



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**ESTEREOTIPOS EN EL CINE DE FICHERAS EN
MÉXICO DE 1976 A 1982, UN ANÁLISIS DE
CONTENIDO**

TESINA

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA**

PRESENTA:

IRVING JESÚS PÉREZ JIMÉNEZ

Asesor de la Tesina:

MAESTRA ANA MARÍA MARTÍNEZ PONCE



MÉXICO 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

A la Universidad Nacional Autónoma de México por darme un espacio para que yo pudiera realizar una de mis metas, especialmente a la Escuela Nacional Preparatoria 7 “Ezequiel A. Chávez”, y a la Facultad de Estudios Superiores Aragón, a mis amigos y compañeros de estudios.

A mis padres Margarita Jiménez Barrera y Saturnino Pérez Morán, por su paciencia y apoyo sin condición, a mis hermanos, Christian, Edwin y Daniel.

A mi familia, a mis abuelas y a la memoria de los abuelos, a mis tíos y mis primos, gracias por el cariño.

Un agradecimiento sincero por todo su apoyo y compañía durante mis estudios y al término de los mismos a Claudia Abigail García Almeida.

A mis amigos de la UACM estudiantes y profesores, con los que he convivido estos últimos años, gracias a los profesores por su apoyo y palabras de aliento, a los estudiantes de ingeniería por su amistad y los estudiantes de Comunicación y Cultura por el respeto y cariño en cada momento.

En especial y con todo el cariño, respeto y admiración, gracias a mi maestro el Antropólogo Javier A. Alvarado M.

Gracias a la Maestra Ana María Martínez Ponce y al Doctor Manuel Ramírez Mercado por su ayuda.

En memoria de Ángel Fernando Vázquez Jiménez Q.E.P.D

AGRADECIMIENTOS -----	1
ÍNDICE -----	2
INTRODUCCIÓN -----	4
CAPÍTULO 1. El Cine en México	
1.1. Desarrollo del Cine Nacional -----	8
1.2. Contexto del Cine de Ficheras -----	11
1.3. El Cine de Ficheras -----	13
1.4. El Cine Mexicano y su Estudio -----	19
CAPÍTULO 2. El Concepto de Estereotipo y su uso en el Cine	
2.1. El Concepto de Estereotipo -----	23
2.2. Uso y Reproducción de Estereotipos en el Cine -----	28
CAPÍTULO 3. Metodología de Análisis Aplicada al Cine de Ficheras	
3.1. El Método de Análisis Estructural de Contenido -----	31
3.2. Muestras de Películas y Análisis, MAE aplicado-----	34
3.2.1 Las ficheras (Bellas de noche 2) (1977) -----	36
3.2.2 Noches de cabaret, (1978) -----	39
3.2.2. Las cariñosas (1979) -----	42
3.2.3. Las tentadoras (1980)-----	44
3.3. Identificación de Estereotipos de acuerdo a la aplicación del Análisis -----	47
CONCLUSIONES -----	53
Fuentes de Consulta -----	55

“Para mí, el cine son cuatrocientas butacas que llenar”

Alfred Hitchcock, (1899-1980)

Director de cine británico.

Introducción

Esta investigación se enfoca al Cine Mexicano, realizado principalmente, durante el sexenio de José López Portillo, entre 1976 a 1982 en México, un cine con bajo presupuesto, poca elaboración y creatividad, una producción deficiente. Las películas realizadas en esta etapa son una interpretación de una sociedad sumergida en una crisis política y económica, un cine que algunos han catalogado como lo peor que se ha hecho en nuestro país, rechazado y menospreciado, pero que finalmente forma parte de la memoria histórica y cultural de nuestro país. El cine conocido como de ficheras, aborda varias tramas que se desarrollan en el cabaret o centro nocturno donde trabajaban las llamadas ficheras.

Las investigaciones realizadas hasta el momento sobre el cine nacional, han sido en su mayoría, tesis acerca de estudios de caso, y solo de algunos puntos de la Ciudad. El presente trabajo es un análisis sobre un género específico del cine mexicano.

Los planteamientos revisados en su mayoría son sólo históricos, hablan sobre el desarrollo o las temáticas del cine, como se hacían, quien gobernaba el país en cierto momento o enfocándose únicamente a la situación económica y su impacto en el cine.

La presente investigación se enfoca en el cine de ficheras ya que para muchos, es un género que hasta cierto punto se ha olvidado, aunque algunos de sus elementos siguen teniendo presencia en el cine actual y en la vida

cotidiana. Con la presente investigación se intentará dar un panorama global acerca de cómo se encontraba el país durante el periodo que se grabaron dichas películas, cuáles fueron los principales factores que llevaron a la industria cinematográfica mexicana a hacer tal tipo de cine, de esta forma poder identificar la construcción y la función de los estereotipos en el cine de ficheras.

Sin lugar a dudas hay un gran número de elementos de la sociología que ayudaran a tal investigación, principalmente la sociología del cine, ya que parte de la construcción y reproducción de estereotipos; el cine se vuelve un constructor de estereotipos, pero su principal función es reproducirlos.

A través del cine es como se proyectaron los estereotipos, retomados de la vida nocturna, o de las zonas marginales; al formar parte del imaginario colectivo de las personas era aun más fácil la identificación con los personajes y así poder aceptarlos.

Bajo dicha lógica se plantea la posibilidad de explicar y analizar la diversidad de estereotipos que el cine como legado cultural nos presenta, sin dejar de lado el hecho de que los estereotipos mostrados se identificaban con las personas y a la vez hacían referencia a modelos de fácil aceptación por parte del espectador, todo ello utilizando el análisis de contenido en las películas que se analizarán.

Es por eso que, retomando todos los elementos posibles que se realizaron en la investigación y aunque solo nos enfocaremos a analizar el género fílmico en cuestión y retomando algunos de sus elementos, poder identificar los distintos estereotipos que a continuación se presentan.

En el primer capítulo se realizará una breve descripción sobre el desarrollo del cine en México, desde su llegada al país, y sus principales temáticas a lo largo del tiempo; ello aunado a algunos aspectos, tanto económicos como políticos, que son relevantes para explicar la situación del cine; de tal forma llegaremos a lo que es el cine de ficheras, como comúnmente se le denominó al género a tratar, las distintas causas que llevaron a realizarlo así como la gran aceptación que tuvo por parte de los espectadores.

En el capítulo dos, se hace referencia a los estereotipos, es decir, una explicación de este concepto y sus principales teóricos, una presentación de sus posturas y los puntos de encuentro entre ellas.

El capítulo tres se mostrará la metodología utilizada tanto para la selección de la muestra como para realizar el análisis de las películas, y así poder apreciar de una mejor manera la forma en que se reproducen los estereotipos en el cine y cuales son estos estereotipos.

Por último, se presentarán los resultados a partir del análisis de las películas, cada uno de los personajes en relación con los otros y al mismo tiempo la forma en la que participan en su entorno.

CAPÍTULO 1

El cine en México.

Antes de hablar del cine en nuestro país consideramos importante hacer una breve reseña sobre la historia del cine a nivel mundial, el cine como tal, después de varios intentos fallidos y aprovechando algunos inventos ya existentes como las cámaras fotográficas, se presenta el 28 de diciembre de 1895, por los hermanos Louis y Auguste Lumiere, en Paris Francia.

En un inicio se les llamaba “fotografías con movimiento” y las películas eran solo imágenes de gente entrando o saliendo de las fábricas, interiores que no requirieran tanta elaboración.

A partir de 1900 es cuando el cine comienza su expansión mundial, tanto en Europa, Asia y América, específicamente en Estados Unidos; y es hasta los años veinte cuando se le incorpora el sonido a las películas, la primera de estas fue “El cantor de jazz” de Alan Crossland¹, es aquí cuando realmente comienza el éxito de la industria cinematográfica y posteriormente el surgimiento de las grandes casas productoras.

¹ Gómez, Salazar Guadalupe, “Los Inicios del cine” en <http://www.duiops.net/cine/inicios-del-cine.html>, consultado el 20 de abril de 2004.

1.1. Desarrollo del Cine Nacional.

El cine en México llegó el 6 de agosto de 1896 sus primeros espectadores fueron la familia de Porfirio Díaz y algunos miembros del gabinete, a pesar de que la ideología porfirista lo consideraba un espectáculo vulgar, maravillaron al público exhibiéndose en calles o salas improvisadas; al poco tiempo todo cambiaría para darle paso a los teatros que se convertirían en los encargados de llevar a la gente el cine, hasta que en 1906 se comenzaron a construir recintos exclusivos para el cine.²

La temática no era muy variada, algunos paseos por la ciudad, espectáculos de variedad, etc. Una vez comenzada la Revolución este fue un tema predilecto. Una vez que se volvió accesible el cine se convirtió en un pasatiempo en toda la Nación, las películas con audio lograron transformar la idea que la gente tenía acerca del cine, la primera película sonora fue un fracaso debido a la inexperiencia de los operadores y la mala calidad del sonido, una vez superados aquellos errores el cine ocuparía un lugar importante en la vida nacional.

En 1930 se graba la primera película mexicana con una calidad de sonido aceptable, tal película fue la toma de posesión del Presidente Pascual Ortiz Rubio. En 1931 se graba "Santa" de Antonio Moreno, adaptación de la novela del mismo nombre del autor Federico Gamboa, que es la primera representación de la vida de una prostituta, aquí observaremos el primer referente de lo que se analizará más adelante.

² García, Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ed. ERA, 1978, Capítulo 1.

En 1939, en un intento por impulsar el cine mexicano el presidente Lázaro Cárdenas decretó que las salas de cine debían exhibir por lo menos una película nacional al mes. Es en esa década cuando la “época de oro” inicia, uno de los principales factores para que se diera dicha etapa en el cine nacional fue la segunda guerra mundial, así la Industria Cinematográfica no tenía una gran competencia en las salas de exhibición nacionales, dando paso a nuevas estrellas como Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Mario Moreno, Sara García, María Félix, Dolores del Río, el ícono del cine nacional Pedro Infante, entre muchos otros, con una variedad de temas muy amplia que iban desde las comedias rancheras hasta los melodramas, las novelas policiacas y las obras literarias.³

Durante el sexenio de Miguel Alemán (de 1946 a 1952), se da paso al cine de las cabareteras con películas como “Salón México” de Emilio Fernández entre otras, una vez más la representación de la vida nocturna es llevada a la pantalla grande; se consolida el cine de los barrios como género, las proyecciones de la vida urbana de la ciudad, algunas visiones dramáticas como es el caso “Los olvidados” (1950), del director Luis Buñuel y por otro lado el ícono del cine de barrio de nuestro país “Pepe el toro” en la película “Nosotros los pobres” (1948) de Ismael Rodríguez, se presentaba como un modelo a seguir, una visión que representaba los ideales de la vida en la ciudad. En 1950 se graban 124 películas de las cuales 40 pertenecían al género de cabareteras y barrios bajos.⁴

³ *Ibíd.*

⁴ Albitier Farfán, María, *El cine de los pobres durante el sexenio de Miguel Alemán*, Tesis de licenciatura en historia, UAM Iztapalapa, México, 2004.

Con la llegada de la televisión a México en 1952 el cine y su industria cinematográfica entra en una crisis severa, ello sumado a que en 1957 muere Pedro Infante, y con él muere también, de forma simbólica la “época de oro del cine nacional” que había iniciado en 1938.

La llegada de la televisión provoca que algunos directores repitan sus películas, solo que esta vez con un reparto diferente, los guiones prácticamente iguales, las mismas tramas, los actores eran otros, en su mayoría se reprodujeron películas que había grabado Pedro Infante.

La lucha libre siendo uno de los deportes preferidos de la gente popular fue llevada al cine, para tratar de regresar a la gente a las salas de proyección, a los teatros adaptados y a los cines improvisados; así los luchadores se volvieron estrellas del cine nacional, tal género inicia en 1952 con la película “La bestia magnífica” de Chano Urueta, aunque su auge se dio durante la siguiente década extendiéndose hasta los años setenta, con la máxima figura del cine de luchadores, el Santo⁵ quien aparece en 1958; los siguientes años se volvieron un poco oscuros para la producción cinematográfica en nuestro país, (excepto por la el género de lucha libre) y fue la llegada de las telenovelas lo que provocó el fin del melodrama en el cine.

En 1968 se permite usar lenguaje fuerte y los desnudos en las películas a lo que se le llamo la “apertura”, pero durante finales de los sesenta e inicios de los setenta la trama era el rock and roll; pese a que Elvis era la gran estrella del género el gobierno mexicano no permitió la proyección de sus películas, pues eran consideradas obscenas debido a su movimiento de caderas, así que

⁵ Blackray, *El cine en la lucha libre* Consultado en <http://leyendasdelring.galeon.com/aficiones1041040.html> el 5 de febrero de 2014.

la temática que era el rock and roll se tomó sólo con otros actores como Angélica María, Enrique Guzmán, Cesar Costa y Alberto Vázquez. Aquí la producción mexicana en el cine durante la primera mitad de la década de los setenta.

Durante los setenta, Luis Echeverría no tenía credibilidad y seguían siendo los acontecimientos de 1968 una carga para su mandato, el entonces presidente intentó rescatar el cine, aumentando el presupuesto lo cual provocó un resurgimiento de las casas productoras. El cine mexicano no era muy aceptado y algunas de las salas principalmente los grandes monopolios o salas pertenecientes al sector privado no proyectaban películas mexicanas a excepción de las películas de Cantinflas por tener un contrato con una empresa extranjera, pero las salas populares sí los hacían, esto orillaba ya a la gente que no tenía acceso a las salas privadas a consumir el cine nacional. Gracias a los apoyos gubernamentales a final del sexenio de Luis Echeverría el cine mexicano ya ocupaba el 50% del tiempo en las salas.

1.2. Contexto del Cine de Ficheras.

En 1976 con la llegada a la presidencia de José López Portillo y al inicio de su sexenio llega a un punto de crisis irreversible, una devaluación del 80% de la moneda nacional, que pasó de 20 pesos por dólar y llegaría a 70 pesos por dólar al final de su sexenio. La dependencia económica hacia E.U. fue aún mayor debido a la crisis, la deuda externa durante ese periodo creció de poco más de 27 mil millones de dólares a cerca de 75 mil millones de dólares para 1981. Esto sin duda repercutió para la transformación en el cine mexicano fue

aun mayor, la crisis estatal provocó que se recortara el presupuesto en las áreas que no fueran prioritarias para el Estado y entre ellas se encontraba el cine.

En materia económica durante la administración de José López Portillo se inicia cierta liberación comercial debida al auge petrolero, situación que mejoró la balanza de pagos, mientras que la demanda de importaciones aumentaba, pero los aranceles se mantenían como un mecanismo de control permanente.⁶

En materia política, tal vez la Reforma más importante durante el sexenio fue la inclusión de representantes uninominales y plurinominales, mediante el sistema de representación proporcional, lo cual daría cabida a las fuerzas de izquierda dentro del gobierno.⁷

El presidente José López Portillo crea la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía y nombra como directora de la RTC a su hermana Margarita López Portillo, aunque la hermana del presidente quería que se hiciera un cine más familiar y no se hicieran películas vulgares, y obscenas, esto no ocurrió, los directores aprovecharon las pocas libertades que se les daba. El Estado se negó a financiar cualquier película que costara más de 7 millones de pesos, así que la solución fue el cine barato, lo que permitió a casas productoras privadas invertir en el cine nacional, por la falta de interés, la mala realización y los

⁶ Bizberg, Ilán y Meyer, Lorenzo Coord. , *Una historia contemporánea de México*, Tomo 4 Las políticas, México, ed. Océano, 2009, pp. 99.

⁷ Jaramillo, Gerardo y Gómez, Francisco Coord. , *Nueva historia mínima de México Ilustrada* , México, ed. Secretaria de Educación Pública GDF, COLMEX, 2008, pp. 520.

problemas económicos dentro de la RTC en 1977 se declaraba que el cine estaba en crisis.⁸

Para terminar con dicha serie de acontecimientos que marcaron la debacle del cine mexicano el 24 de marzo de 1982 un incendio en la Cineteca Nacional consumió el archivo de cerca de 6 mil películas, solo unas cuantas se salvaron, aproximadamente 600 personas estaban en la sala mientras se proyectaba la película polaca “Tierra de gran promesa”. Aún se desconoce el número total de víctimas.⁹

Tal parece que las condiciones económicas, políticas y sociales no favorecieron el cine nacional; es importante mencionar que se grabaron películas de cierta calidad, tramas interesantes y buenas actuaciones, se siguieron realizando durante varios años pero su número fue muy reducido en comparación a las de otros géneros.

1.3. El Cine de Ficheras.

La Industria cinematográfica nacional se enfrentaba a muchos problemas, no había fondos, malos manejos, recorte de presupuesto, falta de interés, disminución de la producción y problemas internos en los sindicatos de actores, ya que no contaban con fondos suficientes, las condiciones en las que trabajaban no eran las mejores, por lo cual el Estado dio luz verde a las productoras privadas, las cuales llegaron a tomar el control del cine.

⁸ Ayala Blanco, Jorge, *La condición del cine mexicano 1973-1985*, En Cuadernos de comunicación, México, ed. Posada, 1976, pp. 39-52.

⁹ Pérez Turrent, Tomás, *Notas sobre cine mexicano actual*, En Cine libre, Buenos Aires, Argentina, núm. 6.

La mayoría de los directores optaron por la salida más fácil, crear un cine de poca calidad y con un presupuesto bajo sólo podían hacer películas que no necesitaban mucha elaboración, y lo mejor para ellos es que la gente las aceptaba, basta mencionar que en 1980 se hicieron más películas de lo que se produce actualmente, es decir que en el año 1980 se hicieron 100 películas, 80 mas de las que se realizaron por año actualmente. Algunos de los títulos de las películas producidas, llamadas “de ficheras” son, “Las cabareteras”, “Las computadoras”, “Bellas de noche”, “Las ficheras”, “Las tentadoras”, “Las del talón”, “Noches de cabaret”, entre muchas otras.

Este cine se mantuvo así ya que siguiendo algunos planteamientos, cuando no existe una crítica al sistema se trata de crear un cine lo más alejado de la problemática social, se hará cine totalmente estereotipado, de esta forma el cine se usa como un elemento despolitizador y se vuelven simples pasatiempos y vulgares mercancías enajenantes.¹⁰

El género de ficheras¹¹ inicia en 1976 con la película de Miguel Delgado “Las ficheras” la cual salió a exhibición en 1977 y fue la segunda parte de la película “Bellas de noche”, película que sirvió para catalogar e identificar a las demás películas de la época, aunque dos años antes se filmara “Tívoli” y “Bellas de noche”, cuya trama era similar a la ya mencionada. Y es la cinematográfica Calderón la principal encargada de hacer resurgir el género de las cabareteras tan gustado durante el sexenio de Miguel Alemán.

¹⁰ Gomezjara, Francisco, *Sociología del cine*, México, ed. Septententia Diana, 1981, pp. 12-18.

¹¹ La palabra fichera es la mujer que se dedicaba a bailar con los clientes y hacerlos consumir copas, por cada copa que el cliente consumía se le entregaba una ficha que al final de la noche cobraba en el cabaret. En Pérez Turrent, Tomás, *Notas sobre cine mexicano actual*, En Cine libre, Buenos Aires, Argentina, núm. 6.

Luis Gabriel Arango divide al cine mexicano en los siguientes 3 géneros, el cine de ficheras, el cine de barrio y el cine de mojados,¹² aunque esta división no está muy clara entre el cine de ficheras y el cine de barrio, ya que las películas aunque en algunas de ellas no aparecían ficheras seguían ciertas líneas en la trama y compartían muchas características como el lenguaje, los desnudos y en ocasiones los personajes, algunas veces se les denomina “sexy comedias”.

Las tramas eran poco elaboradas, el cine se volvió una representación de la ciudad, la vida nocturna y la vida del barrio, usando personajes como la prostituta, el obrero, campesinos, policías, boxeadores, borrachos, etc., estos se convirtieron en los nuevos protagonistas del cine nacional y retomando diferentes pasatiempos y formas de divertirse del mexicano ya sea en un bar o pulquería o en un cabaret y también los deportes como el boxeo y el fútbol, se utilizaban todos estos elementos que formaban parte de la cultura popular.

Entendiendo a la cultura popular como “la expresión cultural emanada directamente de las clases populares de sus tradiciones propias y locales, su genio creador cotidiano, es decir del conocimiento popular”¹³, es por ello que los personajes eran aceptados tan fácilmente, el espectador en tal caso se reconocía con los referentes que el cine le mostraba.

Eran personajes y lugares reconocibles prácticamente para cualquier mexicano de la época. Al mismo tiempo de que las películas son un interpretación de las dinámicas sociales existentes en las zonas marginales, la

¹² Arango Pinto, Luis, *El mexicano visto a través de su cine: un ejemplo en la comedia urbana picaresca de la década de los ochenta*, The University of Texas at Austin, The Institute of Latin American Studies, The Institute of Latin American Studies Student Association, XXI Congreso Anual, febrero de 2001.

¹³ Salazar Sotelo, Francisco, *De la cultura popular a la cultura de masa en México, la Ciudad de México en la década de los ochenta*, En, *Sociológica* no. 15, México, UAM Azcapotzalco, 1991, pp. 7.

vida nocturna y la interacción entre las personas durante el México de los años setenta y ochenta. Guillermo Calderón, director de la Asociación de Productores y Distribuidores el 31 de marzo de 1980 declaraba: “la gente va al cine a divertirse no a cultivarse”.¹⁴

Los actores que destacan en la comedia de albur urbano son Alberto Rojas “El Caballo”, Alfonso Zayas, Pedro Weber, Eduardo de la Peña “el Mimo”, “el Flaco” Ibáñez, Carmen Salinas, Rafael Inclán y Luis De Alba, vedettes como Lyn May, Ana Luisa Pelufo, Angélica Chaín, Isela Vega y por supuesto Sasha Montenegro.

En resumen lo que podemos apreciar en las películas de esos años específicamente en el género de “ficheras” es lo siguiente: desnudos femeninos usados como medio para atraer a la gente, albures, que es el juego de palabras, el doble sentido una arma y una habilidad para demostrar que se es mejor que el otro, siempre haciendo alusión al sexo, se mostraron prejuicios y frustraciones sexuales, miedos y tabús, se hablaba de disfunción eréctil, travestismo, la burla de la clase baja en el actuar de los personajes, hombres con la capacidad de conquistar a cualquier mujer y cuantas quiera y mujeres dispuestas a cambiar por orden de un hombre.

Uno de los pilares del cine de ficheras son obviamente las mujeres, los desnudos en las películas de este género son una constante y el hecho de que una persona cualquiera o un personaje que pareciera normal visto desde el barrio pueda acceder a dicho tipo de mujeres, también vemos mujeres que por la necesidad tienen que ganarse la vida fichando o prostituyéndose. Se deja un

¹⁴ Ayala, Blanco, Jorge, *La condición del cine mexicano 1973-1985*, En Cuadernos de comunicación, México, ed. Posada, 1976, pp. 39-52.

poco de lado la imagen de la mujer que anteriormente se tenía, se rompe con el estereotipo de mujer siempre virgen y sin malos pensamientos, para dar paso a la mujer que sale a ganarse la vida usando su cuerpo y su tiempo o bien a la mujer que se la pasaba borracha (hay que mencionar que la trama de la primera película mexicana con sonido Santa 1931 giraba alrededor a una prostituta), se muestra a la mujer como objeto de deseo como objeto para el uso, la fichera satisfacía y llenaba ese espacio que aún estaba vacío, era como lo mencionan algunos, la psicóloga, el cuate, la amante y la bailarina.¹⁵ Pero ahora la mujer cae en la figura de la mujer objeto de deseo, se le cosifica y se le reduce, no tiene mayor importancia, solo es la compañía del hombre.

El cine de ficheras, ese producto tan rentable que se decidió realizar durante tantos años, con presupuestos bajos, realizar una película cualquiera que sea y con la trama que se quisiera, era una labor riesgosa, por eso se toma la decisión de realizar un tipo o género de películas, que ya había probado su rentabilidad.

Las cosas en la ciudad no eran distintas, el desempleo ya era un problema serio. Se aceleraron los procesos de urbanización de zonas residenciales, degradando aun más las zonas pobres, y creando nuevos focos de marginalidad, el centro de la ciudad ya no era ese centro capital y lugar de encuentro de las clases altas mexicanas, ahora eran centros de reunión y distracción de las clases bajas, José Joaquín Blanco nos narra la forma en la que se sufre dicha transformación, y haciendo referencia a la calle San Juan de Letrán nos narra.

¹⁵ Ábrego, Fernando, *Vende caro tu amor*, En Picnic, ideas urgentes para mentes insaciables, México, pp. 42-46

“... escuelas comerciales, secretariales, de sastres y cultoras de belleza, academias de canto y guitarra, de baile y ensayos para fiestas y quince años; el paradigmático cine Teresa anuncia *Las cariñosas* con las diosas que la industria ofrece a la gente que camina por esa calle: Lyn May, Sasha Montenegro, Isela Vega, Jorge Rivero...”¹⁶

Era que se consumía lo que se vendía, pareciera que la industria en sí dictara los comportamientos de la época, hacer eso que veíamos hacer a nuestros ídolos de la pantalla grande, ser un Jorge Rivero en su papel de galán fiel y bondadoso, o emular a Rafael Inclán o Eduardo de la Peña “el mimo”, como los reyes del cabaret, con todas las mujeres a su disposición, al mismo tiempo el cine retomaba los personajes de la ciudad para reproducirlos en la pantalla grande.

Es dentro de este tipo de prácticas donde podemos apreciar como el cine cumple muchas de sus funciones, como elemento despolitizador, enajenador, como reproductor de estereotipos y generador de los mismos, y hasta como generador de conductas de comportamientos que se irán adoptando justamente a través de la aceptación de tales referentes, cito una vez más a José Joaquín Blanco:

El rencor social resplandece aún más cuando cierran los comercios, titilan nombres de vedettes como Susuli, Dayra Soile, Fanny Dix, Olga Swan y Diana Kiss; “viva y venenosa calle San Juan de Letrán” se llena de rostros y manos nerviosas,

¹⁶ Blanco, José Joaquín, *Función de media noche*, México, 1986, Ediciones Era, p. 94.

*constreñidos en la miseria, manipulados por la avidez de consumo, devueltos a la miseria, esperando agarrar una onda, cualquiera, cuando a madrugada empieza.*¹⁷

De nuevo tenemos aquí una muestra, el cine y la vida cotidiana no son entidades ajenas una de la otra, se comparten, convergen, se prestan y devuelven a sus actores, hacen uso el uno del otro y se ven reflejados en sus prácticas, formas y modos.

Las transformaciones aceleradas en el entorno urbano de la ciudad y la llamada “apertura” de los medios de comunicación en específico el cine, junto con las condiciones económicas y sociales a las que se enfrentaba el país durante el sexenio de José López Portillo fueron causales, de la realización del género de ficheras.

1.4. El cine mexicano y su estudio.

A lo largo de la pared, la cola de personas se alarga poco a poco.

*Estamos allí treinta, cincuenta, ajenos a los transeúntes, vueltos hacia el cine, unidos durante algunos minutos por lo único que nos es común, la espera de un mismo filme, y dispuestos a hablar-durante tan poco tiempo-de ese vínculo provisional.*¹⁸

Aquí se mencionan algunos aspectos por los cuales el cine es una herramienta útil dentro de las investigaciones sociológicas; también se realizará un análisis

¹⁷ *Ibíd.* p. 95-96.

¹⁸ Sorlin, Pierre, *Sociología del cine*, México, 1985, Fondo de Cultura Económica, p. 7.

sobre el cine mexicano dentro de un contexto determinado que va de 1976 a 1982, el periodo presidencial de José López Portillo, la intención del presente análisis dentro de la filmografía mexicana y específicamente en el género de las “ficheras” es identificar a los estereotipos y analizar tanto sus características y su accionar dentro de las películas.

Un importante elemento sociológico es valernos de dichas herramientas, si bien no son registros completamente fiables tomando en cuenta que el cine es una construcción, también se puede decir que el cine en un momento llega a proyectar algunas características particulares de cierta época y lugar, al mostrarnos de una u otra forma la diversidad de formas de comportarse y actuar que convergen dentro del mismo espacio y tiempo; a su vez afectados por las condiciones sociohistóricas del momento, sin dejar de lado las complicaciones tanto económicas y políticas.

El cine, si bien no es un libro o un artículo que nos da cuenta de algo en particular si es un registro sobre las conductas sociales, el cine si es una forma de dar cuenta de esas formas de vida, de actitudes y actividades, el cine es un registro que usa la imagen, el movimiento, el sonido, las palabras, el entorno, todo esto para darnos una visión particular, en algunos casos la visión solamente del director, pero, no deja de ser una visión acerca de la diversidad de formas de interacción social y un material útil y con todos los elementos para realizar un análisis sociológico.

Al cine se le ha nombrado comúnmente la “fabrica de sueños”, pero ¿De qué sueños estamos hablando, los sueños de quienes están en las películas? La película se graba y se realiza de forma como el director y productor deciden

realizarla, con los argumentos que los escritores y guionistas les proporcionan. Dicho esto, regresamos a la primera pregunta, no hay que perder de vista que el cine es un producto, un medio de comunicación, entonces que se nos presenta, lo que quieren que veamos o lo que nos quieren hacer ver, en la presente investigación se sostiene la postura de que ambas pueden converger y llevarse a cabo, por tal motivo y sin perder la cuestión fundamental que es entender la importancia del cine como un medio más para la investigación social, entonces puedo decir que se hace una película pensando en el mercado y que sea aceptada y por otro lado que cumpla con las expectativas de los realizadores y encuentre tal producto su aceptación dentro del mercado.

La “aceptación” de la que se habla se logra de diferentes formas por mencionar algunos diré que la película sea acorde a la ideología del espectador, nos da cuenta de la producción cultural de un país, de la identidad tanto en lo colectivo como en lo individual, también forma y reproduce estereotipos. Lo anterior señala uno de los principales ejes de la investigación, la cual abordaremos más adelante.

En cuanto al cine mexicano se refiere se han realizado un número significativo de trabajos, de las diversas perspectivas que podamos pensar, por citar alguno tenemos el trabajo de “sociología del cine” de Francisco Gomezjara, y algunos estudios más históricos como lo son los de Emilio García Riera, o el mismo Jorge Ayala Blanco; de igual manera dentro de las instituciones en este caso en particular las universidades numerosas han sido las investigaciones que se han dedicado al tema, ya sea desde una visión estética, histórica, antropológica o sociológica.

El cine no es sólo películas o productos aislados pues siguen llegando a un gran número de personas; pues bien, el cine es un instrumento, tanto de dominación como de reproducción de una ideología hegemónica o central, así como su función de acercar al público a la pantalla y alejarlos de los problemas cotidianos del sujeto, también el cine retoma y reproduce a los referentes del sujeto en los cuales se basaran algunos aspectos de su vida, es por eso que en el siguiente apartado abordare el tema de los estereotipos.

El Cine en México, en el caso particular de México, el cine sirvió y sirve de distractor, es importante que el cine al ser una mercancía obviamente responde a las necesidades generadas o requeridas del mercado, en el contexto que manejo que va de 1976 a 1982 el cine que se realizó, es lo que se llama de “baja calidad”, si bien había un par de películas que se consideran hasta hoy cine de arte o de autor, la mayoría de éstas eran del género comedia y muchas otras del género de “ficheras” o sexy comedias, contrario a lo que se pensaría con una industria en crisis el número de películas que se realizarían sería menor a lo que se venía haciendo, en este caso en particular la producción cinematográfica mexicana aumentó considerablemente durante el periodo.

Si bien, es importante tomar y analizar los elementos de la pantalla grande, esto es porque dichos elementos nos darán cuenta de las condiciones sociohistoricas, económicas y políticas del contexto en el que fueron realizadas, y también retomando las condiciones externas par entender la injerencia que pudieron o no tener para realización del género cinematográfico en cuestión, a la par de tratar de entender porque las producciones realizadas en este periodo fueron tan rentables.

CAPÍTULO 2

2. El Concepto de Estereotipo y su Uso en el Cine

2.1. El Concepto de Estereotipo

Para hacer mas clara la presente investigación es necesario analizar el concepto de estereotipo, proviene de los vocablos griegos stereos (στερεός = sólido) y tipos (Τύπος = molde o impresión), el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española lo define como: Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable,¹⁹ aquí ya encontramos una definición de carácter social, al tratarse de ideas compartidas por el grupo.

La palabra Estereotipo fue asignada por Firmín Didot (1764-1836) un grabador, impresor y tipógrafo francés; el estereotipo era originalmente una plancha o molde de plomo que se utilizaba para grabar en lugar del tipo original.²⁰ Actualmente el estereotipo es un concepto propio del análisis sociológico, en dicho caso se muestra la forma en que fue originalmente usado para la tipografía e impresión, una plancha metalizada cuyo trabajo era imprimir copias de un molde, no de un molde original sino de un estereotipo.

Se consideró importante realizar una pequeña distinción entre un estereotipo y un arquetipo, se puede pensar al arquetipo como la imagen primera, un molde original o un primer molde, mientras que el estereotipo tiene

¹⁹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, Consultado en: <http://lema.rae.es/drae/?val=estereotipo>, el 20 de Noviembre de 2013.

²⁰ Amstrong, Scott, *Estereotipo, su origen e influencia actual*, Consultado en: <http://transformaelmundo.com/2009/02/09/estereotipo%E2%80%94el-origen-y-su-influencia-actual/>, el 20 de Noviembre de 2013.

que ver con la forma en la que interpretamos al mundo, el molde o modelo que existe en función del hombre, las características que se repiten en las imágenes.

El concepto se ha transformado hasta nuestros días y se ha convertido casi únicamente en un concepto de análisis dentro de la sociología el cual sirve para categorizar a los individuos o para poder identificarlos, dicho concepto se define de la siguiente manera:

Estereotipo: La idea o ideas que conjuntos de personas expresan de un hecho o un fenómeno sin que para su elaboración hayan intervenido la observación o reflexión (y por extensión, el comportamiento derivado de tales ideas). La ideología y el comportamiento estereotipados son concebidos aquí como un fenómeno social que tiene sus raíces en el ejercicio del poder y del dominio de las clases explotadas, que se ven en la necesidad de hacer valer sus razones (intereses) por medios que falsean el proceso de conocimiento objetivo y permiten la manipulación masiva de la Opinión Pública. Los estereotipos son componentes básicos de los prejuicios radicales y el dogmatismo.²¹

La anterior definición muestra que ver los diversos factores que influyen al concepto de estereotipo, pues al mismo tiempo que categoriza y agrupa ya sea a los sujetos y su ideología, también sirve para marcar límites dentro de las relaciones sociales, queda claro que el estereotipo es una idea, por lo tanto se

²¹ Gallo, M. Ángel. *Diccionario de historia y ciencias sociales*. México, Quinto sol. 2000. p. 130.

encuentra inmerso tanto en el sujeto como en sus relaciones sociales, es decir en un contexto colectivo.

Por otra parte como la definición lo plantea el estereotipo es un concepto que no está sujeto a la reflexión y observación del sujeto, es decir, los estereotipos se adoptan y se transmiten, son ideas que damos por ciertas, sin cuestionarlas o detenernos a realizar un análisis sobre lo que nos están diciendo, por lo tanto determinar los estereotipos de acuerdo a la época nos dará una idea y un punto de análisis, para poder entender la ideología de los sujetos dentro de la determinación del lugar y el tiempo.

La definición anterior se plantea que los estereotipos son usados como medidas de control sobre las personas, ya que al ser dados por ciertos no se cuestionan, es por tal motivo que se hace mención a ellos como instrumentos de manipulación de una clase dominante sobre una clase explotada, a lo cual se agrega que los estereotipos no necesariamente son construidos por las clases dominantes y reproducidos por las clases explotadas, las clases explotadas o bajo dominio también producen sus estereotipos, tanto de las personas con poder como de sus iguales; por ejemplo, el estereotipo que se tiene sobre un empresario exitoso o un millonario, son usados dentro de las clases dominadas para categorizar a las clases superiores.

Para terminar con la definición, que hace mención a los estereotipos como un prejuicio y un pensamiento dogmático, a lo cual digo de nuevo que son incuestionables y sin un conocimiento previo o profundo sobre la o las personas que se categorizan a partir de dichos estereotipos.

Para un estudio más profundo y como concepto en ciencias sociales el concepto se introduce en 1922 por el periodista norteamericano Walter Lippmann en su libro "La Opinión Pública" el cual plantea lo siguiente:

"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".²²

La definición de Lippman también nos permite acercarnos e identificar al concepto de estereotipo como una forma en la que el individuo interpreta su mundo, a partir de las relaciones que sostiene con él. El autor hace que el individuo se integre, además de darle cierto margen de acción a partir de ellos; por último, al mencionar que dicha información se usa cuando el individuo no cuenta con la información necesaria para realizar un juicio o acción determinada, es ahí cuando acude al estereotipo como referencia en su acción.

Entendiendo al estereotipo según lo planteado por el sociólogo Erving Goffman,²³ como el sujeto con ciertas características que lo hacen diferente a algunas personas, pero al mismo tiempo lo identifican con otras.

Los estereotipos son un asunto social, pues tienen que ver con la escala que rige a los distintos miembros de la especie humana. Saber cómo se van construyendo las normas que reglan dichas relaciones, cómo se establecen los roles de cada quién, cómo es que el lugar socialmente comprometido para cada organismo

²² Giménez. Carlos y Malgesini, Graciela, *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Madrid, 2000, p. 147.

²³ Goffman, Erving, *Estigma, la identidad deteriorada*, Buenos Aires, ed. Amorrortu, 1997.

*se encuentra preestablecido por un sentido común colectivo y casi que intangible a las estructuras simbólicas formales, son interrogantes propias del escenario sociológico.*²⁴

Con ello, Goffman ya asume a los estereotipos como uno de los objetos de estudios de la Sociología debido, a que los estereotipos se transmiten y reproducen mediante las relaciones sociales, en la definición anterior es clara la referencia que se hace a los estereotipos como un medio de regulación social, usándolos como una norma, y a partir de dicha situación construye y realiza los roles de cada uno, el estereotipo permite identificar a los distintos grupos sociales así como integrarse en alguno de esos grupos.

Cuando hablamos de estereotipos se consideran algunos aspectos importantes y características del concepto, por ejemplo, es necesario hablar de ideología, ya que es allí donde los estereotipos se transforman, reproducen y comparten.

En este pequeño apartado se desarrollara el concepto de “Ideología”, para lo cual se retoma al sociólogo Teun Van Dijk, el cual define a la ideología de la siguiente manera:

Las ideologías se pueden definir como la base de de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo. Esto significa que las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar multitud de

²⁴ *Ibíd.*

*creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia.*²⁵

De acuerdo a la anterior definición se observa la clara relación entre los conceptos estereotipo e ideología, el primero está inmerso en el segundo por formar parte de los sistemas de creencias, se reproducen y aceptan a partir de las relaciones sociales, las ideologías y por lo tanto los estereotipos van de lo social y grupal a lo individual y cognitivo.

2.2 El Uso y la Reproducción de Estereotipos en el Cine.

Una vez desarrollado el concepto de estereotipo, sus implicaciones más relevantes y su relación con la ideología, ahora comenzaremos a explicar la relación entre los estereotipos y el cine mexicano.

El cine es considerado como uno de los principales medios de comunicación, su mensaje es transmitido y recibido por un determinado grupo de espectadores, dicha situación nos lleva a que el cine sirve no sólo como un medio para transmitir estereotipos sino también para formarlos y reproducirlos. Podríamos nombrar un vasto número de ejemplos, los cuales van desde los nacionales a los internacionales, de lo local a lo global.

El cine, al ser una mercancía se debe de pensar como tal, quienes lo realizan buscan formas de que su producto se venda y se consuma de la mejor

²⁵ Van Dijk, Teun, *Ideología, una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, 1999, Gedisa, pp. 21.

forma posible, es por esto que buscan modos de identificar ese producto con las masas.

Hablando un poco acerca del cine mexicano se puede mencionar que ciertamente el cine ha influenciado la ideología de las personas que lo observan, formando distintos tipos de estereotipos, que van desde el ya conocido “charro mexicano” que hiciera famoso Pedro Infante, entre otros, pasando por “el luchador”, la vida nocturna y sus adeptos, hasta la mujer que encuentra en el baile una forma de ganarse la vida y las que renuncian a todo para cuidar su casa y sus hijos.

Vemos que el cine mexicano abarca casi cualquier parte de la vida social y cotidiana, lo cual es una prueba de que el estereotipo no se encuentra necesariamente alejado de la realidad social, contiene elementos de ella que a veces resultan más o menos fáciles de identificar, sin negar que se dejan influenciar claramente por lo que se vive en el día a día.

El sociólogo Francisco Gomezjara lo ejemplifica de la siguiente manera:

La mujer abnegada, sufrida, virgen, dependiente, objeto de uso sexual y social, chantajista sentimental, exhibicionista sexual.

La familia autoritaria, paternalista, irracional, distorsionadora e inhibidora de la personalidad.

La autoridad infalible, justa, paternalista, patriota.

La prostituta como mal menor, como castigo temporal, como sinónimo de rebelión, como vida fácil.

Los homosexuales, ridículos, tontos, anormales.

El intelectual pedante, nefasto, tonto, innecesario, conflictivo y fracasado.

El hombre, don Juan, macho, pasional, defensor de la honra, resignado, bebedor.

*Obreros y campesinos, indolentes, torpes, individualistas, satisfechos, con pensamiento y mágico-religioso y desclasados.*²⁶

Vale la pena que la primera versión de su obra anteriormente citada se publicó en 1971, el dato es importante ya que más adelante se mostrará como los estereotipos cambian en función de la época, y en el caso analizado en relación al género cinematográfico al que pertenecen.

Por lo tanto es evidente que los estereotipos creados al cine responden a las relaciones sociales y al mercado, se adapta y los crea de acuerdo al sexo, edades, grupos étnicos, clase social, etc.

Por tales formas de reproducir los estereotipos y visto que el cine es un medio de comunicación masiva, no podemos descartar al cine o la producción cinematográfica de un determinado lugar y tiempo, como un elemento de análisis.

²⁶ Gomezjara, Francisco, *Sociología del cine*, México, 1981, SepSetentas Diana, pp. 140.

CAPÍTULO 3

3. Metodología de Análisis aplicada Al cine de Ficheras

3.1 El Método de Análisis Estructural de Contenido

Para realización del análisis de la muestra decidimos utilizar el Método de Análisis Estructural de Contenido (MAE), dicho método puede ser utilizado a las producciones artísticas como canciones, fotografías, textos, imágenes, acciones o comportamientos y en el caso de la presente investigación películas, el sociólogo Hugo Suárez lo define de la siguiente manera:

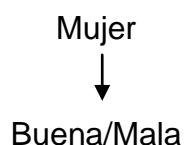
El MAE es una técnica de descripción estructural y análisis de datos empíricos. Su intención general es extraer de materiales concretos las estructuras simbólicas de determinados actores sociales. La pregunta que pretende responder es como se constituye el sentido en los materiales concretos.²⁷

Justamente método lo usaremos para identificar a los distintos actores en cada una de las películas, una vez realizada tal labor hay que establecer las relaciones entre ellos para poder determinar su rol en el filme. Por último determinado su rol y la identificación de cada personaje, tomando en cuenta las

²⁷ Suárez, Hugo José Coord. *El sentido y el método. Sociología de las estructuras simbólicas y análisis de contenido*, México D.F., 2008, Ed. IIS-UNAM – El Colegio de Michoacán, pp. 121.

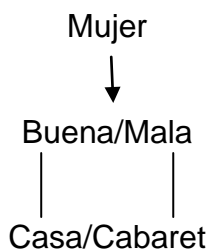
características de cada uno de ellos, realizaremos la identificación de los distintos estereotipos dentro de las películas.

En el método utilizado lo primero que hay que realizar es establecer la relación entre las unidades mínimas de sentido, en el presente caso los personajes de acuerdo a su oposición ejemplo:



Lo que aquí se muestra es el principio de oposición de en cual solo existe lo bueno en relación a lo malo y viceversa.

El segundo principio del método utilizado es, la asociación, por el cual se encuentran los códigos que se relacionan con estas unidades mínimas de sentido, que se refiere a lo siguiente:



De tal forma tenemos primero un código que se opone a otro y a su vez varios códigos más que se asocian a los primeros, se comenzarán a establecer las relaciones entre los distintos códigos, lo cual permitirá, en primer lugar identificar a los personajes, sus características y su relación, de acuerdo a lo anterior se comenzarán a identificar los estereotipos.

De acuerdo a lo que nos señala el sociólogo Hugo Suárez hay que identificar el tipo de código: los “calificativos” y los de “objeto”. Los códigos calificativos son aquellos que atribuyen cualidades específicas a un código de objeto.²⁸

Un último elemento para tomar en cuenta dentro de el MAE son los “inversos”, si en el material analizado se presenta un código, pero no se muestra de su principio de oposición se lo denomina “inverso vacío”, por el contrario si se muestra dos códigos claramente opuestos a estos se les nombra “inversos llenos”, en caso de que el inverso sea vacío se debe realizar en el la negación.

Para poder atribuir las cualidades de bueno o malo, si el material que se analiza tiene inversos llenos, hay que analizar e identificar la carga valorativa dentro del material revisado, puede ser el trabajo mas complicado cuando no se tiene certeza de la dirección que toma dicha carga valorativa, dentro de las películas que analizaré para poder identificar la carga valorativa lo hare en función del lenguaje y la relación de los elementos de análisis o personajes con su entorno y con otros personajes.

Para finalizar la primera parte, hay que mencionar que la estructura dentro de MAE es muy importante, no sólo porque da orden a los elementos analizados, sino porque permite una fácil identificación de los mismos.

²⁸ Suárez, Hugo José, *La transformación del sentido. Sociología de las estructuras simbólicas*, La Paz, Ed. Muela del Diablo, 2003, pp. 106.

En este caso se optó por dos estructuras, la estructura paralela que se da por asociación de forma vertical y oposición de forma horizontal,²⁹ por lo tanto habrán dos universos a analizar, de acuerdo con las oposiciones.

Al intervenir más de dos elementos dentro de las películas analizadas, que se pueden asociar y al mismo tiempo oponer, consideré importante usar una estructura de abanico para el análisis de algunos actores sociales, de forma que los elementos se agrupen dentro de una misma familia.

3.2 Muestra de Películas y Análisis MAE Aplicado

Para la selección de la muestra e análisis se tomo un solo factor que es la duración de la cinta en las salas de exhibición, el sociólogo Pierre Sorlin, en su libro “Sociología del Cine” hace mención a la forma en la que se selecciona una muestra, apuntando lo siguiente, “El éxito de un filme es difícil de apreciar. Las reacciones de la prensa, las declaraciones de los cineastas a este respecto me parecen particularmente sospechosas. Por muy insatisfactorio que sea, no veo otro criterio: las entradas”.³⁰

Desafortunadamente el dato en cuestión no se puede localizar, entonces el siguiente criterio que decidimos tomar en cuenta fue el tiempo que cada película estuvo en exhibición, el promedio de proyección en las salas de cine de películas mexicanas, era de 3 a 6 semanas, veremos que las películas de dicho género sobrepasan las 10, la única película que no pertenece al género y

²⁹ *Ibíd.*, pp. 107.

³⁰ Sorlin, Pierre, *Sociología del cine*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 173.

pudo llegar a las 20 semanas fue, “El patrullero 777”, dirigida por Miguel Delgado y protagonizada por Mario Moreno (Cantinflas)³¹.

Las películas seleccionadas fueron las siguientes:

1. Las Ficheras (Bellas de Noche 2), México, Director: Miguel Moreno Delgado, Interpretan: Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Jorge Rivero, Productora Cinematográfica Calderón, 1976, 13 semanas en exhibición.
2. Noches de Cabaret (Las Reinas de Talón), México, Director: Rafael Portillo, Interpretan: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Productora Cinematográfica Calderón, 1978, 14 semanas en exhibición.
3. Las Cariñosas, México, Director: Rafael portillo, Interpretan: Isela Vega, Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Productora Cinematográfica Calderón, 1979, 13 semanas en exhibición.
4. Las Tentadoras, México, Director: Rafael Portillo, Interpretan: Isela Vega, Jorge Rivero, Andrés García, Productora Cinematográfica Calderón, 1980, 10 semanas en exhibición.

De acuerdo a los datos fueron las producciones del género que más tiempo duraron en exhibición.³²

Ahora se presenta un resumen de cada una de las películas con sus respectivos cuadros de análisis, el primero sobre personajes y características, el segundo con la metodología MAE.

³¹ Amador, María Luisa, Ayala Blanco, Jorge, *Cartelera Cinematográfica 1970-1979*, México, 1988, UNAM.
Amador, María Luisa, Ayala Blanco, Jorge, *Cartelera Cinematográfica 1980-1989*, México, 2006, UNAM.

³² *Ibíd.*

3.2.1. Las Ficheras (Bellas de Noche 2) (1977).



La historia se sitúa en el cabaret “El pirulí” en el centro de la Ciudad de México, aquí es donde trabajan tanto las ficheras como el Vaselinas (Eduardo de la Peña “el mimo”) el padrote del cabaret, y su ayudante el Movidas (Rafael Inclán), el primero llega a ofrecer sus servicios sexuales a las mujeres que allí trabajan y prácticamente de inmediato consigue una oferta que le agrada, al momento de estar en la habitación se da cuenta de su impotencia, prueba con otras mujeres pero nada funciona, el Movidas es convencido por la dueña del cabaret de ocupar el lugar de su jefe como el nuevo padrote del lugar. Aquí es donde comienza la historia de Germán (Jorge Rivero) y Carmen (Sasha Montenegro) una pareja de recién casados, el ex boxeador y ahora entrenador, ella ex fichera y ahora ama de casa, tienen algunos problemas económicos y reciben la noticia de que la hermana de Germán necesita dinero pues su marido no tiene taxi para trabajar, es cuando Germán piensa en regresar a boxear arriesgando su vida debido a su condición física, Germán y el Vaselinas se reúnen en el cabaret para platicar sus problemas, mientras el Movidas ahora nuevo padrote se dedica a disfrutar de su fama. La Corcholata (Carmen

Salinas), una mujer alcohólica que quiere seguir fichando a pesar de su edad es sacada del lugar por Fabián (Víctor Manuel Castro) el mesero del lugar.

El Vaseline asiste a terapia psicológica y después de probar varias formas para curar su impotencia encuentra una: los aplausos le provocan erecciones. Carmen trama un plan con Antonio el dueño del gimnasio para sacar a Germán de la ciudad mientras ella ficha y junta el dinero necesario para ayudar a la hermana de éste, el plan funciona hasta que Germán recibe una oferta de administrar un gimnasio en Los Ángeles, E.U.A.; al regresar a la ciudad busca a su esposa y la encuentra fichando; en ese momento la deja, ella intenta suicidarse pero falla, es cuando las ficheras cuentan a Germán el plan de Carmen y va a verla al hospital donde se reconcilian. El Vaseline ya curado reclama su lugar en el cabaret y reta al Movidas a un duelo, el que pueda estar con más mujeres en esa noche será el padrote, el perdedor será el ayudante, el Vaseline gana y el Movidas descubre un grupo de gente aplaudiendo en una habitación contigua a la del Vaseline, pero no haya explicación. Por último, todos asisten a la fiesta de despedida de Germán y Carmen.

A continuación presentamos una gráfica en la cual se presentan los personajes, sus características y la relación que establecen en las películas, lo que nos ayudará posteriormente a entender las gráficas del análisis de contenido.

Cuadro 1

Nombre	Ocupación	Descripción	Relación con el medio
Carmen	Ama de casa y ex fichera.	Estatura media, piel clara, cabello oscuro, guapa, ropa ajustada.	Esposa de Germán.
Muñeca	Dueña del cabaret.	Cabello rubio, piel clara, ropa ajustada o transparencias.	Dueña del Cabaret y administra a las ficheras.
Corcholata	Ex fichera, alcohólica.	Estatura baja, gorda, vestidos desgastados, mucha ornamenta y edad avanzada.	Ex fichera que regresa al cabaret para beber gratis o tratar de fichar.
Germán	Ex boxeador, entrenador de box.	Alto, atlético, moreno, bien parecido, viste formal o deportivo.	Esposo de Carmen, con carencias económicas.
Vaselinas	Padrote.	Gordo, estatura media, moreno, feo, calvo, viste forma llamativa.	Padrote del cabaret y con problemas de impotencia sexual.
Movidas	Asistente de Vaselinas y padrote.	Estatura media, moreno, bigote, cabello rizado, viste mezclilla o trajes.	Asistente del padrote, hasta que ocupa su lugar.
Fabián	Mesero y encargado de organizar a las ficheras.	Gordo, piel clara, bigote, homosexual, estatura media.	Es quien lleva a las ficheras a las mesas y lleva sus cuentas de bebidas compradas.

Fuente: Creación propia a partir de la película "Las ficheras".

3.2.2. Noches de Cabaret (1978)



La historia inicia en el cabaret, donde Cleopatra (Carmen Salinas) le pide al Sr. Rovelo (Víctor Manuel Castro) dueño del cabaret que la deje actuar en su local, el se niega y la echa del lugar, en ese momento entra Lauro (Alfonso Zayas) el encargado de las ficheras, a informar que los actores del show de travestis ya están listos. El señor Robelo lee un telegrama de uno de los integrantes que abandonó al grupo, por lo cual le falta un travesti, Lilia la maquillista el grupo se hace pasar por travesti, el problema es que no es hombre, promete ocultar su género. Llega el hijo del jefe de la mafia de Chicago (Rafael Inclán) al cabaret buscando esposa para tener la herencia de su padre, su guardaespaldas explica “entre las ficheras es mas común ser madre soltera”, en este momento entran los ingenieros Víctor Ruiz (Jorge Rivero), Reyes y Soto a ver el espectáculo de travestis, durante el espectáculo Lilia besa a Víctor quien piensa que lo ha besado un hombre se molesta y se va.

Rita Wong (Lyn May) la nueva empleada del cabaret consigue trabajo para don Chema Eduardo de la Peña “el mimo”, un soltero que cuida a los doce hijos de su hermana la que dice ira a inspeccionar el lugar de trabajo de su hermano para saber si es un lugar con moral.

Lilia vestida de hombre llega a las oficinas de Víctor para cobrar el vestido roto la noche anterior pero él la corre diciendo que odia a los homosexuales, pero dándose cuenta que él le gusta, la prometida de Víctor pasa la noche con él y al verse con un problema de impotencia sexual lo abandona, Víctor queda preocupado pensando que es homosexual...

Cleopatra realiza varios intentos fallidos por actuar en el cabaret disfrazándose cantantes famosas, pero no logra engañar al señor Rovelo. Los ingenieros visitan una vez más el cabaret para que Víctor se disculpe con Lilia, pero al ver que ella baila para uno de sus amigos se molesta y se va. Es entonces cuando la llama a su casa para disculparse y ella descubre que Víctor planea suicidarse por pensarse homosexual, por lo que ella descubre su secreto y se desnuda para que Víctor se percate de que en realidad es mujer. Entra Irma Serrano al cabaret y el público le pide que cante, señor Rovelo piensa que de nuevo es Cleopatra tratando de engañarlo y va a su encuentro donde descubre que en verdad es Irma Serrano y acompañada de Cleopatra, Irma Serrano presiona al dueño para que contrate a Cleopatra y él accede.

Para finalizar el italiano hijo del jefe de la mafia decide casarse con la hermana de "don Chema" que tiene doce hijos y así asegurar su herencia, la película termina con la boda de esta pareja.

Identificación de personajes en el siguiente cuadro para su posterior análisis.

Cuadro 2

Nombre	Ocupación	Descripción	Relación con el medio
Lilia	Maquillista y bailarina.	Viste trajes para la variedad o de hombre para esconder que es mujer.	Se hace pasar por hombre para actuar con los travestis y se enamora de Víctor.
Hermana don Chema	Viuda y religiosa.	Viste siempre de luto.	Religiosa que inspecciona el cabaret tiene 12 hijos y se casa con el "italiano".
Rita	Bailarina.	Asiática, cabello oscuro negro, buen cuerpo, viste transparencias.	Consigue trabajo a don Chema y ella actúa en el espectáculo de baile.
Cleopatra	Cantante.	Viste imitando a otras cantantes.	Quiere actuar en el cabaret pero no se le permite.
Víctor	Ingeniero.	Siempre viste formal y es adinerado.	Se cree homosexual por enamorarse de Lilia sin saber que es mujer.
Chema	Seguridad del cabaret.	Viste traje y corbata para recibir y vigilar el lugar.	Consigue trabajo para mantener a los doce hijos de su hermana.
Lauro	Encargado de las ficheras y organiza los espectáculos.	Delgado, estatura media, cabello rizado, afeminado y homosexual, viste con contrastes en la ropa.	Es quien organiza a las ficheras y las lleva al cabaret cuando es necesario.

Fuente: Creación propia a partir de la película "Noches de Cabaret".

3.2.3. Las Cariñosas (1979)



Al cabaret “Las Cariñosas” llega la Corcholata (Carmen Salinas) para apresurar a las ficheras y el encargado de dicho trabajo Plutón (Alfonso Zayas) la corre del lugar, el Magnate Apolinar (Víctor Manuel Castro) llega como cada noche a buscar diversión con mujeres distintas mientras su secretario Gaspar (Rafael Inclán) se escapa para pasar la noche con Carolina (Sasha Montenegro) la esposa de Apolinar. En ese momento comienza el espectáculo de Lina Lamón (Isela Vega), mientras los arquitectos en una mesa hablan de ella y lo difícil que es conquistarla, retan a Cristóbal Andrade (Jorge Rivero) a acostarse con ella apostándole un proyecto de construcción, él acepta y su táctica comienza a dar resultados, usando disfraces y mentiras.

Por otra parte, Carolina, esposa de Apolinar le dice a Gaspar que está embarazada y que él es el padre, ya que Apolinar tiene 3 meses sin acostarse con ella, así que deciden hacer todo lo posible por que ella se acueste con su esposo, aunque sus primero planes siempre fallen, es cuando recurren a Plutón para que les ayude, él le enseña a Carolina como ser fichera pero su plan falla al reconocer Apolinar a su esposa como fichera, es cuando deciden acudir a un brujo que les haga una poción para que Apolinar por fin se acueste

con su mujer, el plan sale bien para todos menos para Gaspar, que indicó a Carolina prendiera una vela en la ventana por cada vez que hicieran el amor, pero al ver que la ventana tenía más de 10 velas él se queda decepcionado. La Corcholata conoce a Maclovio (Luis de Alba) un campesino que viene a divertirse a la ciudad pero que también le niegan la entrada al lugar, ella convence a los meseros de que lo dejen entrar y al mismo Plutón de que le permita el acceso, pasan toda la noche juntos, se hospedan en un hotel y él sale cuando ella se queda dormida.

Uno de los arquitectos que apostó con Cristóbal le cuenta la verdad a Lina, ella se molesta y va a las oficinas de éste para humillarlo frente a los inversionistas, él usa otro de sus trucos para que ella le confiese su amor y funciona, terminando la película con un beso entre la pareja.

El siguiente cuadro presenta los personajes y una breve descripción de ellos para su posterior análisis.

Cuadro 3.

Nombre	Ocupación	Descripción	Relación con el medio
Corcholata	Ex fichera y secretaria de sindicato.	(Personaje ya descrito).	Es secretaria del Sindicato de Ficheras.
Lina Lamón	Bailarina.	Delgada, morena, cabello rizado, estatura media, viste transparencias.	Bailarina que odia a los hombres, se relaciona con Cristóbal.
Carolina	Ama de casa.	Religiosa y viste de forma	Esposa de Apolinar, Amante de Gaspar.

		conservadora.	
Lyn May	Bailarina.	(Personaje similar a Rita “Noches de cabaret”).	Bailarina y fichera.
Plutón	Encargado del lugar.	(Personaje similar a Lauro “Noches de cabaret”).	Es quien organiza a las ficheras para trabajar.
Cristobal	Arquitecto.	(Personaje similar a Víctor “Noches de cabaret”).	Se propone conquistar a Lina Lamón, lo consigue usando engaños.
Maclovio	Campesino.	Piel morena, acento de provincia, ropa de manta, sombrero y huaraches.	Llega al cabaret a divertirse.
Gaspar	Asistente de Apolinar.	Viste de traje, usa lentes.	Es amante de Carolina.
Apolinar	Magnate.	Viste siempre traje y corbata.	Cada noche llega al cabaret a buscar mujeres, es esposo de Carolina.

Fuente: creación propia a partir de la película “Las Cariñosas”

3.2.4. Las Tentadoras (1980)



Esta historia comienza en la oficina del cabaret “Las Tentadoras” donde Narciso (Héctor Suárez) el administrador y el patrón (Víctor Manuel Castro)

platican sobre el trabajo, es cuando escuchan que la Corcholata (Carmen Salinas) ha puesto en huelga a las ficheras exigiendo un aumento en el cobro de la ficha, llamándose ella misma la secretaria del “SUFRO (Sindicato Único de Ficheras Revolucionarias Organizadas)”.

En un estudio de filmación se encuentra el actor Luis de Soria (Jorge Rivero) a quien le ofrecen un papel como padrote en una nueva película, solo que la protagonista debe ser la hija del principal inversionista de la cinta, él se niega por no creerla una profesional y es cuando el Coyote (Rafael Inclán) representante de Luis pone en marcha un plan junto con Luz María alias Lucha (Sasha Montenegro) para engañar a Luis y convencerlo de sus capacidades como actriz. Él de inmediato la mira y la lleva a su casa sin saber quien es, pero recibiendo solo negativas por parte de ella; a pesar de que Luis tiene muchos planes para acostarse con ella el coyote se encarga de contárselos a Lucha para que no caiga en sus engaños. Aquí comienza la historia de una pareja de magos, Víctor (Andrés García) y Marión (Isela vega) que después de 6 años como pareja van a tener un hijo, por lo que él decide que ella no volverá a desnudarse en el cabaret y ella después de dialogar accede a que lo continúe haciendo, después se verán envueltos en problemas que hasta ellos desconocen la causa.

Luis asiste a una fiesta con el productor e inversionista de la película nueva y conoce a su hija, es cuando descubre que es Lucha. Sale avergonzado al verse engañado, pero al final de cuentas hacen la película juntos y forman una pareja.

Un cliente habitual que no había pagado una sola cuenta es obligado a hacerlo por parte de la seguridad del lugar, este hombre es Resortes (Adalberto Martínez).

Una banda de delincuentes secuestran a Marión al pensar que ella tiene un diamante que alguien les robó, al no poder escapar Víctor va a su rescate y reta al líder a un juego de ruleta rusa ganándolo y salvando la vida de los dos. Narciso es invitado a tomar algo con el coyote, el se niega pero el patrón obliga a Narciso a ficharlo, el acepta y siguen la fiesta en casa de Narciso solo para que el coyote descubra que es homosexual y salga corriendo.

A continuación cuadro apreciamos los distintos personajes que aparecen dentro de la película a analizar.

Cuadro 4.

Nombre	Ocupación	Descripción	Relación con el medio
Corcholata	Ex fichera y secretara sindicato de ficheras.	(Personaje ya descrito).	Secretaria del sindicato de ficheras pone en huelga a las ficheras.
Marion	Asistente de mago.	Ropa ajustada y transparencias.	Esposa de Víctor, es raptada por delincuentes por pensar que esta les había robado.
Lucha	Hija de millonario inversionista.	Viste vestidos largos y usa joyas o vestidos de noche con transparencias.	Quiere actuar en película de ficheras con Luis y se disfraza de fichera para enamorallo.
Narciso	Administrador del cabaret.	Traje y corbata, Estatura media,	Es el encargado de organizar a las ficheras

		moreno, complexión media, homosexual.	y llevarlas con los clientes.
Víctor	Mago.	Piel clara, bigote, cabello oscuro, bien parecida, atlético.	Esposo de Marión, y la salva cuando a ella la secuestran.
Luis	Actor.	(Personaje ya descrito).	No quiere actuar en nueva película junto a Lucha por no creerla profesional, se enamora de ella.
Coyote	Representante de Luis y padrote.	Viste traje y corbata.	Ayuda a Lucha a conquistar a Luis y es padrote en el cabaret.

Fuente: Creación propia a partir de la película “Las Tentadoras”.

3.3 Identificación de Estereotipos de Acuerdo a la Aplicación del Análisis.

En películas se aprecia lo siguiente: los hombres toman una función muy particular, proteger a las mujeres, a pesar de que algunos se aprovechen de ellas y les quiten dinero, siempre como una imagen de protección, se rompe con el estereotipo de galán de cine, pero no por completo, conviven los galanes con los nuevos protagonistas, son los personajes cómicos y alegres se vuelven los mujeriegos, los que entran en el estereotipo de galán, el musculoso, atlético y apuesto sólo tiene una mujer y encuentra el amor, el personaje normal y común se vuelve el que tiene muchas mujeres y vive de ellas, cada uno toma una función específica. También una constante es la falta de erecciones lo que ocasiona que los hombres se sientan menos y pierdan la fé en ellos, en ningún caso se busca atención médica, sino métodos mas tradicionales, apegándose

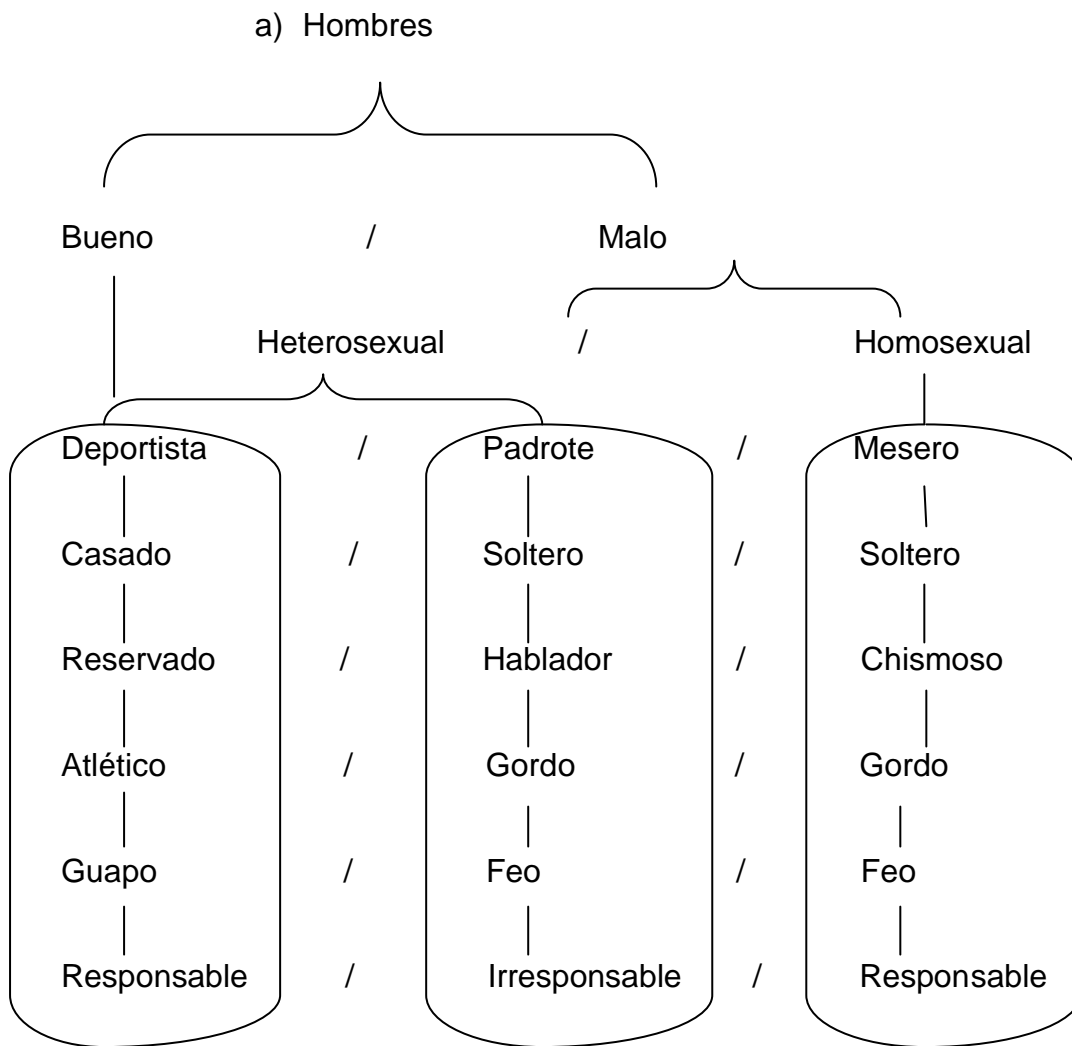
al estereotipo de macho que no reconoce su problema y prefiere buscar la solución por métodos distintos.

Los personajes femeninos representativos, entran en la idea de la mujer que acompaña, la que baila, y la que escucha, mujeres bellas, la fichera, pero no prostituta (a menos que ella lo quiera), y la mujer que engaña, así como la esposa preocupada por su marido.

La siguiente figura que es una constante es el homosexual, que cae en dicho estereotipo que se ha ido construyendo a lo largo del tiempo, tenemos al personaje afeminado, que habla con voz aguda y tiene un rechazo por parte de los hombres, pero cierta confianza con las mujeres.

De acuerdo a la gráfica 1 tenemos 3 tipos de hombres, el casado, preocupado por su familia y estabilidad económica, los solteros tanto el padrote como el homosexual ambos despreocupados y dedicándose a la diversión en el cabaret, estos 3 son reconstrucciones ya estereotipadas dentro de la producción cinematográfica.

Gráfica 1 ³³

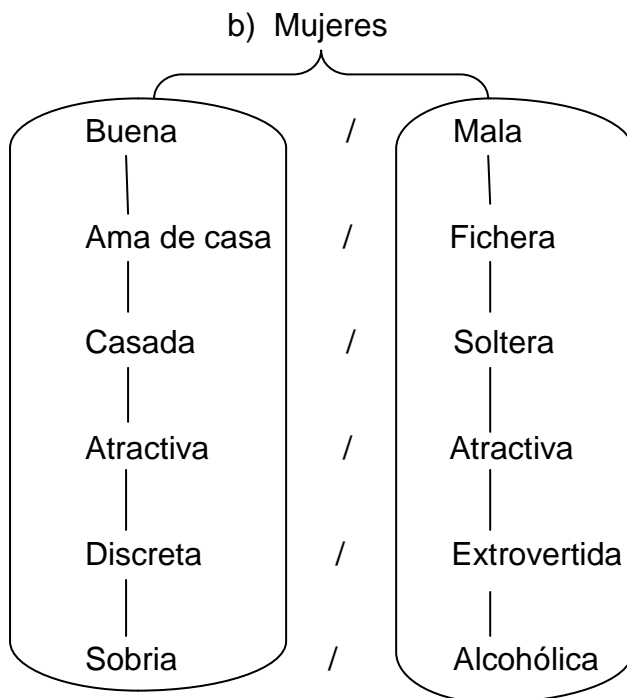


Fuente: Creación propia a partir de la realización del análisis de la muestra de 4 películas.

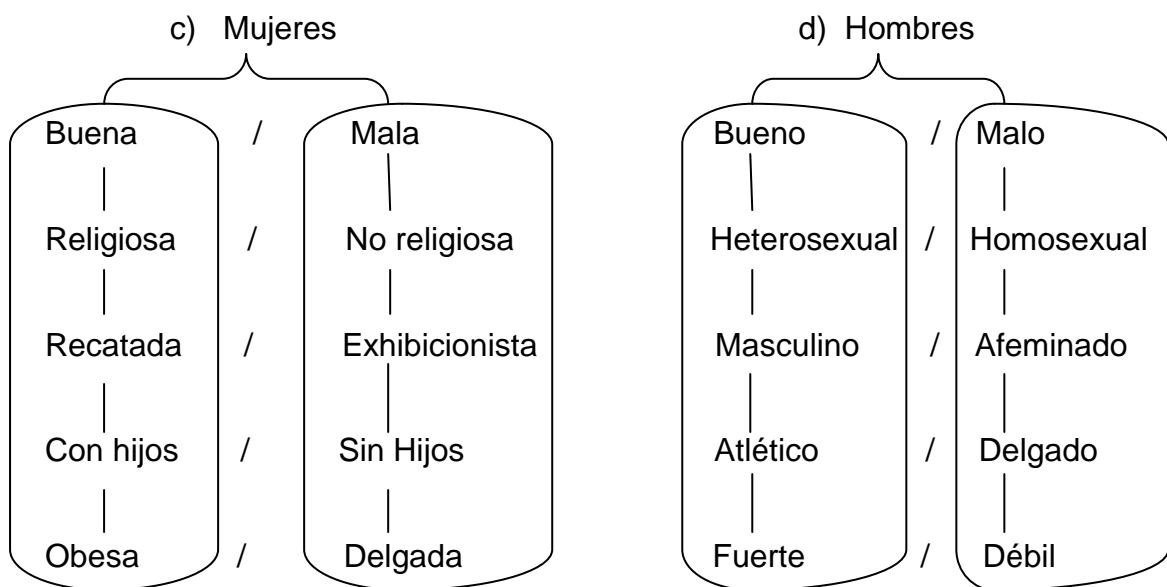
De igual forma, la gráfica 2 nos da la misma imagen de los estereotipos pero en esta ocasión en las mujeres: la que se dedica a cuidar la casa y a su familia, y la que se gana la vida en el cabaret.

³³ Debido a que algunos patrones así como actores y personajes se repiten en cada una de las películas analizadas, se realizó un primer cuadro, engloba algunas características de las otras películas, después del cuadro, lo demás sólo mostrarán algunos puntos que completen la investigación.

Gráfica 2.



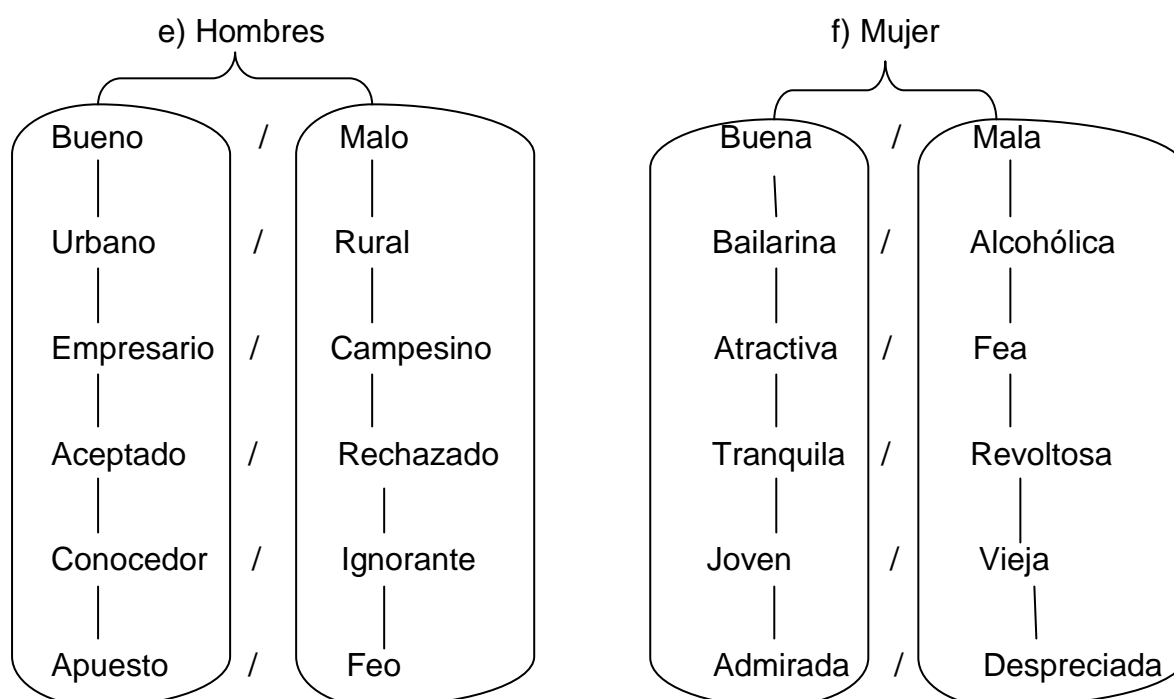
Gráfica 3.



Ahora bien, en la gráfica 5 entra un tercer factor, los campesinos, ignorantes y rechazados por las personas de la capital, con su ropa de manta, sombrero y huaraches, desconociendo el entorno urbano. Por último en el cuadro (g), de acuerdo a la carga valorativa como lo señala Hugo Suárez, “hay que identificar

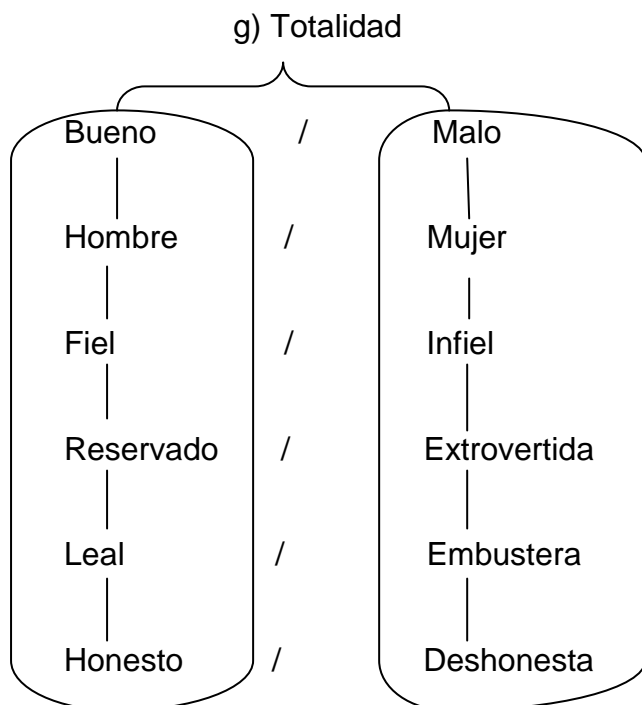
esta carga valorativa para poder atribuirle las cualidades de positivo o negativo a los sujetos de análisis”.³⁴ Tenemos a los hombres que se muestran principalmente como lo que procuran y la estabilidad familiar, por otra parte las mujeres tenemos obviamente a la fichera, a la bailarina, la infiel, la que miente y de igual manera obtiene su cometido. Estos son los estereotipos que se han podido identificar de forma clara.

Gráfica 3.



³⁴ Suárez, Hugo José Coord. *El sentido y el método. Sociología de las estructuras simbólicas y análisis de contenido*, México D.F., 2008, Ed. IIS-UNAM – El Colegio de Michoacán, pp. 128.

Gráfica 4.



En este punto cabe recordar la categorización de estereotipos que realiza Francisco Gomezjara,³⁵ en la cual enmarca distintos estereotipos que el ha localizado, los cuales en dicho género del cine se han visto claramente transformados, por una parte la mujer abnegada y religiosa queda de lado, a menos que se le integra a la película como personaje cómico o penoso, la familia es prácticamente inexistente, no existen representaciones de núcleos familiares sólidos, y los elementos de ridiculizar al otro se repetirán con las autoridades y los homosexuales, y según lo mencionado por el autor dos estereotipos que han de mantenerse en las películas son, los machos protectores y bebedores y los campesinos ignorantes y discriminados.

³⁵ Gomezjara, Francisco, *Sociología del cine*, México, 1981, SepSetentas Diana, pp. 140.

Conclusiones

Una vez desarrollada la presente investigación trabajo puedo apuntar las siguientes conclusiones, tomando en cuenta que en lo que hemos planteado existe una relación entre las condiciones económicas y políticas de un país con su producción artística o cultural, en nuestro caso el cine.

Hablando del tema central, los estereotipos, los cuales se desarrollan y ocupan un lugar dentro de la ideología de las personas, pero no es del todo preciso decir que el estereotipo es construido por el cine, estoy totalmente de acuerdo con la postura de Pierre Sorlin que plantea “Reorganiza, con elementos tomados en lo esencial del universo ambiente, un conjunto social que, por ciertos aspectos, evoca el medio del que ha salido pero, en lo esencial, es una retraducción imaginaria de este”.³⁶ Es decir, que el cine si bien se construye de acuerdo a los intereses y puntos de vista de los realizadores, son ellos los que toman aspectos de la vida cotidiana o del medio que conocen para convertirlos en sus referentes.

El cine, en el presente caso sólo se encarga de reproducir los estereotipos, que a lo largo del desarrollo de la sociedad se han ido construyendo y transformando, el cine es un instrumento o un espacio de reproducción de los estereotipos.

³⁶ Sorlin, Pierre, *Sociología del cine*, México, 1985, Fondo de Cultura Económica, pp. 170.

Para finalizar, agregamos, y ya hablando en específico del cine de ficheras en México de 1976 a 1982, género cinematográfico que fue tan rentable en nuestro país nos muestra una gran gama de estereotipos; ya hemos mencionado algunos, el macho mexicano por ejemplo, los homosexuales, las mujeres que ocupan distintos roles, los campesinos y hasta los policías, por lo tanto, sí es un cine estereotipado, aunque no concuerdo con la idea de Francisco Gomezjara de que solo sea un elemento despolitizador el uso de los estereotipos, pienso que al contrario se han retomado los distintos referentes que ocuparon un lugar dentro de la vida cotidiana del México de la época, es decir se tomaron elementos que fueran fácilmente identificables para el público, lo cual propició el éxito de dichas películas.

Fuentes de consulta

Bibliografía

Amador, María Luisa, Ayala Blanco, Jorge, Cartelera Cinematográfica 1970-1979, México, 1988, UNAM.

Amador, María Luisa, Ayala Blanco, Jorge, Cartelera Cinematográfica 1980-1989, México, 2006, UNAM.

Blanco, José Joaquín, Función de media noche, México, 1986, Ediciones Era.

Gallo, M. Ángel, Diccionario de historia y ciencias sociales, México, Quinto sol. 2000.

García, Riera, Emilio, Historia documental del cine mexicano, México, Ed. ERA, 1978.

Giménez. Carlos y Malgesini, Graciela, Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad, Madrid, 2000

Goffman, Erving, Estigma, la identidad deteriorada, Buenos Aires, ed. Amorrortu, 1997.

Gomezjara, Francisco, Sociología del cine, México, ed. Septententis Diana, 1981.

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia general de México, ed. COLMEX, Tomo II, 1977.

Sorlin, Pierre, Sociología del cine, México, 1985, Fondo de Cultura Económica

Suárez, Hugo José, La transformación del sentido. Sociología de las estructuras simbólicas, La Paz, 2003, Ed. Muela del Diablo

Van Dijk, Teun, Ideología, una aproximación multidisciplinaria, Barcelona, 1999,
Gedisa

Cibergrafía

Amstrong, Scott, “Estereotipo, su origen e influencia actual”, Consultado en:
<http://transformaelmundo.com/2009/02/09/estereotipo%E2%80%94el-origen-y-su-influencia-actual/>, el 20 de Noviembre de 2013.

Blackray, “El cine en la lucha libre” Consultado en
<http://leyendasdelring.galeon.com/aficiones1041040.html> el 5 de febrero de 2014.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, Consultado en:
<http://lema.rae.es/drae/?val=estereotipo>, el 20 de Noviembre de 2013.

Gómez, Salazar Guadalupe, “Los Inicios del cine” en
<http://www.duiops.net/cine/inicios-del-cine.html>, consultado el 20 de abril de 2004.

Hemerografía

Arango Pinto, Luis, El mexicano visto a través de su cine: un ejemplo en la comedia urbana picaresca de la década de los ochenta, The University of Texas at Austin, The Institute of Latin American Studies, The Institute of Latin American Studies Student Association, XXI Congreso Anual, febrero de 2001.

Suárez, Hugo José Coord. “El sentido y el método. Sociología de las estructuras simbólicas y análisis de contenido”, México D.F., 2008, Ed. IIS-UNAM – El Colegio de Michoacán

Ábrego, Fernando, Vende caro tu amor, en Picnic, ideas urgentes para mentes insaciables.

Ayala, Blanco, Jorge, La condición del cine mexicano 1973-1985, en cuadernos de comunicación 1976, ed. Posada

Duque, Daniel, “Cine e intimidad”, en Eafit, Colombia, Universidad Eafit, 2002, pp. 31-35.

Ferrero, Ángel, “La batalla de orgreave. Entre el simulacro, el teatro de masas y cine político”, en Nómadas, España, Universidad Complutense de Madrid, 2010.

Gómez, Vargas, Héctor, “Luces en la oscuridad investigación sobre el cine en México”, en Estudios sobre culturas contemporáneas, México, Universidad de Colima, 2000, pp. 9-52.

Hamman Al Rifai, “La imagen de la prostituta entre la literatura y el cine”, en Estudios sobre culturas contemporáneas, México, Universidad de Colima, 2003, pp. 57-85.

Pérez, Turrent, Tomás, Notas sobre cine mexicano actual, en Cine libre, Buenos Aires, Argentina, núm. 6.

Torre San Martin, Patricia, “La memoria del cine como extensión de la memoria cultural”, en Culturales, México, Universidad Autónoma de Baja California, 2006, pp. 50-79.

Vizcarra, Fernando, “De historia de amor a amores perros, el cartel en el cine mexicano”, en Culturales, Universidad Autónoma de Baja California, México, 2005, pp. 146-151.

Filmografía

Las ficheras (Bellas de noche 2), México, Director: Miguel Moreno Delgado, Interpretan: Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Jorge Rivero, Productora Cinematográfica Calderón, 1976, 13 semanas en exhibición.

Noches de Cabaret (Las reinas de talón), México, Director: Rafael Portillo, Interpretan: Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Productora Cinematográfica Calderón, 1978, 14 semanas en exhibición.

Las cariñosas, México, Director: Rafael portillo, Interpretan: Isela Vega, Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Productora Cinematográfica Calderón, 1979, 13 semanas en exhibición.

Las tentadoras, México, Director: Rafael Portillo, Interpretan: Isela Vega, Jorge Rivero, Andrés García, Productora Cinematográfica Calderón, 1980, 10 semanas en exhibición.

Tesis de licenciatura

Albiter Farfán, María, *El cine de los pobres durante el sexenio de Miguel Alemán*, licenciatura en historia, UAM Iztapalapa, México, 2004.

Castillo, G. Dolores, Juárez R. Alma, *El centro histórico de la ciudad de México su lado conflictivo, una visión sociológica*, Coordinación de Sociología, UAM Iztapalapa, México, 2002.

Clavel, Ponce, Víctor, *Consumo Cultural*, Coordinación de Sociología, UAM Iztapalapa, México, 2005.

Elene, Ríos, Mónica, La función del imaginario en la construcción de la identidad del tepiteño, Licenciatura en letras hispánicas, UAM, México, 2004.

López Raúl, La exhibición cinematográfica tiempos y espacios: estudio de caso delegación Tlalpan, Licenciatura en antropología social, UAM, México, 2007.

Pérez, Tenopala, María, Sánchez, Saldaña Cesar, El cine y los jóvenes de clase media en la ciudad de México, Coordinación de Sociología, UAM Iztapalapa, México, 1997.

Velasco, Lorenzo, María, Apuntes para una historia de la televisión en México, Coordinación de sociología, UAM Iztapalapa, México, 2000.