da el empleo de botarga a Tránsito. Al hacerlo firmar por el traje se dan cuenta de que no sabe leer ni escribir; así que, lo hacen poner su huella digital. Al preguntarle por su nombre y saber que se llama Tránsito se burlan de él. Ya en la calle el joven le reclama por no saber dar su nombre y por hablar como “indito” en la ciudad y después le pregunta por sus habilidades. Tránsito le responde que sabe de jardinería, plomería, albañilería; por lo que el joven, haciéndole burla, le pone el

apodo del “Mil Usos.” Al pagarle a Tránsito por su trabajo, Don Chava le roba descaradamente, le descuenta por el alquiler del traje, por el carro, por las cenas y hasta por los impuestos. Tránsito enojado se escabulle y se roba el traje de Santa Claus, mismo que, le vende a un ropavejero. Nuevamente, Tránsito vaga en la ciudad de México, pasa por el Monumento al Benemérito de las Américas, el Monumento a la Revolución, el Ángel de la Independencia; en éste último, se pone a trabajar como limpiaparabrisas y se molesta porque los automovilistas no le dan propina por el trabajo realizado. Ahí lo encuentra el joven, quien le ofrece otro empleo, ahora como vendedor de flores que camuflajan el tráfico de drogas. Como era de esperarse la policía lo descubre y al intentar arrestarlo Tránsito logra escapar. Sin embargo, al ir a dejar la cuenta del negocio es asaltado en el interior del metro. Comienza nuevamente a deambular en las calles. En una ventana se logra ver la vida nocturna de un burdel, mujeres jóvenes, los clientes, la música, cigarros, alcohol; pero, de entre las muchachas sobresale una que se niega a ingerir alcohol en compañía del cliente, finte a beberlo, cuando en realidad, lo arroja por la ventana. Tránsito se acerca y accidentalmente toma un trago que la joven tira, al darse cuenta ella, se los pone en el borde de la ventana y Tránsito los bebe. Tránsito se emborracha y comienza a cantar y a bailar y debido a que bebió demasiado le dan ganas de ir al baño, irreflexivo intenta hacerlo en la vía pública, para su desgracia, una patrulla lo ve y lo detiene. Al ponerse agresivo es procesado por delitos graves. En la cárcel Tránsito es inspeccionado y presentado ante “el jefe” quien ve en él “a un cambiador”, a un “ñero”, a un “cenizo.” Ahora, trabaja como mandadero y manejador de “los privilegios” dentro de la cárcel. En su ingenuidad Tránsito le da todas sus ganancias “al Jefe” quien le da ilusorias promesas para ayudarlo a hacerse de un taxi. Sin embargo, un compañero le advierte y le aconseja que aprenda algún oficio en los talleres del reclusorio. Tránsito se mete al de artesanías donde se comprueba que no es bueno en esa área. Así, cumple una condena de un año y cuando estaba boleándole los zapatos a un recluso le notifican de su salida. Tránsito se resiste a salir. Ya ante el juez explica las verdaderas razones por las que fue procesado. El magistrado lo regaña y le hace ver que él no es un ser que pertenezca a la ciudad, que es vulnerable y es muy posible que vuelva a la cárcel. Le recomienda que regrese a su pueblo, con su gente. Tránsito sale de la cárcel y de nuevo se ve vagando en las calles de la ciudad y se autoemplea vendiendo periódicos. Posteriormente, mientras se rasura, la barba y el bigote, sentado sobre la fuente de un parque, se le acerca una mujer que le ofrece trabajo en un baño público. Tránsito acepta y pues, se le ve dando masajes, bañando y sirviendo a los clientes, boleando zapatos, trapeando pisos, lavando y destapando los baños y hasta se convierte en el amante de la dueña. Tránsito se cansa por los malos tratos y la mala paga, se crispa y abandona el trabajo ante los ruegos de la señora que le promete un mejor trato. Ahora, Tránsito espera clientela frente a la Catedral Metropolitana, ahora es ayudante del maestro Margarito, es un albañil. Una señora se lo lleva para que tape un hoyo en un lavadero. Al llegar al lugar encuentra a varias mujeres lavando que imposibilitan que haga su trabajo. La señora se queja con el “maestro” por lo malo del trabajo y el maestro lo regaña y no le da ni un peso por el trabajo a pesar de que la señora había pagado por el. Otro empleo que realizaría nuestro protagonista es el de barrendero, en el que tampoco duraría al ser timado por el sindicato por no saber leer y escribir. También, sería tragafuegos y vigilante nocturno en una obra en construcción. Ambos trabajos los abandona; ya que, en uno casi quema a un automovilista y en el otro, un par de jóvenes entran a robar a la obra. Tránsito cansado, entra a una pulquería y escucha la conversación de dos hombres quienes pintan con sus palabras lo grato y beneficioso que es trabajar en los Estados Unidos. Tránsito les pide información a los señores y éstos acceden a contarle a cambio de una jarra de pulque. Al hacerlo, un tercer hombre lo detiene y corre a los dos hombres. Acompaña, en la mesa a Tránsito y le hace ver que el trato al migrante mexicano en Estados Unidos es denigrante, lo tratan como esclavo, le roban dinero, lo humillan, lo desprecian y le aconseja que lo mejor es que vuelva con su familia, con sus hijos, con los suyos, a su tierra. Tránsito tiene un perfil nostálgico y decide volver a casa. En una toma, se le contempla viendo a la ciudad, a la cual dirige una expresión física y verbal de rabia. Al llegar a su pueblo, se ve entusiasmado por ver a los suyos y sentirse en su verdadero hogar.

Fin.

Película: **Lagunilla, Mi Barrio.**

Año: 1990

Duración: 88 min.

Producción: Televisine.

Dirección: Raúl Araiza.

Argumento: Fernando Galiana y Adolfo Torres Portillo.

Fotografía: Alexis Phillips Jr.

Música: Roberto Prais.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Manolo Fábregas – Don Abel. Lucha Villa – Doña Lancha. Héctor Suárez – “el tirantes”. Leticia Perdigón – Rita. Manuel *Flaco* Ibáñez – el Pistón. Eduardo Flores----- Rodolfo de Alexander. Polo Ortín –Don Pispireto. Raúl Meraz -----

Premios: Sin Premios Internacionales. **Premios Nacionales:** Heraldo como mejor película, en 1981; y, el Heraldo a Raúl Araiza por mejor dirección, en 1981.

Sinopsis:

La historia comienza cuando Don Abel, un señor de más de 50 años; es despedido de su empleo por los hijos de su jefe, ya fallecido. Se encuentra solo y sin familiares a los cuales recurrir. Lleno de energía y esperanza no se da por vencido. Busca en el Barrio de la Lagunilla un local en el cual poder trabajar y ejercer lo que el solo sabe hacer, la compra y venta de antigüedades. En éste lugar se encuentra a gente que da su amistad y compañía desinteresadamente y lo más importante, encuentra el amor. Al llegar al barrio de la Lagunilla se encuentra con la amabilidad del “Tirantes” y el “Pistón” que lo auxilian en la búsqueda del local y le ayudan a conocer los alrededores. Doña Lancha, le da la esperanza en el amor y lo hace sentir parte del grupo, al integrarlo a las costumbres de los lugareños y al hacerlo parte de su familia. Así, Don Abel inaugura su negocio y comienza su aventura al lado de los Lagunilleros. Entre ellos sobresalen “ el Tirantes” quien en diversas formas intenta que Rita, hija de Doña Lancha, se entregue a él; pero ella no quiere dejarse ir por el amor que le tiene y lo que desea es que éste formalice y la pida en matrimonio. Doña Lancha, al verse un poco sola y por el repentino deseo de su hija por hacer su vida aparte, acepta ser cortejada como una dama por Don Abel, quien la llena de detalles. Doña Lancha al ver la seriedad con que la trata Don Abel, le confiesa que ella ya ha tenido varios compañeros sentimentales; mismos que, la han abandonado por mujeres más jóvenes, bonitas o simplemente la habían abandonado porque ya no la querían. A Don Abel no le importan las circunstancias y decide casarse con ella. Entonces, aparece el papá de Rita, quien pretende retomar a Doña Lancha como mujer, ejercer su autoridad ante su hija y hacerse cargo del negocio familiar, a la fuerza. Doña Lancha no se lo permite, habla con él y le hace comprender que ha perdido el amor y el respeto, tanto de ella como el de su hija. Así, Braulio se ve forzado a irse del barrio. Al poco tiempo, Rita caería ante los engaños del “Tirantes”, quien escaparía al no querer enmendar su falta. Sin embargo, como no contaba con dinero para huir se acerca a Don Abel para venderle unas imágenes religiosas antiguas. Don Abel le ayuda sin saber que las piezas estaban reportadas como robadas y por la falta que había cometido con la hija de su esposa. Al poco tiempo, aparece la policía en el negocio de Don Abel y tras ver las piezas en su tienda proceden a detenerlo, pero Don Abel no denuncia al “Tirantes.” Rita y el Pistón, ante esta situación, lo buscan para platicarle que Don Abel no lo había echado de cabeza. Así, convencen al “Tirantes” para que volviera a arreglar el problema en que había metido a su futuro suegro. El “Tirantes” confiesa y purga una pequeña condena por robo, al salir de la cárcel se casa por la iglesia con Rita (quien está embarazada) y a su vez Doña Lancha también se casa con Don Abel por la iglesia.

Fin.

Película: **La Ley de Herodes.**

Año: 1999

Duración: 123 min.

Producción: Luis Estrada.

Dirección: Luis Estrada.

Argumento: Luis Estrada y Sergio Sarmiento.

Fotografía: Norman Christianson.

Música: Santiago Ojeda.

Sonido: Santiago Núñez.

Dirección Artística: Ana Solares y salvador Parra.

Edición: Luis Estrada.

Intérpretes: Damián Alcázar - Juan Vargas. Pedro Armendáriz Jr. – Lic. Fidel López. Guillermo Gil – Cura. Isela Vega – Doña Lupe “la madrota”. Ernesto Gómez Cruz – Gobernador Sánchez. Leticia Huijara – Gloria. Luis de Icaza –Alcalde Alfredo García. Eduardo López Rojas – Dr. Morales. Manuel Ojeda – cantinero. Manuel Poncelis –Filemón. Salvador Sánchez – Carlos Pek. Evangelina Sosa – Prostituta Perla. Delia Casanova – Doña Rosa. Juan Carlos Colombo – Lic. Ramírez. Alex Cox – Robert Smith “el gringo.” Salvador Ojeda - El Negro. Maya Zapata – Chenchá. Jesús Ochoa – Nuevo Alcalde.

Premios Internacionales: En el Festival de Filmes de la Havana, ganó cuatro premios; la Universidad de la Havana, le otorgó el Premio Caracol; además del Premio “Martin Luther King” del Memorial Center; en el Festival de Filmes Sundance, del 2000, ganó el premio de Cinema Latinoamérica; en el Festival Internacional de Filmes, del mismo año, ganó el premio “Los Charales”, por el mejor filme; en el Festival Internacional de Filmes de Valladolid ganó 2 premios: por mejor actor, para Damián Alcázar y; mejor fotografía, para Norman Christianson. En el 2004, La Sociedad de Filmes Políticos de los Estados Unidos la nominó al premio PFS, pero no logró ganarlo. Además, tanto en el festival MTV Movie Award como en el Festival de Filmes de Cartagena, del 2001, sería nominada en otras categorías pero no lograría adjudicárselos. **Premios Nacionales:** Son 10 Arieles los que recibió este film en el país, que van desde: mejor película, mejor director y mejor guión cinematográfico original a Luis Estrada; por mejor actor, a Damián Alcázar; por mejor coactuación femenina a Isela Vega; por mejor coactuación masculina a Pedro Armendáriz; por mejor actor a cuadro a Juan Carlos Colombo; por mejor escenografía a Salvador Parra; y, por mejor vestuario a Mariestela Fernández.

Sinopsis:

Alfredo García, Presidente Municipal de San Pedro de los Saguaros, es asesinado por los lugareños al descubrir que éste se ha enriquecido a expensas del pueblo. Él, era el tercer presidente municipal que encontraba la muerte en manos del pueblo. A su muerte, era necesario que se nombrara a un nuevo presidente municipal que fungiera en el cargo, por 3 o 4 meses. Así pues, el Gobernador Sánchez encomienda al Licenciado López que busque dentro de los miembros activos, al PRI, al adecuado. López, a su vez, encarga a su subordinado Ramírez tal tarea. El elegido sería Juan Vargas, quien se desempeñaba como supervisor en el Departamento de Limpia. Súbitamente, Vargas es notificado y se dirige, en compañía de su esposa, al poblado en cuestión. Al llegar al lugar se decepciona al ver que es una zona rural severamente marginada. Además de que, su población no habla el español. Pese a la adversidad, Juan Vargas es convencido por su mujer (Gloria) para que realice su trabajo; ya que, en ese lugar olvidado de Dios “él por fin es alguien importante.” El secretario, Carlos Pek, le informa sobre las malas administraciones que han gobernado el lugar y que han originado que cada quien haga su propia ley. Por ejemplo, Doña Lupe, maneja un burdel de media muerte, donde las jóvenes son explotadas y controladas por ella. Además, su negocio siempre ha sido protegido por el municipio; y es que, ella contribuye con dinero, por debajo de la mesa, para que le permitan trabajar “sin

problemas.” El padre, por su parte, abusa de su cargo eclesiástico, al vender “la información” que le hacen llegar sus fieles, en confesión, a su conveniencia. El Doctor Morales, aunque busca el bien para los habitantes del pueblo, es un hombre que ha abusado de su joven empleada doméstica. Su mujer, a la falta de atención, le es infiel con otros hombres. El cantinero, en esta historia, no incurre en delitos más que a la venta de alcohol y el rechazo en su negocio de mujeres e indios. Así pues, Juan Vargas intenta gobernar “limpiamente.” El verdadero problema comienza cuando al intentar poner en marcha su gobierno se da cuenta de que no hay dinero para hacerlo. Aconsejado por su mujer recurre al Lic. López para que éste le de más presupuesto. En el camino, se le descomponen su carro y es auxiliado por un norteamericano quien aprovechando el incidente intenta cobrarle hasta lo que no. Al no poder pagar por el servicio automotriz, Juan le da un nombre falso, promete pagarle cada peso que le debe y lo manda a que lo busque en el pueblo “x”, donde se le pagará. Así, el gringo se queda enojado en medio de la nada. Vargas llega a pedirle más presupuesto a López, éste se niega, alegando que en las próximas elecciones el dinero debe invertirse en la campaña del candidato; a cambio, le sugiere usar el compendio de leyes federales y estatales para usarlas de manera tal que le permita sacar dinero por medio de multas, impuestos, licencias; es decir, que haga provecho de la Ley de Herodes para hacerse de recursos; y, para protegerse de los arrebatos de los habitantes le da una pistola. Por su parte, López se nota preocupado de que su jefe salga electo como candidato oficial; ya que, así aseguraría un ascenso inmediato. En tal caso, Vargas encuentra cómo y con qué resolver sus problemas. Comienza sacándole dinero a Doña Lupe y abusando de las muchachas cada vez que quería. Le saca dinero al cantinero hasta hacerlo cerrar su negocio. A los habitantes los multa y encierra por cualquier cosa. El padre, por su parte, ayuda a Vargas dándole información comprometedoras para sacar a sus enemigos del camino. El padre ha cambiado quiere dinero para comprarse un auto. Para rematar, el gringo da con Vargas y le exige que le pague. Comienza a ver inconformidades con la gente y Vargas para calmarlos comienza a mentir. Anuncia que, el poblado ha sido postulado para recibir los privilegios de la modernidad; luz, drenaje; y que, el ingeniero norteamericano (Boby) ha sido enviado para iniciar las obras. Sin embargo, el Dr. Morales y Doña Lupe se hartan de su prepotencia y de sus mentiras. El primero, lo va acusar con sus superiores y la segunda, se hace de un ayudante (Pancho), para que aleje a Vargas de su negocio. Vargas molesto, por ver frustrado su negocio, asesina a Doña Lupe y a su ayudante; además, levanta falsos cargos en contra del Dr. Morales, quien se ve obligado a huir del pueblo junto con su mujer. Todo marchaba bien para Vargas hasta que se da cuenta de que el pin distintivo de su partido se había perdido en la misma noche que él había asesinado a Doña Lupe y a su ayudante. Sagazmente culpa al indio Flemón del homicidio y al trasladarlo a la cárcel lo ultima de un balazo en la cabeza. Mientras, el Lic. López se entera y se asombra del poder que ha adquirido Vargas en el pueblo y es notificado del destape político de otro candidato en la ciudad, lo que deja a su jefe y a él fuera de la jugada. Molesto, organiza a sus hombres para que asesinen al candidato para dejarle libre el camino al Gobernador Sánchez. El atentado falla y López se refugia en San Pedro de los Saguaros. Mientras, poco a poco, la gente del pueblo se inconforma por la manera en que Vargas ha usado el poder, hasta el propio Pek se enfrenta a él. Entre tanto, su esposa se empieza a enamorar del gringo, tanto así que se entrega a él y es sorprendida en el acto por su marido. Vargas furioso la jala de los cabellos y la golpea. Vargas, intenta matar a “Boby” pero, es detenido por un golpe que le propina Gloria. Al despertar Juan toma a su mujer y la encadena del cuello al lado del pilar central de la casa y sale para seguir con sus negocios. Esa misma noche llega el Lic. López. Al toparse con Vargas lo interroga sobre las actividades ilícitas en las que ha incurrido. Maravillado por las transformaciones que ha hecho de la ley López le pide a Vargas todo el dinero que ha hecho, producto de sus negocios. Al ir a buscarlo a su casa se da cuenta de que su esposa se ha llevado todo el dinero y ha escapado con el gringo. Enojado, mata a un guardaespaldas de López y también lo mata a él. Más entrada la noche la turba entra al pueblo buscando hacerse justicia por su propia mano, Vargas al principio los confronta, pero después de un rato, al ver la magnitud de la turba, intenta escapar. Sube a un poste de luz y comienza a pedir ayuda. Para su suerte la policía, que seguía a López, llega y lo salva. En una nueva

toma se ve a un hombre y a una mujer llegar a San Pedro de las Saguaros, es el nuevo presidente municipal, Jesús Canales. Por otro lado, Ramírez se encuentra trabajando en el basurero donde trabajaba Vargas, esta escuchando en la radio un discurso político. Poco a poco se observa al hombre que dirige el discurso, es Vargas frente al Congreso de la Unión. En su mensaje, menciona que él es un patriota que ha llegado al cargo con las manos manchadas de sangre de un enemigo, que entre sus retos está defender los ideales de la revolución y hacer que el partido gobierne al país por y para siempre. Al terminar se enfoca a la audiencia, son hombres de edad avanzada a quienes les cuesta trabajo levantarse y aplaudir el discurso de Vargas, tanto así que, hasta uno de ellos yace dormido en su asiento.

Fin.

c

u

a

d

r

o

s

b) INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PRINCIPALES AMBIENTES FÍLMICOS DE CADA PELÍCULA.

PELÍCULA: EL ESCAPULARIO, (1966).

AMBIENTE DE MISTERIO

TIEMPO REPRESENTADO	PASADO	PRESENTE	FUTURO				
	●	○	○				
AMBIENTE REPRESENTADO EN LA PELÍCULA	RURAL	PERIFÉRICO	URBANO				
	●	○	○				
NIVEL DEMOGRÁFICO DEL LUGAR	BAJO	MEDIO	ALTO				
	○	●	○				
SERVICIOS BÁSICOS PRESENTES EN EL LUGAR	LUZ	○	FARMACIAS	○	IGLESIAS Y CENTROS RELIGIOSOS ●		
	AGUA	●	SERVICIOS EDUCATIVOS	○			
	DRENAJE	○	SERVICIOS DE TRANSPORTE PÚBLICO	○		TIENDAS DE ABARROTES	○
	TELÉFONO	○	SERVICIOS FINANCIEROS	○		TIENDAS DE AUTOSERVICIO	○
	MERCADOS	○	SERVICIOS MÉDICOS	○			
	OTROS: CANTINA Y TALABARTERÍA						○
LUGARES DE IMPORTANCIA QUE SE MENCIONAN Y /O PRESENTAN	NACIONALES	INTERNACIONALES	MEDIOS DE TRANSPORTE QUE SE EMPLEAN EN EL LUGAR				
	SAN MARTÍN DE LA LOMA/ HACIENDA LOS REYES/ HACIENDA LOS TRIGALES/ CUARTEL MILITAR/ PALACIO MUNICIPAL/ EL PARQUE Y SU KIOSCO/ LA CANTINA/ LA TALABARTERÍA/ LA IGLESIA	---	ANIMALES DE CARGA, A PIE, TREN, CARRUAJE				
PERSONAJES ILUSTRES QUE SE MENCIONAN	NACIONALES	EXTRANJEROS	ARMAS QUE SE EMPLEAN				
	PORFIRIO DÍAZ	---	NAVAJAS, PISTOLAS, RIFLES, DINAMITA				
PARTIDOS POLÍTICOS QUE SE HACEN MENCIÓN	EL GOBIERNO DE LA DICTADURA	ASOCIACIONES O INSTITUCIONES QUE SE HACEN MENCIÓN Y /O REPRESENTAN	EL GOBIERNO DE LA DICTADURA				
PRINCIPALES ACTIVIDADES QUE SE LLEVAN A CABO EN EL LUGAR	AGRICULTURA	●	ACTIVIDADES FINANCIERAS	○	FECHAS IMPORTANTES QUE SE MENCIONAN		
	GANADERÍA	●	ACTIVIDADES COMERCIALES	●			
	PESCA	○	ACTIVIDADES INDUSTRIALES	○	20 DE NOVIEMBRE DE 1910		
	MINERÍA	○	ACTIVIDADES TURÍSTICAS	○			
	ORFEBRERÍA	○	OTRAS	●			
	CUÁLES: OFICIO COMO LA TALABARTERÍA						
PRINCIPALES VICIOS Y / PELIGROS QUE SE PRESENTAN	TRÁFICO DE PERSONAS	○	POBREZA	●	SECUESTRO	●	
	TRÁFICO DE DROGAS	○	ABUSO SEXUAL	○	ROBO	●	
	EXPLOTACIÓN	●	CORRUPCIÓN	○	TRAICIÓN	●	
	VIOLENCIA	●	ALCOHOLISMO	○	INCESTO	●	
	INJUSTICIA	●	DROGADICCIÓN	○	OTROS	○	
	LIBERTINAJE	○	PROSTITUCIÓN	○			

PELÍCULA: MECÁNICA NACIONAL, (1971).

AMBIENTE DE TRAGEDIA FAMILIAR.

TIEMPO REPRESENTADO	PASADO	PRESENTE	FUTURO	
	●	●	○	
AMBIENTE REPRESENTADO EN LA PELÍCULA	RURAL	PERIFÉRICO	URBANO	
	○	○	●	
NIVEL DEMOGRÁFICO DEL LUGAR	BAJO	MEDIO	ALTO	
	○	○	●	
SERVICIOS BÁSICOS PRESENTES EN EL LUGAR	LUZ	●	FARMACIAS	○
	AGUA	●	SERVICIOS EDUCATIVOS	●
	DRENAJE	●	SERVICIOS DE TRANSPORTE PÚBLICO	●
	TELÉFONO	○	SERVICIOS FINANCIEROS	○
	MERCADOS	●	SERVICIOS MÉDICOS	●
	OTROS:			○
LUGARES DE IMPORTANCIA QUE SE MENCIONAN Y /O PRESENTAN	NACIONALES	INTERNACIONALES	MEDIOS DE TRANSPORTE QUE SE EMPLEAN EN EL LUGAR	
	TORRE LATINOAMERICANA/ PUERTO VALLARTA/ PUERTO DE ACAPULCO	ESTADOS UNIDOS	A PIE, AUTO PROPIO, TRANSPORTE PÚBLICO, MOTOCICLETA	
PERSONAJES ILUSTRES QUE SE MENCIONAN	NACIONALES	EXTRANJEROS	ARMAS QUE SE EMPLEAN	
	---	ELIZABETH TAYLOR	GANZÚA, LOS PUÑOS Y PISTOLA	
PARTIDOS POLÍTICOS QUE SE HACEN MENCIÓN	---	ASOCIACIONES O INSTITUCIONES QUE SE HACEN MENCIÓN Y /O REPRESENTAN	SALUBRIDAD/ CLUB DEPORTIVO DEL GUADALAJARA	
	PRINCIPALES ACTIVIDADES QUE SE LLEVAN A CABO EN EL LUGAR	AGRICULTURA	○	ACTIVIDADES FINANCIERAS
GANADERÍA		○	ACTIVIDADES COMERCIALES	●
PESCA		○	ACTIVIDADES INDUSTRIALES	●
MINERÍA		○	ACTIVIDADES TURÍSTICAS	○
ORFEBRERÍA		○	OTRAS	●
CUÁLES: SERVICIOS ESPECIALIZADOS EN MECÁNICA AUTOMOTRIZ/ ACTIVIDADES DEPORTIVAS COMO EL FÚTBOL Y EL AUTOMOVILISMO				---
PRINCIPALES VICIOS Y / PELIGROS QUE SE PRESENTAN	TRÁFICO DE PERSONAS	○	POBREZA	○
	TRÁFICO DE DROGAS	○	ABUSO SEXUAL	○
	EXPLOTACIÓN	○	TRAICIÓN	●
	VIOLENCIA	●	ALCOHOLISMO	●
	INJUSTICIA	○	DROGADICCIÓN	●
	APUESTAS	●	CORRUPCIÓN	●
	LIBERTINAJE	●	PROSTITUCIÓN	●
			SECUESTRO	○
			ROBO	●
			INFIDELIDAD	●
			INCESTO	○
			OTROS: GULA	●

PELÍCULA: EL MIL USOS, (1981).
 AMBIENTE DE MELODRAMA

TIEMPO REPRESENTADO	PASADO	PRESENTE	FUTURO
	●	●	○
AMBIENTE REPRESENTADO EN LA PELÍCULA	RURAL	PERIFÉRICO	URBANO
	●	○	●
NIVEL DEMOGRÁFICO DEL LUGAR	BAJO	MEDIO	ALTO
	●	○	●
SERVICIOS BÁSICOS PRESENTES EN EL LUGAR	LUZ ●	FARMACIAS ●	IGLESIAS Y CENTROS RELIGIOSOS ●
	AGUA ●	SERVICIOS EDUCATIVOS ●	
	DRENAJE ●	SERVICIOS DE TRANSPORTE PÚBLICO ●	TIENDAS DE ABARROTOS ●
	TELÉFONO ●	SERVICIOS FINANCIEROS ●	
	MERCADOS ●	SERVICIOS MÉDICOS ●	TIENDAS DE AUTOSERVICIO ●
	OTROS:		
LUGARES DE IMPORTANCIA QUE SE MENCIONAN Y /O PRESENTAN	NACIONALES	INTERNACIONALES	MEDIOS DE TRANSPORTE QUE SE EMPLEAN EN EL LUGAR
	ESTADO DE TLAXCALA/ PANTEÓN/ CENTRAL DE ABASTOS/ LA MERCED/ MONUMENTO A JUÁREZ/ MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN/ MONUMENTO AL ÁNGEL DE LA INDEPENDENCIA/ MONUMENTO A CUITLÁHUAC/ ALAMEDA CENTRAL/ EJE CENTRAL LÁZARO CÁRDENAS/ EL BURDEL/ EL RECLUSORIO/ ZÓCALO / PULQUERÍA/ BAÑOS PÚBLICOS	ESTADOS UNIDOS	A PIE, AUTO PROPIO, TRANSPORTE PÚBLICO, METRO
PERSONAJES ILUSTRES QUE SE MENCIONAN	NACIONALES	EXTRANJEROS	ARMAS QUE SE EMPLEAN
	---	---	LOS PUÑOS, TOLETE, NAVAJAS
PARTIDOS POLÍTICOS QUE SE HACEN MENCIÓN	---	ASOCIACIONES O INSTITUCIONES QUE SE HACEN MENCIÓN Y /O REPRESENTAN	---
PRINCIPALES ACTIVIDADES QUE SE LLEVAN A CABO EN EL LUGAR	AGRICULTURA ○	ACTIVIDADES FINANCIERAS ●	FECHAS IMPORTANTES QUE SE MENCIONAN
	GANADERÍA ○	ACTIVIDADES COMERCIALES ●	
	PESCA ○	ACTIVIDADES INDUSTRIALES ●	NAVIDAD
	MINERÍA ○	ACTIVIDADES TURÍSTICAS ○	
	ORFEBRERÍA ○	OTRAS ●	
	CUÁLES		
PRINCIPALES VICIOS Y / PELIGROS QUE SE PRESENTAN	TRÁFICO DE PERSONAS ●	POBREZA ●	SECUESTRO ●
	TRÁFICO DE DROGAS ●	ABUSO SEXUAL ●	ROBO ●
	EXPLOTACIÓN ●	CORRUPCIÓN ●	TRAICIÓN ●
	VIOLENCIA ●	ALCOHOLISMO ●	INCESTO ○
	INJUSTICIA ●	DROGADICCIÓN ●	OTROS: VAGANCIA, CONTAMINACIÓN AMBIENTAL, APUESTAS, TRÁFICO VEHICULAR.
	LIBERTINAJE ●	PROSTITUCIÓN ●	

PELÍCULA: LAGUNILLA, MI BARRIO, (1990).

AMBIENTE DE COMEDIA.

TIEMPO REPRESENTADO	PASADO	PRESENTE	FUTURO
	<input checked="" type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
AMBIENTE REPRESENTADO EN LA PELÍCULA	RURAL	PERIFÉRICO	URBANO
	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
NIVEL DEMOGRÁFICO DEL LUGAR	BAJO	MEDIO	ALTO
	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input checked="" type="radio"/>
SERVICIOS BÁSICOS PRESENTES EN EL LUGAR	LUZ <input checked="" type="radio"/>	FARMACIAS <input checked="" type="radio"/>	IGLESIAS Y CENTROS RELIGIOSOS <input checked="" type="radio"/>
	AGUA <input checked="" type="radio"/>	SERVICIOS EDUCATIVOS <input checked="" type="radio"/>	
	DRENAJE <input checked="" type="radio"/>	SERVICIOS DE TRANSPORTE PÚBLICO <input checked="" type="radio"/>	TIENDAS DE ABARROTOS <input checked="" type="radio"/>
	TELÉFONO <input checked="" type="radio"/>	SERVICIOS FINANCIEROS <input checked="" type="radio"/>	TIENDAS DE AUTOSERVICIO <input checked="" type="radio"/>
	MERCADOS <input checked="" type="radio"/>	SERVICIOS MÉDICOS <input checked="" type="radio"/>	
	OTROS:		
LUGARES DE IMPORTANCIA QUE SE MENCIONAN Y /O PRESENTAN	NACIONALES	INTERNACIONALES	MEDIOS DE TRANSPORTE QUE SE EMPLEAN EN EL LUGAR
	LA LAGUNILLA/ CHAPULTEPEC/ TEPITO/ SALÓN DE BAILE EL BOMBAY/ SALÓN DE BAILE EL CALIFA/ EL REGISTRO CIVIL	---	A PIE, AUTO PROPIO, TRANSPORTE PÚBLICO, METRO, TAXI
PERSONAJES ILUSTRES QUE SE MENCIONAN	NACIONALES	EXTRANJEROS	ARMAS QUE SE EMPLEAN
	---	---	LOS PUÑOS, CUCHILLOS, PISTOLA
PARTIDOS POLÍTICOS QUE SE HACEN MENCIÓN	---	ASOCIACIONES O INSTITUCIONES QUE SE HACEN MENCIÓN Y /O REPRESENTAN	---
PRINCIPALES ACTIVIDADES QUE SE LLEVAN A CABO EN EL LUGAR	AGRICULTURA <input type="radio"/>	ACTIVIDADES FINANCIERAS <input checked="" type="radio"/>	FECHAS IMPORTANTES QUE SE MENCIONAN
	GANADERÍA <input type="radio"/>	ACTIVIDADES COMERCIALES <input checked="" type="radio"/>	
	PESCA <input type="radio"/>	ACTIVIDADES INDUSTRIALES <input checked="" type="radio"/>	DÍA DEL NIÑO
	MINERÍA <input type="radio"/>	ACTIVIDADES TURÍSTICAS <input checked="" type="radio"/>	
	ORFEBRERÍA <input type="radio"/>	OTRAS <input type="radio"/>	
	CUÁLES		
PRINCIPALES VICIOS Y / PELIGROS QUE SE PRESENTAN	TRÁFICO DE PERSONAS <input type="radio"/>	POBREZA <input type="radio"/>	SECUESTRO <input type="radio"/>
	TRÁFICO DE DROGAS <input checked="" type="radio"/>	ABUSO SEXUAL <input type="radio"/>	ROBO <input type="radio"/>
	EXPLOTACIÓN <input type="radio"/>	CORRUPCIÓN <input type="radio"/>	TRAICIÓN <input checked="" type="radio"/>
	VIOLENCIA <input checked="" type="radio"/>	ALCOHOLISMO <input type="radio"/>	INCESTO <input type="radio"/>
	INJUSTICIA <input checked="" type="radio"/>	DROGADICCIÓN <input type="radio"/>	OTROS <input type="radio"/>
	LIBERTINAJE <input checked="" type="radio"/>	PROSTITUCIÓN <input type="radio"/>	

PELÍCULA: LA LEY DE HERODES, (1999).
 AMBIENTE DE CORRUPCIÓN Y TRAGEDIA.

TIEMPO REPRESENTADO	PASADO	PRESENTE	FUTURO
	●	○	○
AMBIENTE REPRESENTADO EN LA PELÍCULA	RURAL	PERIFÉRICO	URBANO
	●	○	○
NIVEL DEMOGRÁFICO DEL LUGAR	BAJO	MEDIO	ALTO
	●	○	○
SERVICIOS BÁSICOS PRESENTES EN EL LUGAR	LUZ ○	FARMACIAS ○	IGLESIAS Y CENTROS RELIGIOSOS ●
	AGUA ○	SERVICIOS EDUCATIVOS ○	
	DRENAJE ○	SERVICIOS DE TRANSPORTE PÚBLICO ○	TIENDAS DE ABARROTOS ○
	TELÉFONO ○	SERVICIOS FINANCIEROS ○	TIENDAS DE AUTOSERVICIO ○
	MERCADOS ○	SERVICIOS MÉDICOS ○	
	OTROS: CANTINA, BURDEL		
LUGARES DE IMPORTANCIA QUE SE MENCIONAN Y /O PRESENTAN	NACIONALES	INTERNACIONALES	MEDIOS DE TRANSPORTE QUE SE EMPLEAN EN EL LUGAR
	SAN PEDRO DE LOS SAGUARIOS/ EL CONGRESO DE LA UNIÓN	---	ANIMALES DE CARGA, A PIE, AUTOMÓVIL
PERSONAJES ILUSTRES QUE SE MENCIONAN	NACIONALES	EXTRANJEROS	ARMAS QUE SE EMPLEAN
	PRESIDENTE MIGUEL ALEMÁN/ CANDIDATO PRESIDENCIAL RUIZ CORTÍNEZ/ TATA CÁRDENAS	---	PISTOLA
PARTIDOS POLÍTICOS QUE SE HACEN MENCIÓN	PAN/ PRI	ASOCIACIONES O INSTITUCIONES QUE SE HACEN MENCIÓN Y /O REPRESENTAN	H. CONGRESO DE LA UNIÓN
PRINCIPALES ACTIVIDADES QUE SE LLEVAN A CABO EN EL LUGAR	AGRICULTURA ●	ACTIVIDADES FINANCIERAS ○	FECHAS IMPORTANTES QUE SE MENCIONAN
	GANADERÍA ●	ACTIVIDADES COMERCIALES ○	
	PESCA ○	ACTIVIDADES INDUSTRIALES ○	---
	MINERÍA ○	ACTIVIDADES TURÍSTICAS ○	
	ORFEBRERÍA ○	OTRAS ○	
	CUÁLES		
PRINCIPALES VICIOS Y / PELIGROS QUE SE PRESENTAN	TRÁFICO DE PERSONAS ●	POBREZA ●	SECUESTRO ●
	TRÁFICO DE DROGAS ○	ABUSO SEXUAL ●	ROBO ●
	EXPLOTACIÓN ●	CORRUPCIÓN ●	TRAICIÓN ●
	VIOLENCIA ●	ALCOHOLISMO ●	INCESTO ○
	INJUSTICIA ●	DROGADICCIÓN ○	OTROS: INFIDELIDAD ●
	LIBERTINAJE ○	PROSTITUCIÓN ●	

c) INFORMACIÓN GENERAL DE LOS PERSONAJES.

PELÍCULA: EL ESCAPULARIO (1966).

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
MARÍA PÉREZ VIUDA DE FERNÁNDEZ	f	65	viuda	---	4	medio	---	católica	blanca	redonda	café	chata
ROSARIO	f	24	soltero	hogar	0	alto	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	café	delgada
FEDERICO FERNÁNDEZ	m	36	soltero	militar / revolucionario	0	bajo	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	café	delgada
CAPITÁN	m	45	---	militar	---	bajo	sabe leer y escribir	---	blanca	alargada	verdes	delgada
DON AGUSTÍN	m	48	soltero	hacendado	---	alto	sabe leer y escribir	católica	morena	alargada	café	delgada
ANDRÉS FERNÁNDEZ (SACERDOTE)	m	35	soltero	sacerdote	---	alto	superior/ teológicos	católica	blanca	alargada	café	delgada
TENIENTE JULIÁN FERNÁNDEZ	m	38	---	militar / revolucionario	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	café	delgada
TENIENTE ANTONIO	m	36	---	militar / revolucionario	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	blanca	redonda	negros	chata
VELADOR	m	60	---	velador	---	medio	sabe leer y escribir	católica	morena	alargada	café	delgada
SOLDADO LUIS	m	32	casado	soldado	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	alargada	café	delgada
JUAN PÉREZ	m	50	---	talabartero	---	medio	sabe leer y escribir	católica	morena	redonda	café	chata
PEDRO FERNÁNDEZ	m	34	soltero	talabartero	---	medio	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	café	delgada
ORGANILLERO	m	45	---	organillero	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	redonda	café	chata
EL INDIO FELIPE	m	45	---	---	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	redonda	café	chata
EL HERMANO DE FELIPE	m	48	---	---	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	redonda	café	chata
CHISMOSO	m	42	---	peón	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	redonda	café	chata
MANDADERO	m	40	---	militar	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	alargada	café	chata
CANTINERO	m	60	---	cantinero	---	medio	sabe leer y escribir	católica	morena	alargada	café	delgada

Labios	Complexión	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote/Barba	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / negro	---	---	camisón, rebozo	---
delgados	media	1.60	quebradizo / castaño	---	---	vestido, rebozo, velo, botines	guantes de encaje, aretes
delgados	delgada	1.70	quebradizo / negro	bigote / barba	---	traje militar y vestuario de manta (sombbrero y huaraches)	navaja
delgados	robusta	1.70	quebradizo / negro	bigote	---	traje militar	rifle y espada
delgados	media	1.70	negro / lacio	bigote	---	traje de charro	pistola
delgados	media	1.70	negro / lacio	---	---	sotana, sombrero, botines	brevario, birrete, maletín
delgados	delgada	1.70	quebradizo / negro	bigote	---	traje militar y vestuario de manta (sombbrero y huaraches)	---
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / negro	bigote	---	traje militar	rifle y espada
delgados	delgada	1.60	calvo / canoso	bigote	---	uniforme; pantalón, camisa y capa, botines	lámpara
gruesos	robusta	1.60	negro / lacio	bigote	---	traje militar	---
delgados	robusta	1.70	quebradizo / canoso	bigote	mudo	pantalón, camisa, saco, botines	paliacate
delgados	media	1.60	quebradizo / negro	bigote	---	pantalón, camisa, saco, botines, traje de charro, jorongo, sombrero, espuelas	paliacate
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / negro	bigote	---	pantalón, camisa, botines, sombrero	---
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / negro	bigote	---	vestido de manta, sombrero, huaraches, morral, sarape	---
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / negro	bigote	---	vestido de manta, sombrero, huaraches, morral, sarape	navaja
delgados	robusta	1.60	quebradizo / negro	bigote	---	pantalón, camisa, botines, sombrero, traje militar	---
delgados	robusta	1.60	quebradizo / negro	bigote	---	pantalón de rayas, camisa, botines, sombrero	---
delgados	delgada	1.60	lacio / canoso	bigote	---	pantalón, camisa, mandil	---

Valores	Metas	Actitudes
cree en Dios todopoderoso	proteger a sus hijos	+
obedece y respeta a su tío / es sumisa	el amor, la felicidad	+
mientras era militar respeto a las órdenes de sus superiores; pero, al ver el abuso de poder, no dudo en luchar para conseguir la igualdad y la libertad de los sometidos	justicia, igualdad, libertad	+
solo cumple órdenes / es fiel al uniforme	el orden social	+
es capaz de cometer incesto con tal de despojar a su sobrina de sus bienes; por ende, es capaz de matar	dinero, poder	-
cumple con su vocación como sacerdote	proteger a sus fieles	+
mientras era militar respeto a las órdenes de sus superiores; pero, al ver el abuso de poder, no dudo en luchar para conseguir la igualdad y la libertad de los sometidos	justicia, igualdad, libertad	+
mientras era militar respeto a las órdenes de sus superiores; pero, al ver el abuso de poder, no dudo en luchar para conseguir la igualdad y la libertad de los sometidos	justicia, igualdad, libertad	+
cumple con su trabajo	trabajar	+
cumple con sus misiones como soldado	seguir órdenes	+
no soporta ver la manera en que son tratados los indios, motivo por el cual, le cortaron la lengua; ya que él "nunca fue un dejado"...	ayudar a su sobrino a conquistar a Rosario, es trabajador, humilde y justo	+
cree que es necesario luchar por la justicia, la igualdad y la libertad; pero, él esta más interesado por conquistar a Rosario	el amor, la felicidad, una familia, un trabajo honrado	+
cumple con su trabajo	es trabajador	+
convence a su hermano para robarle el reloj de oro al padre	robar	-
junto con su hermano tratan de despojar al padre de su reloj de oro	robar	-
solo trata de quedar bien con Don Agustín para que éste le bonifique cuantiosamente por la información	dinero fácil	-
solo cumple con su trabajo en la cantina	trabajar	+
no proporciona información	---	---

PELÍCULA: MECÁNICA NACIONAL (1971).

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
EUFEMIO MARTÍNEZ	m	45	casado	mecánico automotriz	2	medio	sabe leer y escribir	católica	morena	alargada	negros	delgada
ABUELITA LOLITA	f	65	viuda	hogar	1	medio	---	católica	blanca	redonda	negros	chata
CHABELA	f	40	casado	hogar	2	medio	sabe leer y escribir	católica	blanca	redonda	café	chata
COMPADRE CORRALES	m	50	casado	dueño de fonda	1	medio	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	café	delgada
COMADRE DORA	f	48	casado	dueño de fonda	1	medio	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	café	delgada
AHIJADO LALO	m	22	soltero	---	0	medio	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	café	delgada
CHARITO MARTÍNEZ	f	20	soltero	estudiante	0	medio	nivel superior	católica	morena	redonda	café	chata
PAULINA MARTÍNEZ	f	18	soltero	estudiante	0	medio	preparatoria	católica	morena	redonda	café	chata
LAILA	f	32	soltero	---	0	medio	---	---	blanca	alargada	café	delgada
EL "APACHE"	m	37	---	---	0	medio	---	---	blanca	alargada	café	delgada
GREGORIO	m	38	casado	militar	tiene pero no mención a cuántos	medio	instrucción militar	---	blanca	redonda	café	chata
EL "INGENIERO"	m	42	casado	dueño de taller electrónico	---	medio	técnico en electrónica	católica	blanca	alargada	café	delgada
CHAVA	m	42	casado	dueño de rastro	---	medio	---	católica	morena	redonda	café	chata
DOCTOR	m	60	casado	doctor	---	medio	nivel superior / medicina	---	blanca	alargada	verdes	delgada
JÚNIOR 1	m	28	soltero	---	---	alto	sabe leer y escribir	---	blanca	alargada	café	delgada
JÚNIOR 2	f	26	soltero	---	---	alto	sabe leer y escribir	---	blanca	alargada	café	delgada
EL HIELERO	m	36	---	repartidor de hielo	---	bajo	---	---	morena	alargada	café	chata
AYUDANTE DEL HIELERO	m	42	---	ayudante	---	bajo	---	---	morena	alargada	negros	delgada
REPORTERO	m	45	casado	reportero	---	medio	sabe leer y escribir	---	blanca	redonda	azules	chata
ASTURIANO	m	50	casado	---	---	medio	---	católica	blanca	redonda	azules	chata
SEÑORA 1	f	48	casado	---	---	medio	---	católica	blanca	redonda	café	chata

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
delgados	robusta	1.70	lacio / negro	patillas/ bigote	---	camisa amarilla con blanco, pantalón beige, chamarra azul marino, zapatos negros	gorra roja, reloj, medalla de oro
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / canoso	---	mental	vestido azul con blanco, suéter, zapatos	arracadas
gruesos	robusta	1.70	quebradizo/negro	---	---	vestido blanco con rosa, zapatillas blancas, medias, suéter	reloj, medalla de oro, anillos
delgados	robusta	1.60	quebradizo / canoso	bigote	---	camisa verde con rayas blancas, pantalón gris, chamarra, botines, sombrero	sombrero verde, esclava, anillos, reloj
delgados	media	1.50	quebradizo /castaño	---	---	blusa estampada, falda azul, huaraches cafés	reloj, anillos, aretes
delgados	delgada	1.70	lacio / castaño	patillas	---	camisa amarilla, pantalón verde, zapatos cafés	---
gruesos	delgada	1.60	lacio / negro	---	---	blusa lila, minifalda verde, huaraches negros	---
gruesos	delgada	1.50	lacio / negro	---	---	blusa blanca, short rosa, huaraches blancos	---
delgados	media	1.50	quebradizo /castaño	---	---	jumper rosa, zapatillas blancas	reloj, anillo
delgados	robusta	1.70	lacio / negro	patillas/ bigote	---	camisa lila, pantalón azul marino, botines negros	lentes, muñequeras de piel
delgados	media	1.60	quebradizo/negro	patillas/ bigote	---	camisa azul marino, pantalón blanco, mocasines blancos	reloj, anillo, esclava, sombrero blanco
delgados	robusta	1.60	quebradizo / canoso	---	visual	guayabera blanca, pantalón negro, zapatos	lentes oscuros, anillos, reloj, gorra
gruesos	robusta	1.70	quebradizo/negro	bigote	---	camisa amarilla, pantalón	reloj, anillo, esclava, medalla de oro
delgados	media	1.60	calvo / canoso	bigote	---	traje azul marino, corbata, zapatos, sombrero	reloj, botiquín
delgados	delgada	1.70	quebradizo /castaño	---	---	camisa cuello de tortuga blanca, pantalón blanco, mocasines blancos	---
delgados	delgada	1.65	quebradizo /castaño	---	---	blusa blanca, short blanco, botas largas blancas	---
gruesos	media	1.60	quebradizo/negro	---	---	pantalón negro, playera de rayas verdes y blancas	---
delgados	delgada	1.60	lacio / negro	---	motriz	pantalón de mezclilla azul claro, playera blanca, tenis	guantes de piel
gruesos	robusta	1.70	quebradizo /castaño	---	---	pantalón amarillo, camisa amarilla saco café, mocasines cafés	lentes oscuros
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / canoso	---	---	camisa amarilla pantalón verde seco, zapatos	---
gruesos	robusta	1.50	quebradizo /castaño	---	---	vestido estampado, zapatos negros	aretes, anillos

Valores	Metas	Actitudes
le gusta consentir a su familia; sin embargo, es muy descarado y frente a su esposa coquetea con la mujer de otro; además de que, le gusta hacer y no le parece que le hagan	es muy macho e infiel	-
busca el bien para su familia; sin embargo, está muy sola	ayudar a su familia	+
se dedica al 100% a su familia y le es fiel a su marido	ayudar a su familia	+
le gusta consentir a su familia; sin embargo, es muy descarado y frente a su esposa coquetea con la mujer de otro; además de que, le gusta hacer y no le parece que le hagan	es muy macho e infiel	-
a esta mujer no le gusta que su marido le vea la cara; por lo que, prefiere cobrarse bajo la ley del talión "ojo por ojo, diente por diente"	es infiel	-
es un hippie a quien le gusta ser muy "liberal" y no le gusta comprometerse con nada ni con nadie	es infiel y un parásito social	-
ella solo cumple dos tareas: ser buena hija y seguir sus estudios	obedece a sus padres	+
joven universitaria que busca que su novio Lalo formalice con ella; sin embargo, cae seducida y su padre la descubre en el acto	acabar su carrera, formalizar con su novio; sin embargo, cae seducida y mancha el	-
mujer que goza de tener una vida y una sexualidad libre y sin compromisos	pasar bien el rato	-
joven hippie que gusta de pasar bien el rato con los amigos	pasar bien el rato	-
hombre que ama su profesión, que no cree en las tranzas; pero que, engaña a su mujer con una amante que lo abandona a la primera oportunidad que se le presenta	pasar bien el rato	-
reconoce que el hace "tranzas" en su negocio	se aprovecha de la gente	-
reconoce que su negocio esta "chueco"	se aprovecha de la gente	-
solo cumple con su trabajo como doctor	trabajar	+
solo quiere pasarla bien comiendo y bebiendo	comer y beber	-
solo quiere pasarla bien comiendo y bebiendo	comer y beber	-
solo cumple con su trabajo	trabajar	+
solo cumple con su trabajo	trabajar	+
ejerce su profesión sin ética profesional	sacar la nota	-
---	---	---
busca ayudar a la familia en desgracia	es humanitaria	+

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
PARAMÉDICO 1	m	32	---	paramédico	---	medio	conocimientos en primeros auxilios	---	morena	alargada	café	delgada
PARAMÉDICO 2	m	28	---	paramédico	---	medio	conocimientos en primeros auxilios	---	morena	alargada	café	delgada
POLICÍA 1	m	35	---	policía	---	medio	instrucción policíaca	---	blanca	alargada	---	delgada
POLICÍA 2	m	34	casado	policía	---	medio	instrucción policíaca	---	morena	alargada	café	delgada
SEÑORA 2	f	36	casado	hogar	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	morena	alargada	café	delgada
EXTRANJERA 1	f	22	soltero	turista y estudiante	---	alto	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	azules	delgada
EXTRANJERA 2	f	24	soltero	turista y estudiante	---	alto	sabe leer y escribir	católica	blanca	alargada	verdes	delgada
COMPADRE 1	m	45	viudo	---	---	alto	sabe leer y escribir	católica	blanca	redonda	café	chata
COMPADRE 2	m	50	casado	---	---	alto	sabe leer y escribir	católica	morena	alargada	café	delgada
SR. CHOQUE	m	55	casado	---	---	alto	sabe leer y escribir	católica	morena	alargada	negros	delgada

PELÍCULA: EL MIL USOS (1981).

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
TRÁNSITO "EL MIL USOS"	m	36	casado	tiene una gran variedad de ocupaciones	3	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	redonda	café	chata
MADRE DE TRÁNSITO	f	65	viuda	hogar	7	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	redonda	café	chata
LUCIO	m	42	casado	campesino	tiene pero no menciona cuántos	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	alargada	negros	chata
ESPOSA DE TRÁNSITO	f	32	casado	hogar	3	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	morena	alargada	negros	delgada
CHOFER	m	28	---	transportista	---	medio	---	---	morena	redonda	café	chata
SEÑOR DEL AUTO DE LA MERCED	m	34	---	comerciante	---	medio	---	---	blanco	alargada	café	delgada
COMERCIANTE DEL MERCADO	m	45	casado	comerciante	---	medio	sabe leer y escribir	---	morena	alargada	café	delgada
JOVEN	m	32	soltero	---	---	medio	sabe leer y escribir	---	morena	alargada	café	delgada
DON CHAVA	m	40	---	alquiler de trajes de todo tipo	---	alto	sabe leer y escribir	---	blanco	alargada	café	delgada
SEÑOR DEL BURDEL	m	55	casado	---	---	alto	sabe leer y escribir	---	morena	redonda	negros	chata
SEÑORA DEL BURDEL	f	40	soltero	prostituta	---	medio	sabe leer y escribir	---	morena	redonda	negros	chata
PROSTITUTA	f	30	soltero	prostituta	---	medio	sabe leer y escribir	---	blanco	redonda	café	chata
EL "MOSCO"	m	40	---	---	---	bajo	---	---	blanco	alargada	café	delgada

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
delgados	delgada	1.70	lacio / negro	---	---	uniforme blanco	---
delgados	media	1.60	chino / negro	patillas/ bigote	---	uniforme blanco	lentes
gruesos	robusta	1.70	lacio / negro	---	---	uniforme café con beige, casco y botas	lentes, reloj, anillo
delgados	delgada	1.60	lacio / negro	bigote	---	uniforme café con beige, casco y botas	reloj, anillo
delgados	delgada	1.60	lacio / negro	---	---	blusa blanca, falda verde, suéter azul, huaraches blancos	diadema, anillos, reloj, cadena
delgados	media	1.65	lacio / rubio	---	---	vestido estampado, zapatos negros	reloj, cámara fotográfica
delgados	media	1.60	lacio / negro	---	---	jumper negro, blusa blanca y zapatos negros	lentes, bolso
gruesos	robusta	1.65	quebradizo / castaño	---	---	pantalón, zapatos y suéter blanco	reloj, anillos
delgados	delgada	1.65	lacio / canoso	bigote	---	pantalón verde, camisa, zapatos	reloj, anillos
gruesos	delgada	1.70	quebradizo / canoso	bigote	---	pantalón gris, camisa blanca, zapatos negros	reloj, anillos

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
delgados	media	1.50	lacio / negro	patillas/ bigote	---	pantalón beige, saco verde a cuadros, playera rojo rota, botines, sombrero, etc	---
delgados	robusta	1.50	quebradizo / canoso	---	---	vestido, rebozo, zapatos	---
gruesos	robusta	1.65	lacio / negro	bigote	---	pantalón de mezclilla azul claro, camisa azul, botas cafés, botines y sombrero	---
delgados	delgada	1.50	lacio / negro	---	---	vestido, rebozo, zapatos	---
gruesos	robusta	1.50	quebradizo / negro	---	---	pantalón de mezclilla azul marino, playera negra	texana, reloj
delgados	media	1.65	chino / castaño	patillas/ bigote	---	pantalón negro, playera azul y blanco, zapatos, sombrero	reloj
gruesos	media	1.60	lacio / negro	bigote	---	camisa verde y mandil	reloj, esclava
delgados	delgada	1.60	chino / negro	barba y bigote	---	pantalón de mezclilla, playera, chamarra de mezclilla	reloj, cadena
delgados	delgada	1.70	calvo / negro	---	visual, usa lentes	pantalón a cuadros azul, camisa amarilla, paliacate amarillo, boina	reloj, anillo
gruesos	robusta	1.70	calvo / canoso	bigote	---		reloj, anillos
delgados	robusta	1.60	chino / negro	---	---	vestido	cadena, anillo
delgados	media	1.60	chino / negro	---	---	vestido rojo, medias, zapatillas	cadena, anillo, reloj
delgados	media	1.60	pelón	bigote	---	uniforme color beige	---

Valores	Metas	Actitudes
no tiene ética ni vocación, niega ayuda a quien lo necesita	ganar un sueldo sin trabajar	-
no tiene ética ni vocación, niega ayuda a quien lo necesita	ganar un sueldo sin trabajar	-
solo cumple con su trabajo como policía	trabajar	+
solo cumple con su trabajo como policía	trabajar	+
busca ayudar a la familia en desgracia	es humanitaria	+
busca ayudar a la familia en desgracia	es humanitaria	+
busca ayudar a la familia en desgracia	es humanitaria	+
solo busca pasar bien el rato con la mujer que se deje	es infiel	-
solo busca pasar bien el rato con la mujer que se deje	es infiel	-
---	---	---

Valores	Metas	Actitudes
busca trabajo en la ciudad para mantener honradamente a su familia	trabajo honrado	+
busca proteger a su familia, es sumisa ante su esposo e hijos	es sumisa	-
solo busca quedarse con los bienes que ha dejado su padre y no repartirlos con sus hermanos	es abusivo	-
es sumisa	es sumisa	-
es racista y no es capaz de ayudar a alguien	es racista	-
es racista y no es capaz de ayudar a alguien	es racista	-
es trabajador y ayuda al necesitado	es trabajador	+
realiza actividades ilícitas y se aprovecha de la gente	es traficante y explotador	-
abusa de sus empleados y les roba más de la mitad de sus sueldo	es abusivo	-
solo busca divertirse	solo busca divertirse	-
se dedica a manejar su negocio	dinero	-
busca hacerse de clientes	dinero	-
busca miembros a los que su "jefe" pueda manipular y defraudar	el control de privilegios en la cárcel	-

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
RECLUSO	m	42	---	---	---	bajo	sabe leer y escribir	---	morena	redonda	café	chata
EL "JEFE"	m	45	---	---	---	bajo	sabe leer y escribir	---	blanco	redonda	café	chata
DIRECTOR DE RECLUSORIO	m	57	casado	---	---	alto	superior / derecho	---	blanco	redonda	azules	chata
EL JUEZ	m	60	casado	juez	---	medio	superior / derecho	---	blanco	alargada	negros	delgada
SECRETARIO DEL JUEZ	m	30	---	secretario	---	medio	superior / derecho	---	blanco	redonda	café	chata
SEÑORA DUEÑA DEL BAÑO PÚBLICO	f	42	---	administradora de un baño público	---	medio	sabe leer y escribir	católica	blanco	redonda	café	chata
MAESTRO MARGARITO	m	38	---	albañil	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	blanco	redonda	café	chata
SEÑORA DE LA VECINDAD	f	47	casado	---	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	blanco	redonda	café	chata
SEÑOR DEL AUTO DE LA MERCED	m	60	soltero	---	---	medio	sabe leer y escribir	católica	morena	redonda	café	chata
JOVEN ASALTANTE	m	20	---	---	---	medio	sabe leer y escribir	---	blanco	alargada	café	delgada
SEÑOR DE LA PULQUERÍA 1	m	50	---	---	---	bajo	---	católica	morena	redonda	negros	chata
SEÑOR DE LA PULQUERÍA 2	m	38	---	---	---	bajo	---	católica	morena	alargada	negros	delgada
SEÑOR DE LA PULQUERÍA 3	m	50	---	---	---	bajo	---	católica	morena	alargada	negros	delgada

PELÍCULA: LAGUNILLA, MI BARRIO (1990).

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
DON ABEL FLORES	m	50	soltero / casado	anticuario	0	medio	sabe leer y escribir	católica	blanco	alargada	café	delgada
GONZALO	m	28	soltero	empresario	---	alto	superiores / administración	---	blanco	redonda	café	chata
SILVIA	f	26	soltero	hogar	---	alto	sabe leer y escribir	---	blanco	alargada	café	delgada
ISIDRO	m	32	soltero	empresario	---	alto	superiores / administración	católica	moreno	alargada	café	delgada
HORTENCIA DE BRANING	f	45	casado	hogar	2	alto	sabe leer y escribir	católica	blanco	alargada	negros	delgada
LIC. FÉLIX BRANING	m	48	casado	abogado	2	alto	superiores / derecho	católica	blanco	alargada	café	chata
BLANCA	f	48	casado	hogar	1	alto	sabe leer y escribir	católica	blanco	alargada	café	delgada
ESPOSO DE BLANCA	m	53	casado	---	1	alto	sabe leer y escribir	católica	moreno	alargada	café	delgada
EL "PISTÓN"	m	38	---	comerciante	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	blanco	redonda	café	chata

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
-----------	------	------	------------	-----------	------------	------------------	-------------------	----------	-----	------	------	-------

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
gruesos	robusta	1.50	chino / negro	---	visual, usa lentes	uniforme color beige	---
gruesos	robusta	1.70	lacio / negro	---	---	uniforme color beige	reloj
gruesos	robusta	1.70	chino / negro	---	visual, usa lentes	traje gris completo, camisa blanca, corbata	reloj, anillo
delgados	delgada	1.70	quebradizo / canoso	bigote	---	traje gris, camisa blanca, corbata	reloj, anillo, pisa corbata
delgados	media	1.70	chino / negro	---	---	traje azul marino, camisa blanca	reloj
delgados	robusta	1.50	chino / castaño	---	---	ropa deportiva, vestidos, fondos	anillos, cadenas, reloj, aretes
gruesos	media	1.65	chino / negro	---	---	pantalón azul, playera de colores, saco café	---
delgados	delgada	1.60	chino / canoso	---	---	vestido, suéter, zapatos	aretes, monedero
gruesos	robusta	1.65	lacio / castaño	---	---	traje gris claro	reloj, anillo
delgados	delgada	1.70	quebradizo / negro	---	---	pantalón negro, chamarra negra	navaja
delgados	robusta	1.60	quebradizo / canoso	---	---	pantalón, saco negro, playera negra, sombrero	---
gruesos	robusta	1.70	lacio / negro	bigote	---	pantalón de mezclilla, camisa azul, chamarra de mezclilla, botas, sombrero	---
gruesos	robusta	1.75	lacio / negro	---	---	pantalón gris, camisa blanca, chamarra, sombrero	---

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
delgados	delgada	1.70	quebradizo / canoso	patillas/ bigote	visual, usa lentes	trajes, corbata, zapatos, abrigos	reloj de bolsillo, mancuernas, abrigo, paraguas
gruesos	media	1.60	chino / negro	---	---	traje a cuadros, camisa, zapatos	reloj
delgados	delgada	1.60	chino / negro	---	---	falda y blusa color melón, zapatillas	reloj, aretes
delgados	delgada	1.70	calvo / negro	---	---	traje, corbata, zapatos	reloj
delgados	media	1.65	lacio / castaño	---	---	traje sastrero negro, medias, zapatillas	reloj, aretes, collar, bolso
gruesos	robusta	1.70	quebradizo / canoso	---	---	traje completa, zapatos	reloj, anillos, mancuernillas
gruesos	media	1.60	chino / negro	---	---	falda y blusa color verde	reloj, aretes, anillos
delgados	delgada	1.60	calvo / canoso	---	visual, usa lentes	traje completo, zapatos	reloj, anillo
gruesos	media	1.65	chino / negro	---	---	traje de fakir, pantalón y saco marrón, pantalón de mezclilla, camisa, zapatos, botines	reloj, cadena

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
--------	------------	----------	---------	-----------------	---------------------	-----------	------------

Valores	Metas	Actitudes
no busca problemas, solo busca terminar su condena	es pasivo	+
abusa de los más débiles y los pone a manejar sus negocios	el control de privilegios en la cárcel	-
se hace de la "vista gorda" al permitir la venta de drogas, alcohol y prostitución en el reclusorio	el control de privilegios en la cárcel	-
solo hace su trabajo	trabajar	+
solo hace su trabajo	trabajar	+
abusa de su empleado, lo explota y lo acosa sexualmente	dinero, sexo	-
abusa de su empleado, lo explota y le roba su dinero	dinero	-
---	---	---
---	---	---
busca hacerse de dinero fácil	dinero	-
busca quien le compre otra jarra de pulque	beber	-
busca quien le compre otra jarra de pulque	beber	-
no le gusta que engañen a hombres como él	ha perdido el rumbo de su vida	+

Valores	Metas	Actitudes
es un hombre honrado, trabajador, humilde, sencillo y cordial con los amigos	el amor, una familia, un trabajo honrado	+
solo busca manejar el negocio de su padre a partir de sus intereses	dinero	-
solo busca manejar el negocio de su padre a partir de sus intereses	dinero	-
solo busca manejar el negocio de su padre a partir de sus intereses	dinero	-
solo quiere vivir bien, con lujos, viajes, etc.	dinero y posición social	-
es egocentrista y no tiene ética; ya que, utiliza el tráfico de influencias a su conveniencia	dinero y posición social	-
solo quiere vivir bien, con lujos, viajes, etc.	dinero y posición social	-
es indiferente ante los problemas familiares	dinero y posición social	-
aunque es un "tranza" en sus negocios, es un buen hombre que apoya a sus amigos en cualquier problema	es trabajador, mantiene a sus amistades y busca la felicidad	+

Valores	Metas	Actitudes
---------	-------	-----------

RITA	f	20	soltero / casado	ayuda a su madre	---	medio	sabe leer y escribir	católica	blanco	alargada	café	delgada
EL "TIRANTES"	m	32	soltero / casado	comerciante de ropa	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	moreno	redonda	café	chata
DOÑA LENCHA	f	42	tres uniones libres y un matrimonio	dueña de una tortería	1	medio	sabe leer y escribir	católica	blanco	redonda	café	chata
JUAN	m	50	---	comerciante	---	medio	sabe leer y escribir	católica	blanco	redonda	café	chata
DON PISPIRETO	m	60	---	administrador	---	medio	sabe leer y escribir	católica	moreno	redonda	café	chata
BRAULIO	m	60	---	---	1	medio	sabe leer y escribir	---	blanco	redonda	azules	chata
POLICÍA 1	m	45	---	policía	---	medio	instrucción policíaca	---	blanco	redonda	café	delgada
POLICÍA 2	m	40	---	policía	---	medio	instrucción policíaca	---	moreno	alargada	café	delgada

PELÍCULA: LA LEY DE HERODES (1999).

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
ALFREDO GARCÍA	m	52	---	expresidente municipal	---	bajo / alto	sabe leer y escribir	---	blanco	redonda	café	chata
GOBERNADOR SÁNCHEZ	m	60	casado	gobernador	---	alto	sabe leer y escribir	---	moreno	alargada	café	delgada
LIC. LÓPEZ	m	50	casado	licenciado	---	alto	sabe leer y escribir	---	blanco	alargada	café	delgada
LIC. RAMÍREZ	m	45	casado	licenciado	---	medio	sabe leer y escribir	---	blanco	alargada	azules	delgada
JUAN VARGAS	m	40	casado	servicio de limpia, presidente municipal y senador	0	bajo / alto	sabe leer y escribir	católica	moreno	alargada	café	delgada
GLORIA	f	38	casado	hogar	0	bajo / alto	sabe leer y escribir	católica	blanco	alargada	café	delgada
DOÑA LUPE	f	45	---	dueña del burdel	---	bajo	no sabe leer ni escribir	---	moreno	alargada	café	delgada
CARLOS PEK	m	50	---	secretario	---	bajo	sabe leer y escribir	católica	moreno	alargada	café	chata

Personaje	Sexo	Edad	Edo. civil	Ocupación	Núm. Hijos	Nivel. Económico	Nivel de Estudios	Religión	Tez	Cara	Ojos	Nariz
-----------	------	------	------------	-----------	------------	------------------	-------------------	----------	-----	------	------	-------

delgados	delgada	1.60	lacio / negro	---	---	ropa juvenil	reloj, aretes, cadena
gruesos	media	1.65	quebardizo/negro	patillas/ bigote	---	pantalones acampanados, camisas muy coloridas, sombreros, botines, tirantes	reloj, cadenas, esclavas
gruesos	robusta	1.70	quebradizo / castaño	---	---	vestidos, medias, zapatillas, suéteres	reloj, aretes, anillos, cadenas
gruesos	robusta	1.70	lacio / negro	bigote	---	pantalón, camisas, zapatos	reloj
delgados	robusta	1.60	quebradizo / negro	---	visual, usa lentes	traje completo, moño, sombrero	reloj
gruesos	robusta	1.70	quebardizo/canoso	bigote	---	pantalón, camisa, chamarra, camisa, sombrero tipo norteño, botines	reloj, cadena
delgados	robusta	1.70	lacio / negro	---	---	pantalón beige, camisa blanca, chamarra beige, zapatos beige	reloj
delgados	media	1.70	lacio / negro	bigote	---	pantalón gris, camisa roja, corbata, saco gris, zapatos cafés	---

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / canoso	---	---	pantalón saco, camisa, sombrero, zapatos	reloj, maletín, pin del PRI
gruesos	robusta	1.60	lacio / negro	---	---	trajes, corbata, zapatos	reloj, anillo
gruesos	robusta	1.60	quebradizo / canoso	bigote	---	pantalón, camisa, tirantes, sombrero, chamarra, zapatos	reloj, anillo
delgados	media	1.60	quebradizo / canoso	bigote	---	trajes, corbata, sombrero, zapatos	reloj, portafolios, pin del PRI
delgados	delgada	1.60	calvo / negro	bigote y barba	---	trajes, moño, corbata, sombrero, zapatos viejos y sucios; después cambia por trajes finos y limpios	reloj, pin del PRI
delgados	delgada	1.60	quebradizo / negro	---	---	vestidos, medias, zapatillas, suéteres, mandiles	reloj, aretes, esclava
delgados	media	1.60	quebradizo / castaño	---	motriz	vestidos viejos, zapatos viejos y grandes, suéteres, medias y fondos	medallas, bastón
gruesos	robusta	1.65	quebradizo / canso	bigote y barba	visual, usa lentes	pantalón, camisa, saco, chaleco, sombrero	reloj

Labios	Compleción	Estatura	Cabello	Patillas/Bigote	Alguna Discapacidad	Vestuario	Accesorios
--------	------------	----------	---------	-----------------	---------------------	-----------	------------

es una joven que busca formalizar con su novio	el amor, la felicidad, una familia	+
hombre maduro que es infiel y teme al compromiso; sin embargo, es trabajador, sencillo y apoya a sus amigos en cualquier problema	es trabajador, mantiene a sus amistades y busca la felicidad	+
mujer madura que ya ah sido abandonada en tres ocasiones; sin embargo, aun cree que es posible encontrar el amor	es trabajadora, mantiene a sus amistades y busca la felicidad	+
---	---	---
---	---	---
después de varios años de abandono a su familia pretende recuperarla y hacerse cargo de ella	recuperar a su familia a la fuerza	-
solo realiza su trabajo como policia	trabajar	+
solo realiza su trabajo como policia	trabajar	+

Valores	Metas	Actitudes
después de enriquecerse a costa del pueblo, busca huir y gozar del "botín" obtenido	dinero y poder	-
al saber que ha dejado de ser considerado como el siguiente candidato a ocupar la gobernatura del estado, manda a sus "compinches" a liquidar a su adversario	dinero y poder	-
es el encargado de "ejecutar" la voluntad de su "jefe" y es capaz de matar para lograrlo	dinero y poder	-
es el "achichinle" sobre el cual recae todo el trabajo "sucio"	dinero y poder	-
aunque llegó siendo un "don nadie" al puesto que le encomendaron; poco a poco va despertando en él la avaricia, el chantaje, el abuso de poder, la explotación, el libertinaje, etc. Llega a ser homicida. Y aún así, logra ocupar un lugar muy alto en la política	dinero y poder	-
es una mujer que llega con la misión de atender y apoyar a su marido en su nuevo trabajo; sin embargo él le es infiel y ella le corresponde con la misma moneda	infidelidad	-
explota a jovencitas, compra a las autoridades para seguir con su negocio	dinero	-
es un hombre cabal, honesto, humilde, etc, que considera que el trabajo arduo y responsable puede ayudar a su pueblo a superarse	trabajar	+

Valores	Metas	Actitudes
---------	-------	-----------

DR. MORALES	m	55	casado	doctor	0	alto	nivel superior / medicina	católica	blanco	redonda	café	chata
DOÑA ROSA	f	48	casado	hogar	0	alto	sabe leer y escribir	católica	blanco	redonda	azules	chata
CANTINERO	m	48	---	cantinero	---	medio	sabe leer y escribir	---	moreno	alargada	café	delgada
PANCHO	m	38	---	guarura	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	moreno	alargada	café	delgada
CHENCHA	f	16	soltero	sirvienta, prostituta	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	moreno	alargada	negros	delgada
FILEMÓN	m	36	soltero	vagabundo, alcohólico	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	blanco	alargada	café	delgada
PROSTITUTA	f	28	soltero	prostituta	---	bajo	no sabe leer ni escribir	católica	blanco	alargada	café	delgada
EL "GRINGO"	m	32	soltero	---	---	medio	sabe leer y escribir	---	blanco	alargada	azules	delgada
PADRE	m	40	soltero	sacerdote	---	medio	superior / teológicos	católica	blanco	redonda	negros	chata
JESÚS CANALES	m	42	casado	presidente municipal	---	medio	---	---	blanco	redonda	café	chata
EL "TIBURÓN"	m	38	---	guarura	---	medio	sabe leer y escribir	---	blanco	redonda	negros	chata
"EL NEGRO"	m	38	---	guarura	---	medio	sabe leer y escribir	---	moreno	redonda	negros	chata
ESPOSA DE JESÚS CANALES	f	36	casado	hogar	---	medio	---	---	blanco	redonda	café	chata
EL MÚSICO	m	45	---	músico	---	bajo	---	católica	blanco	alargada	---	delgada

gruesos	robusta	1.50	quebradizo / canoso	---	visual, usa lentes y motriz, usa bastón	trajes, pantalón, camisa, chaleco, sombrero, zapatos,	reloj, anillo
delgados	robusta	1.50	chino / negro	---	---	vestidos, suéteres, zapatos	reloj, aretes, anillos
gruesos	robusta	1.70	quebradizo / canoso	bigote	---	pantalón, camisa, zapatos	---
gruesos	robusta	1.85	lacio / canoso	bigote	gigantismo	traje de manta, huaraches	---
delgados	delgada	1.60	lacio / negro	---	---	vestido sencillo, suéter, huaraches, mandil	aretes
gruesos	delgada	1.65	lacio / castaño	---	alcoholismo	traje de manta, huaraches y zapatos viejos	sarape viejo
delgados	delgada	1.60	lacio / negro	---	---	fondos, vestidos sencillos, rebozo, huaraches	---
delgados	delgada	1.70	lacio / castaño	---	---	pantalón, camisa, tirantes, chamarra, sombrero, botines	---
delgados	robusta	1.60	quebradizo / canoso	---	visual, usa lentes	pantalón, camisa, sotana, sombrero, zapatos	reloj
delgados	robusta	1.65	quebradizo / negro	bigote	---	traje, moño, sombrero, zapatos	reloj, pin del PRI
gruesos	robusta	1.65	quebradizo / negro	bigote	---	pantalón, camisa, chamarra, sombrero, zapatos	---
delgados	robusta	1.65	quebradizo / negro	---	---	pantalón, camisa, tirantes, chamarras, sombrero, zapatos	---
delgados	delgada	1.60	lacio / castaño	---	---	vestido, zapatillas	reloj, aretes collar, bolso
delgados	delgada	1.65	quebradizo / canoso	---	visual, usa ciegos	traje sencillo, corbata, sombrero, zapatos	---

a este hombre no le gusta que exista el abuso de poder, porque considera que coacta a la democracia y permite la corrupción; sin embargo, el mismo ha abusado en su casa de una pobre niña indígena	justicia, pero el la rompe	-
le es infiel a su esposo, todo el pueblo lo sabe	sexo	-
es culto, honrado y trabajador	trabajar	+
protege a la dueña del burdel y a las muchachas	dinero	-
es respetuosa con sus patronos, obedece a quien la mande	trabajar	+
es un alcohólico y vagabundo	beber	-
aunque intenta huir del burdel, obedece a su patrona	---	---
aprovecha la oportunidad que se le ha representado y junto con Vargas, tratan de robarle al pueblo los pocos recursos que tienen	dinero	-
abusa de su cargo de clérigo y entra en el juego de Vargas con tal de hacerse de un auto	dinero	-
---	---	---
solo cumple con su trabajo como guarura, aunque implique matar	seguir órdenes	-
solo cumple con su trabajo como guarura, aunque implique matar	seguir órdenes	-
-----	---	---
solo cumple con su trabajo en el burdel	trabajar	+

G

R

Á

F

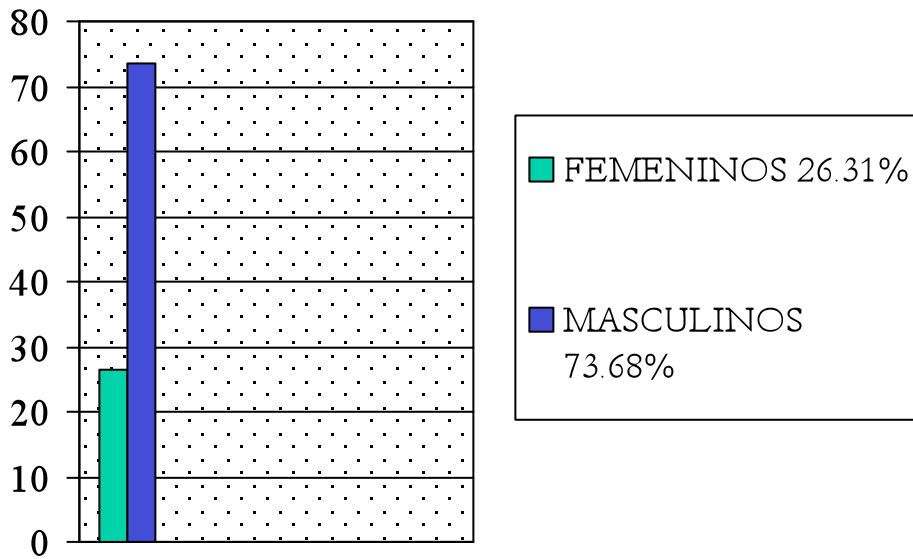
I

C

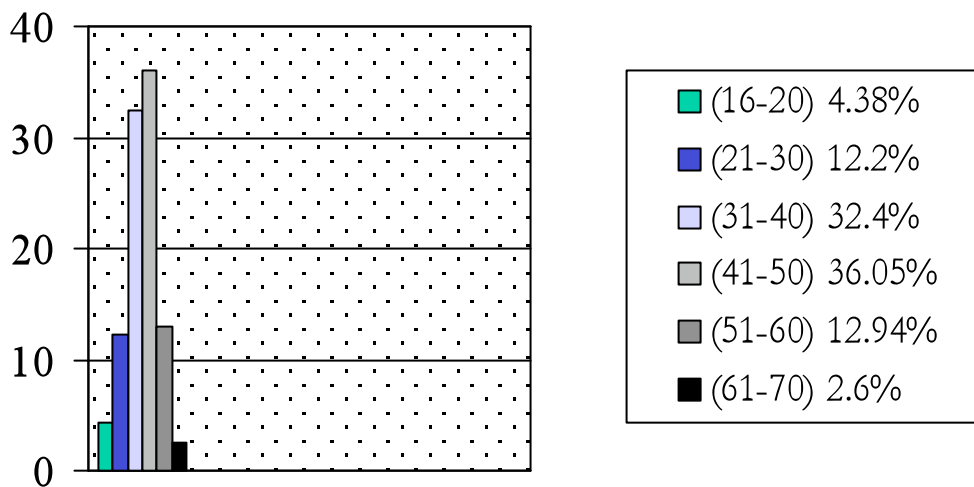
O

S

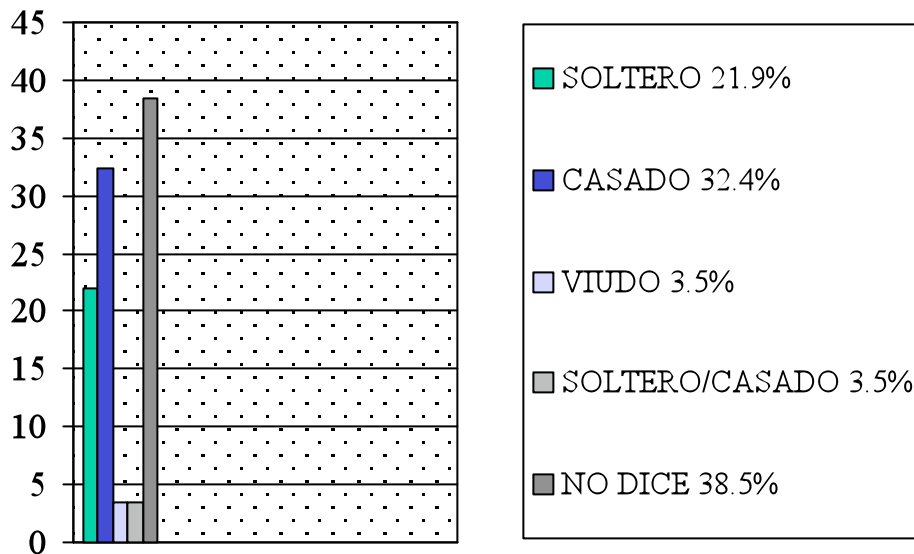
PORCENTAJES DE PERSONAJES FEMENINOS Y MASCULINOS (de un total de 114).



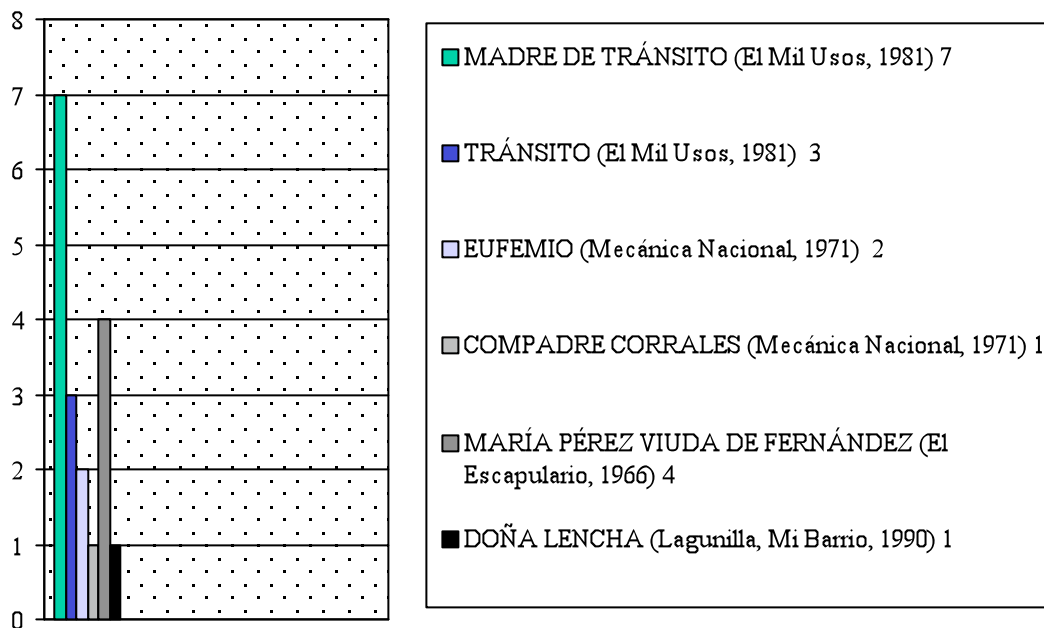
EDADES:



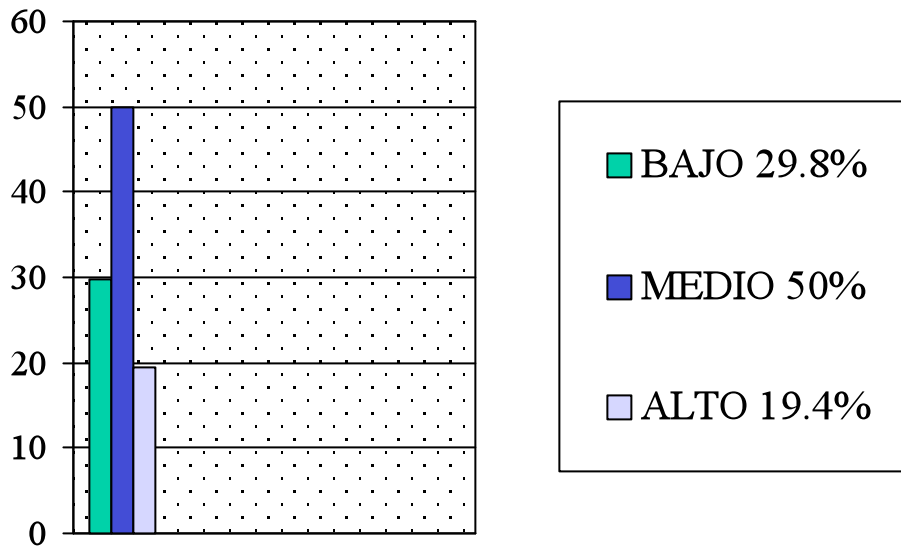
ESTADO CIVIL:



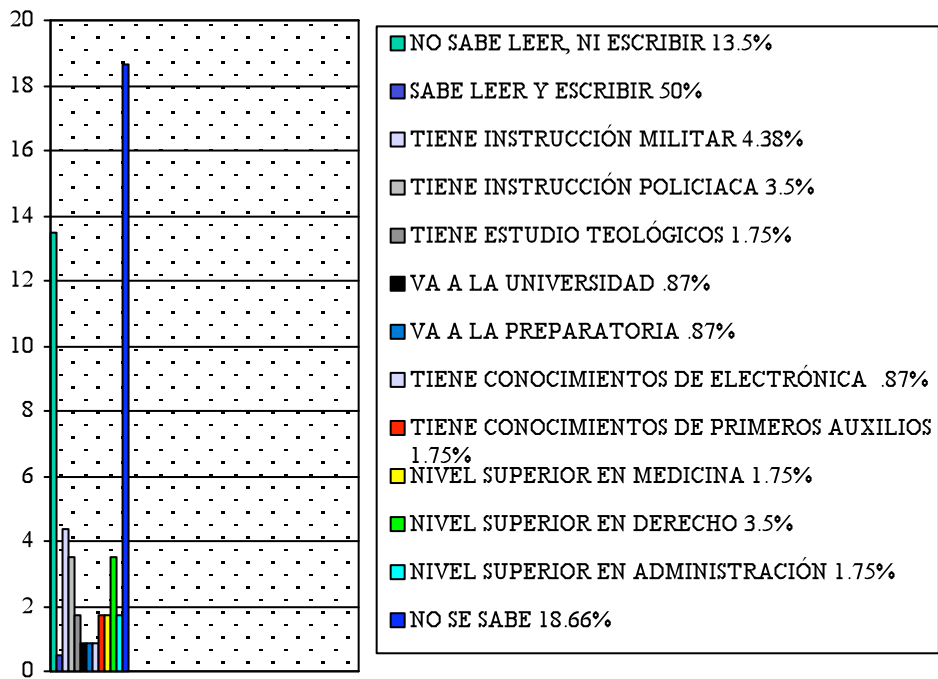
NÚMERO DE HIJOS DE LOS DIVERSOS PERSONAJES: (personaje- película- núm. hijos).



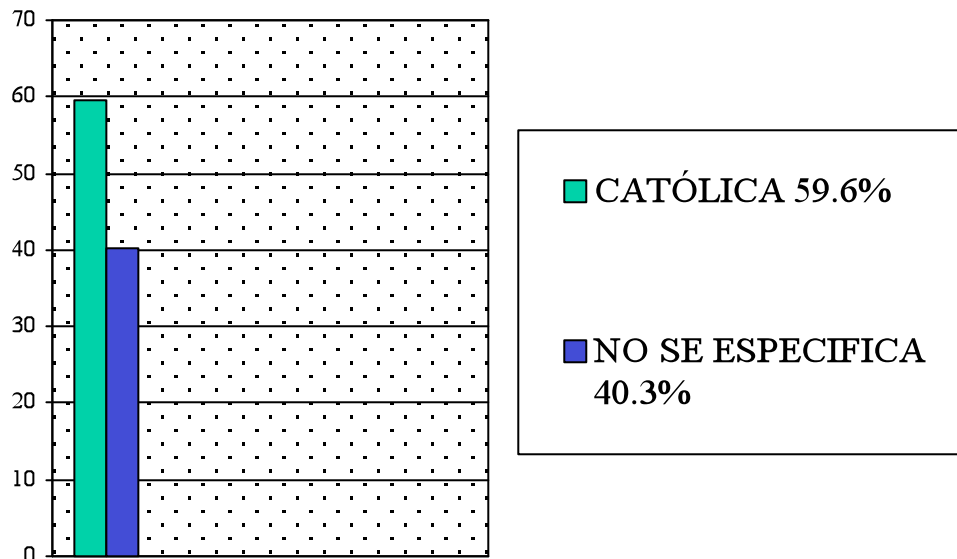
NIVEL SOCIOECONÓMICO AL QUE PERTENECEN:



NIVEL DE ESTUDIOS:

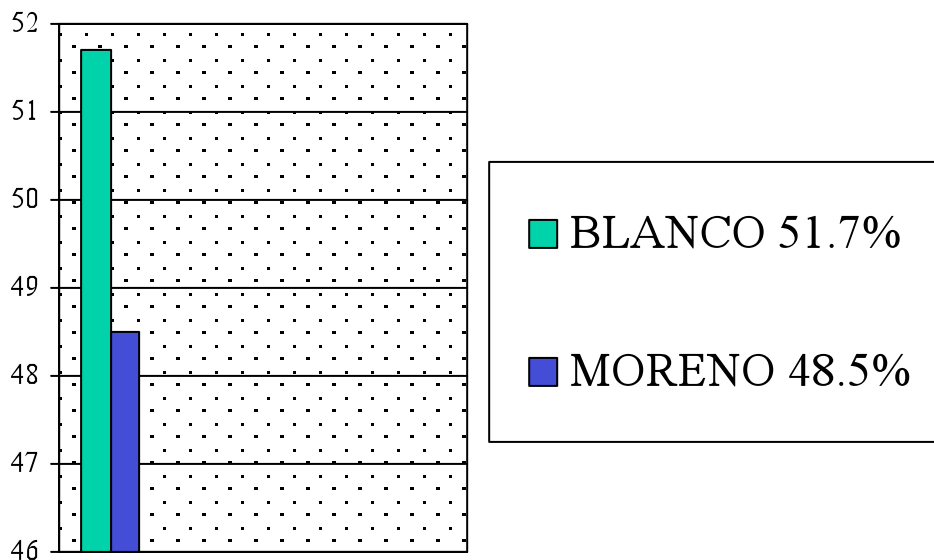


RELIGIÓN:

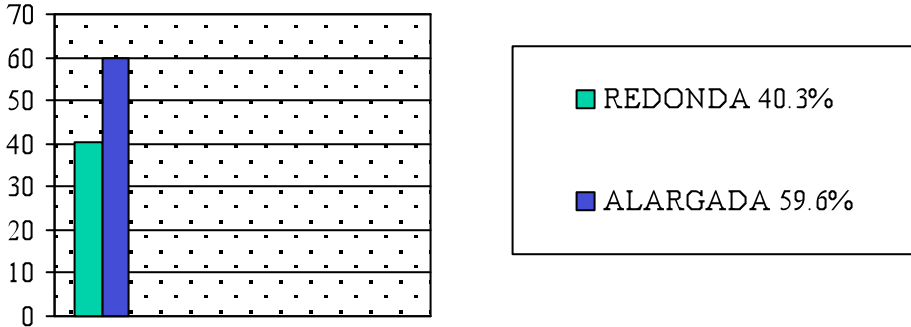


RASGOS FÍSICOS

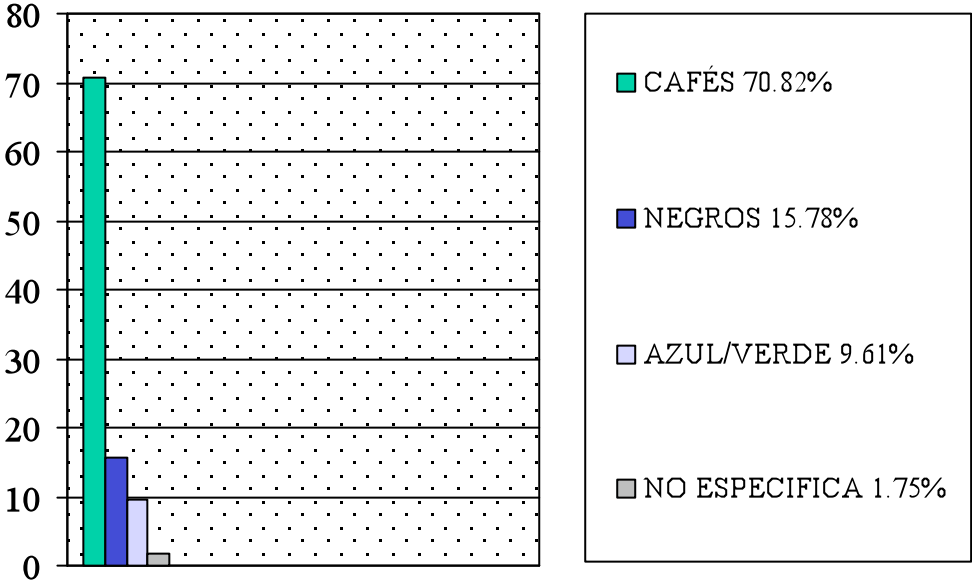
COLOR DE TEZ:



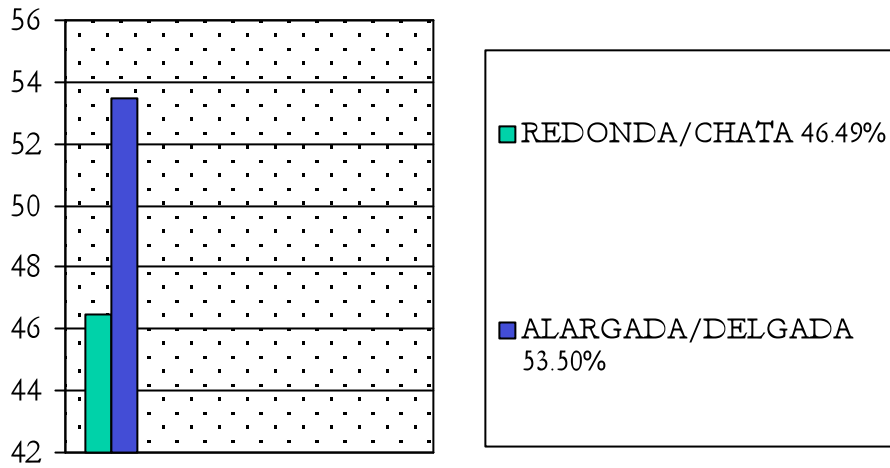
TIPO DE CARA:



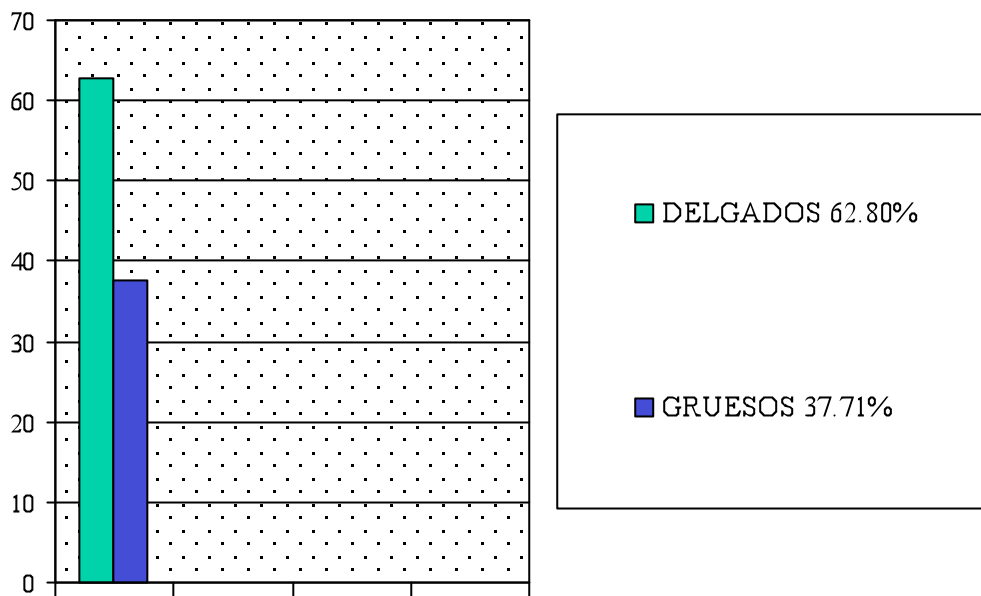
COLOR DE OJOS:



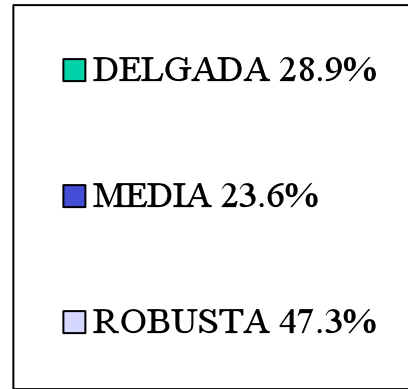
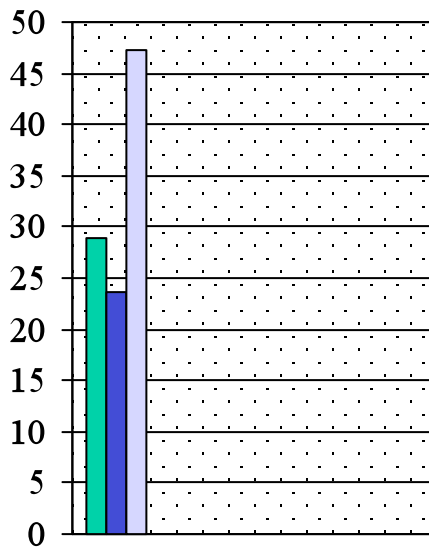
TIPO DE NARIZ:



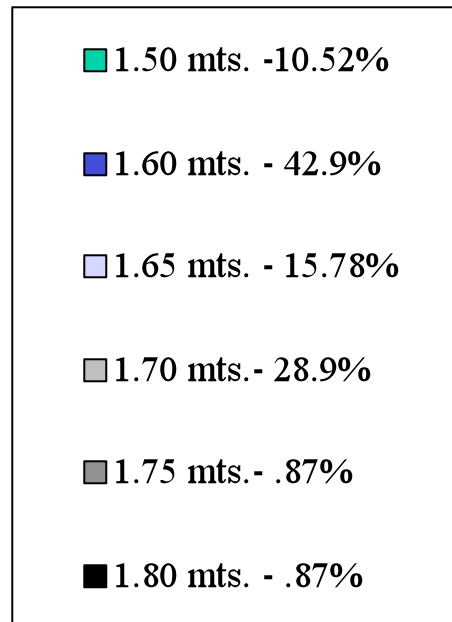
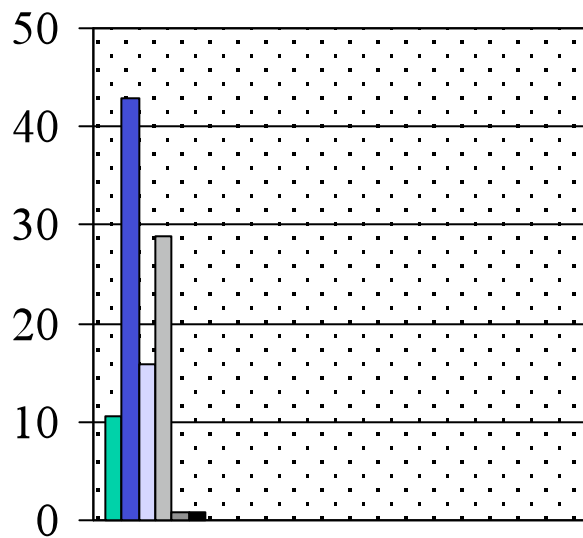
TIPO DE LABIOS:



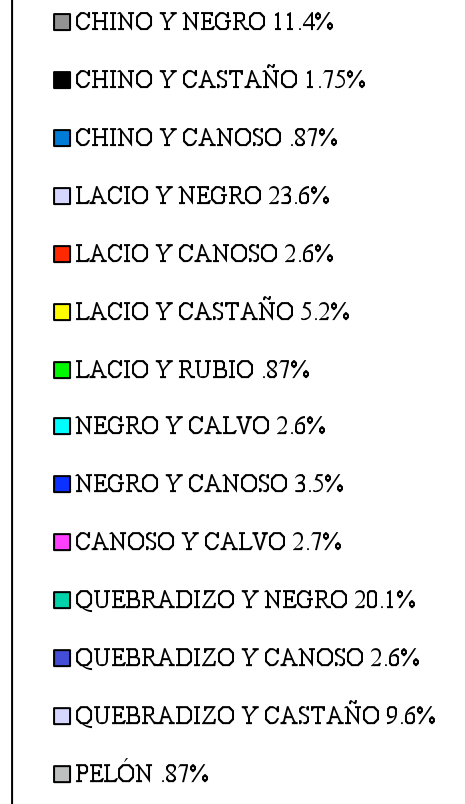
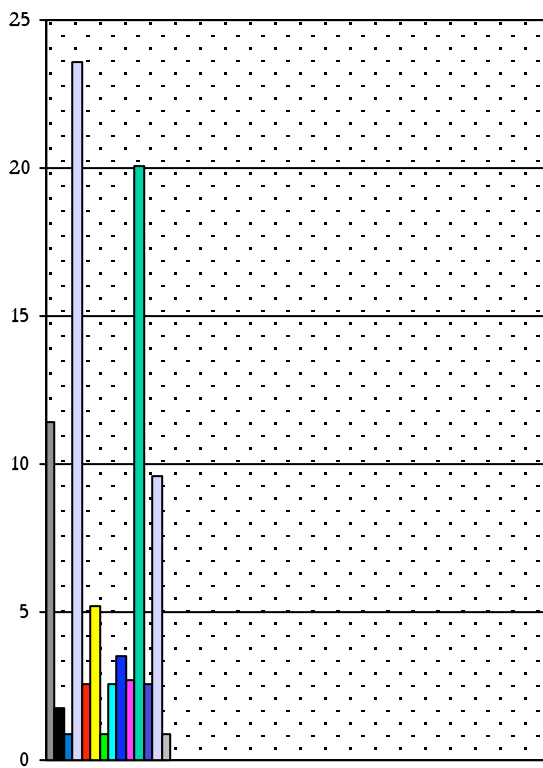
COMPLEXIÓN:



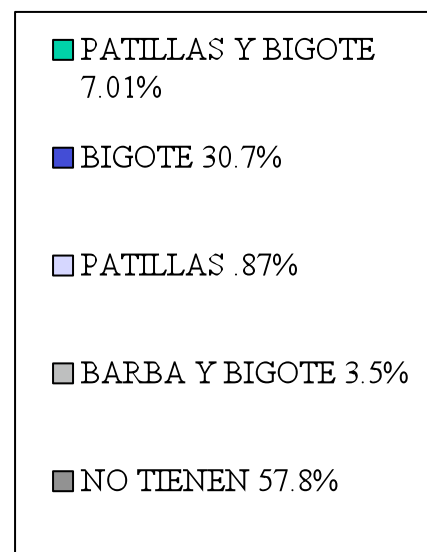
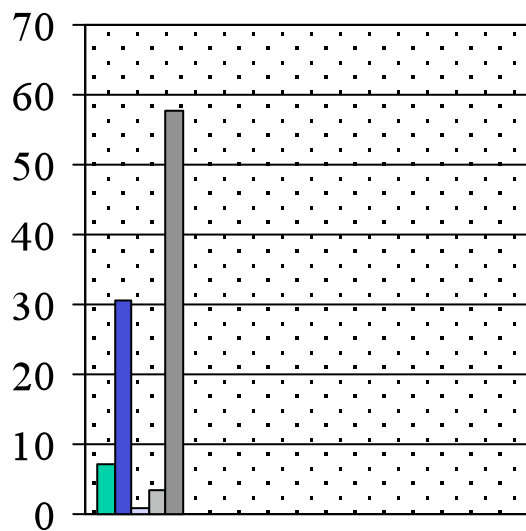
ESTATURA:



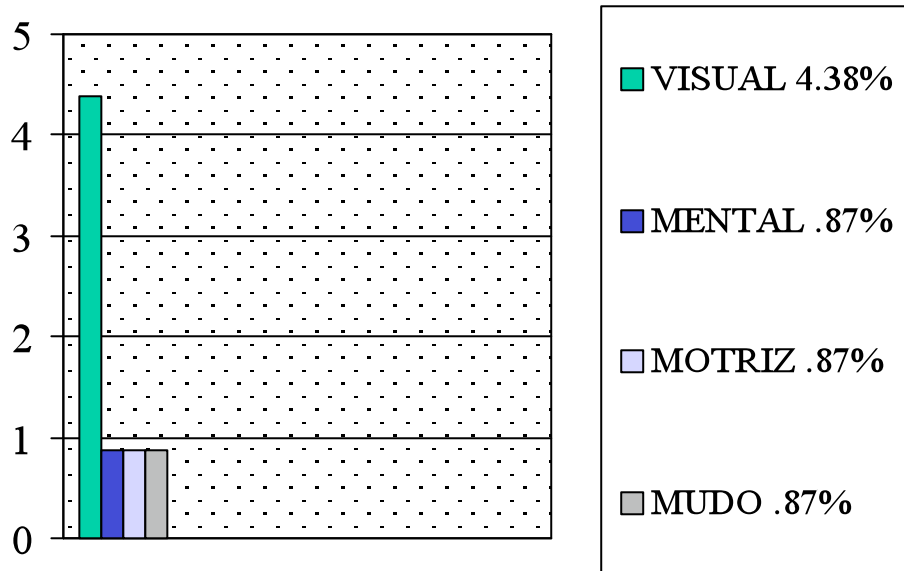
TIPO DE CABELLO:



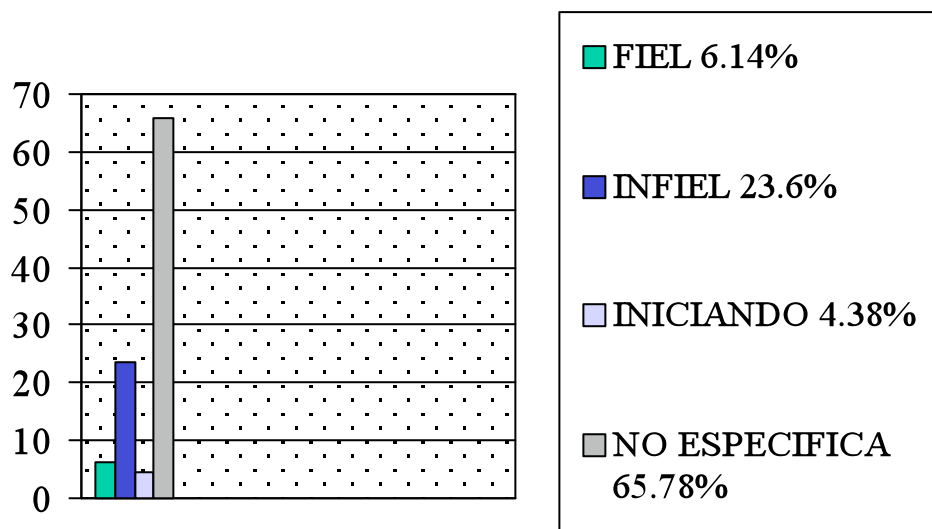
BARBA, BIGOTE Y /O PATILLAS:



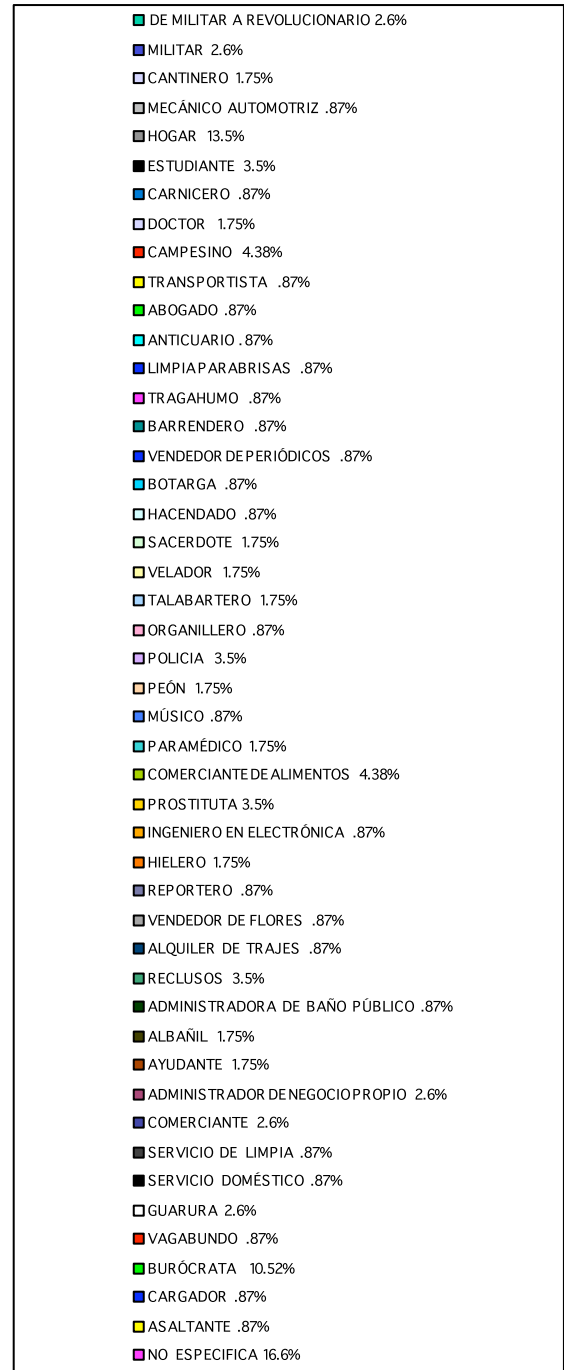
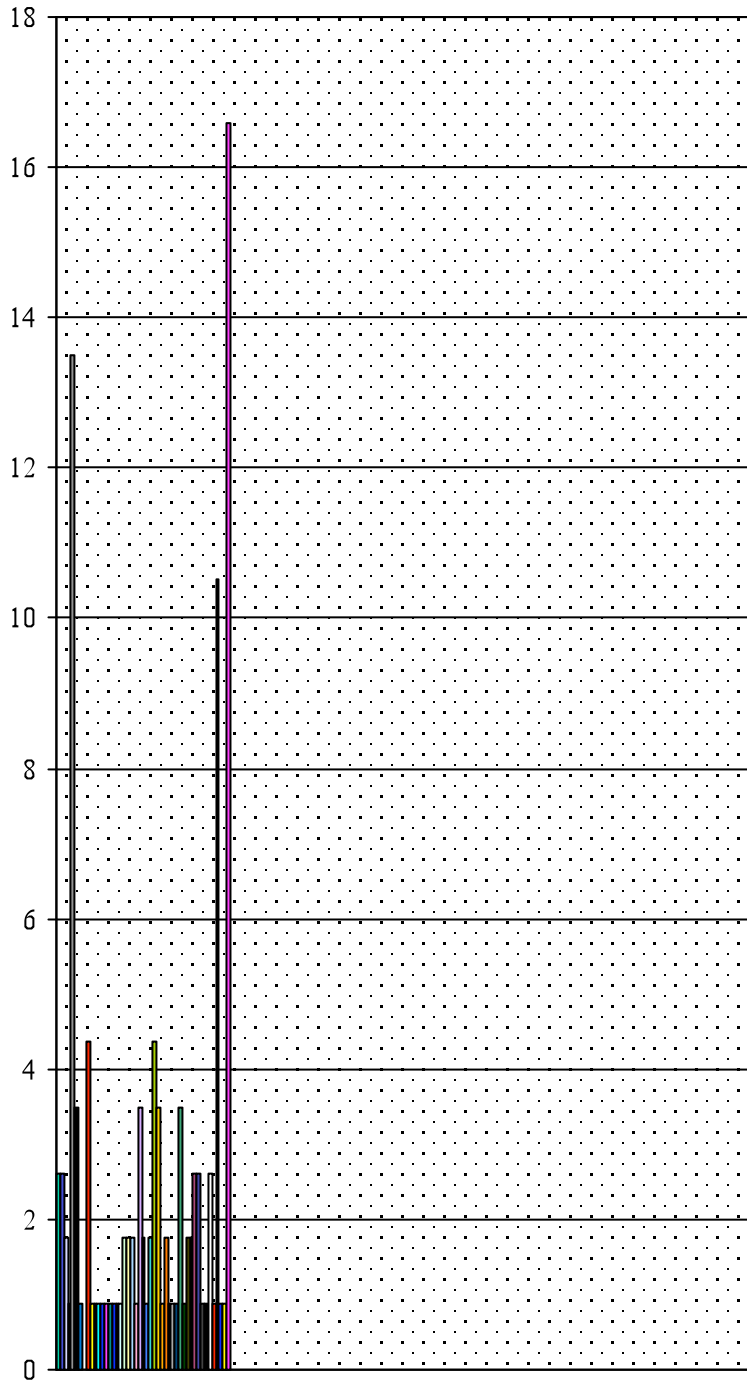
DISCAPACIDAD:



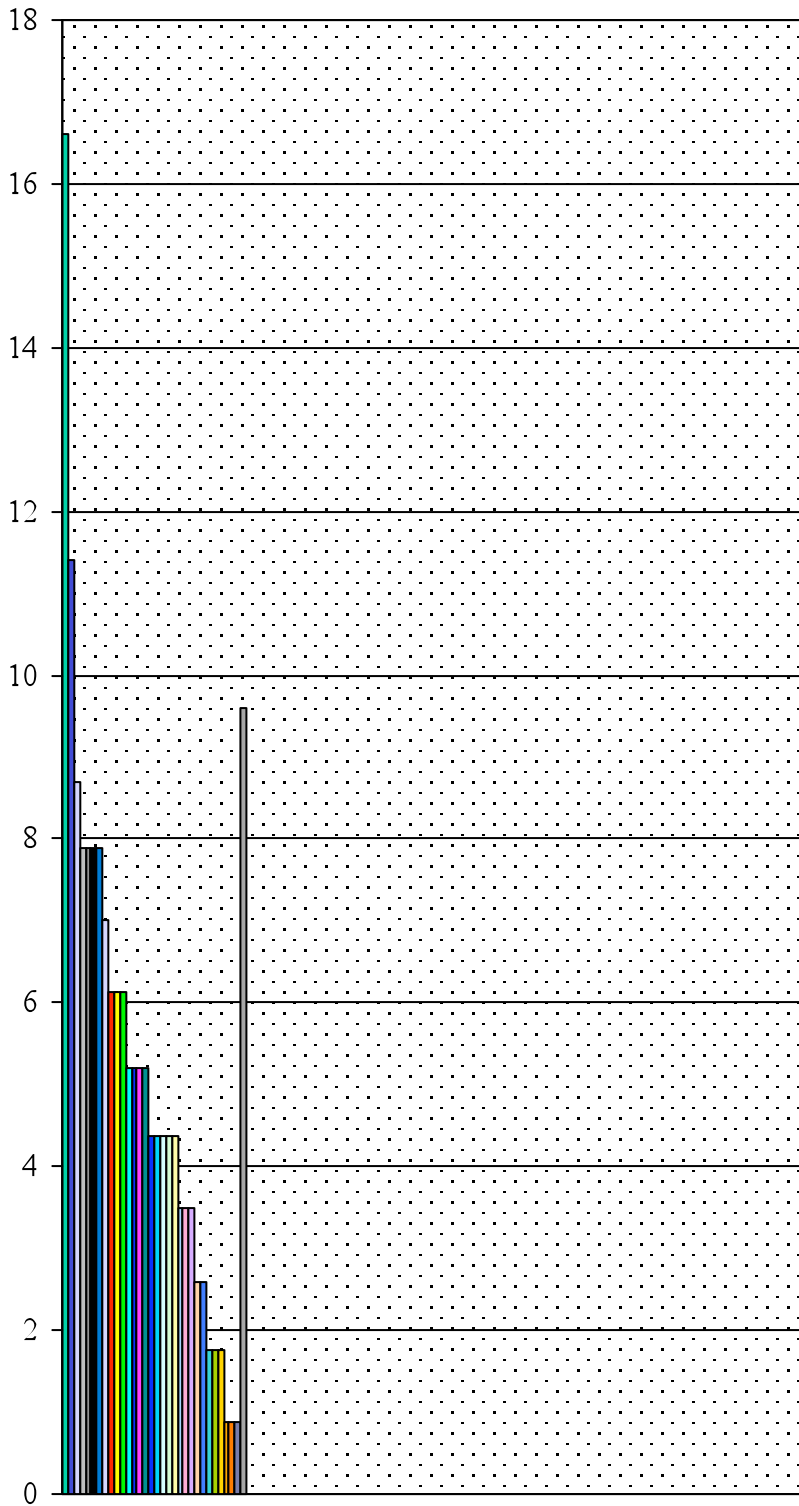
SEXUALIDAD:



OFICIOS Y/O PROFESIONES:

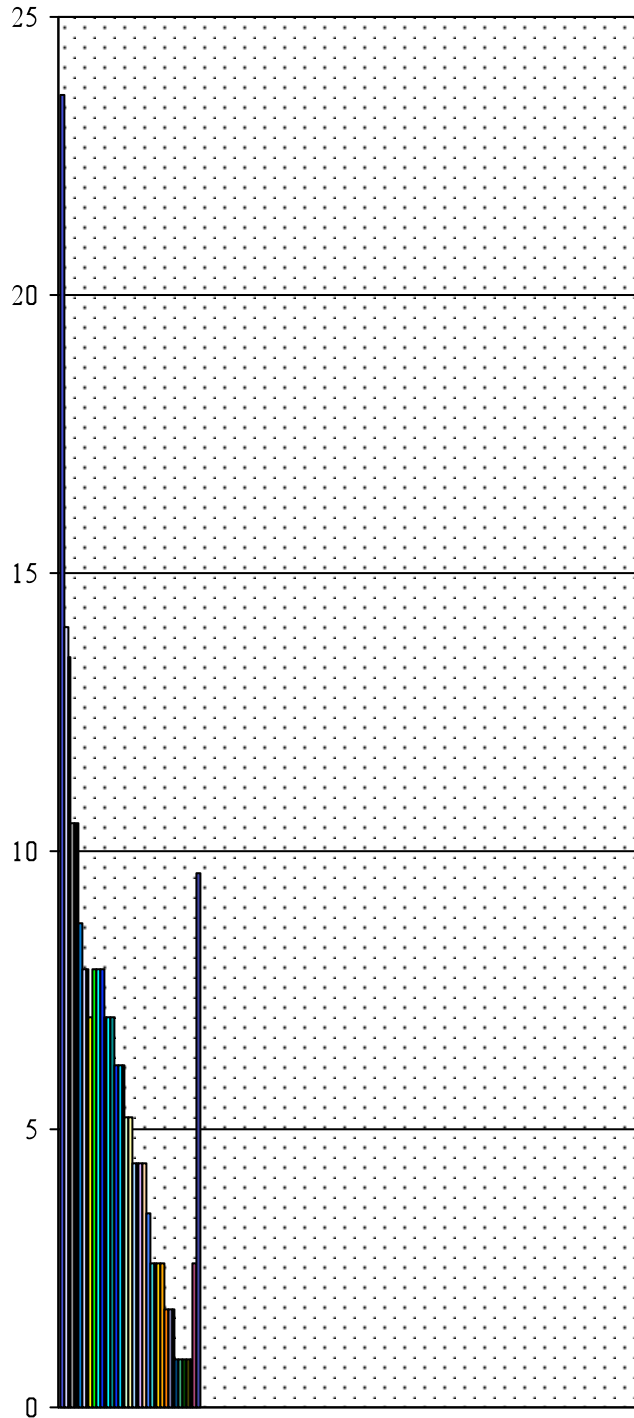


VALORES:



- ES TRABAJADOR 16.6%
- ROBA 11.4%
- PRACTICA SIN ÉTICA SU PROFESIÓN 8.7%
- ES OPORTUNISTA 7.89%
- NO AYUDA A NADIE 7.89%
- ES TRAFICANTE 7.89%
- EXPLOTADOR DE SUS EMPLEADOS 7.89%
- ES LIBERAL 7.01%
- CAMBIA SUS PRIORIDADES DENTRO DEL DESARROLLO DE LA TRAMA 6.14%
- NEGOCIO ILÍCITO 6.14%
- PASARLA BIEN 6.14%
- ES HUMANITARIA 5.2%
- ES CAPAZ DE MATAR POR ALGO O ALGUIEN 5.2%
- ABUSA DE SU EMPLEADOS 5.2%
- SE HACE DE LA "VISTA GORDA" ANTE LOS HECHOS QUE PASAN ANTE VISTA 5.2%
- APOYA A SU FAMILIA, PERO NO ES TOMADO(A) EN CUENTA POR LA MISA 4.38%
- ES INDIFFERENTE ANTE LOS PROBLEMAS FAMILIARES 4.38%
- CUMPLE ÓRDENES 4.38%
- ES SUMISA 4.38%
- ES HUMILDE 3.5%
- NO TOLERA LA INJUSTICIA 3.5%
- NO LE VE EL "CHISTE" A LA VIDA 3.5%
- VIVIR CONFORME A SU CONDICIÓN SOCIAL 3.5%
- RESPECTA A SUS PADRES Y/O FAMILIARES 2.6%
- TRATA DE SACARLE EL MAYOR PROVECHO A LO QUE LE HAN HEREDADO SUS PADRES, SIN IMPORTARLE OTRA PERSONA MÁS QUE ÉL O ELLA 2.6%
- ES CULTO 1.75%
- DEJA QUE LO EXPLOTEN 1.75%
- ES HONRADO 1.75%
- Cree en un Dios todopoderoso .87%
- ES CAPAZ DE COMETER INCESTO CON TAL DE TENER ACCESO A LOS BIENES DE SU FAMILIAR .87%
- TRATA DE RECUPERAR POR LA FUERZA LO QUE HABÍA DEJADO .87%
- NO ESPECIFICA 9.6%

METAS



- DINERO 25.4%
- UN TRABAJO 23.6%
- ROBAR 14.03%
- SEXO SIN COMPROMISO 13.5%
- SER INFIEL 10.52%
- DIVERTIRSE 10.52%
- ES RACISTA 8.7%
- ES CORRUPTO 7.89%
- BUSCA PODER 7.01%
- BUSCA AMOR 7.89%
- FELICIDAD 7.89%
- POSICIÓN SOCIAL 7.89%
- SIGUE ORDENES 7.89%
- BIENES MATERIALES 7.01%
- EXPLOTA A OTROS 7.01%
- BUSCA JUSTICIA 6.14%
- MATAR 6.14%
- LE SACA PROVECHO A SU PROFESIÓN 6.14%
- SE MUESTRA COMO UN VERDADERO MACHO 5.2%
- BUSCA UNA FAMILIA 5.2%
- BUSCA LA IGUALDAD 4.38%
- SOLO COME Y/O BEBE 4.38%
- AYUDA 4.38%
- BUSCA TENER VERDADEROS AMIGOS 4.38%
- AYUDA A SU FAMILIA 3.50%
- LE TEME AL COMPROMISO POR TEMOR A LA INCERTIDUMBRE DEL FUTURO 2.6%
- PROTEGER A SUS HIJOS 2.6%
- MANEJA "LOS PRIVILEGIOS" QUE SE LE HAN ENCOMENDADO 2.6%
- BUSCA LA LIBERTAD 2.6%
- DESEA ESTUDIAR 1.75%
- BUSCA FORMALIZAR CON LA PAREJA 1.75%
- BUSCA UNA NUEVA VIDA 1.75%
- EL ORDEN SOCIAL .87%
- PROTEGER A SUS FIELES .87%
- OBEDECER A SUS PADRES .87%
- BUSCA RETOMAR EL CAMINO .87%
- HA PERDIDO EL RUMBO .87%
- NO SON CLARAS SUS METAS 2.6%
- NO ESPECIFICA 9.6%

PRINCIPALES ACTITUDES DE LOS PERSONAJES:

