



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

**“DEL AMORCITO CORAZÓN AL AMOR PERRUNO: PEPE EL TORO Y
OCTAVIO, DOS ÉPOCAS DOS IDENTIDADES”**

**REPORTE FINAL PARA TITULACIÓN DEL SEMINARIO TALLER
EXTRACURRICULAR INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA E
HISTORIA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN**

PRESENTA

JUAN ÁNGEL FLORES RIVERA

ASESOR: HUGO HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

MARZO 2010



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.

La verdadera felicidad
es la punzada que surge,
justo en medio del estomago,
cuando se escribe el punto final de aquel texto
que disfrutaste escribiendo letra a letra.

Gracias por la oportunidad de continuar escribiendo.

Índice

Introducción	1
Capitulo 1 Mexicanos de ayer y hoy	
Principales elementos constitutivos del perfil del mexicano.....	3
1.1. Antecedentes históricos	5
1.2. Elementos constitutivos	7
1.2.1. El pelado	23
1.2.2. El ciudadano	25
1.2.3. El burgués	26
1.2.4. El pachuco	27
1.3. El “nuevo” mexicano	28
1.4. Prensa, Radio y Televisión	30
Capitulo 2 La metamorfosis	
Pepe el Toro y Octavio dos épocas dos identidades.....	39
2.1. <i>Nosotros los pobres</i>	43
2.1.1. El protagonista: Pepe el Toro	46
2.1.2. Final del filme	55

2.2. <i>Amores Perros</i>	56
2.2.1. El protagonista: Octavio	60
2.2.2. Final del filme	70
2.3. Dos épocas dos identidades	71
Conclusiones	80
Fuentes	84

Introducción

Desde que era niño he escuchado un sinnúmero de propuestas, premisas y críticas de lo que significa ser mexicano, tales como: el indio con jorongo y sombrero sentado en un cactus; el fútbol; las bellezas naturales; la compleción física —ser moreno y chaparrito—; los fracasos deportivos; el patriotismo; la corrupción; la crisis; el cine mexicano; la religión, etc. Todos los ejemplos anteriores quizás pueden ser tomados en cuenta para responder a la pregunta ¿qué significa realmente ser mexicano? La pregunta, precisamente, ha resultado motivadora de muchas de las acciones importantes de mi vida y seguramente de la de muchos mexicanos.

Dicha motivación, ha sido canalizada hacia la siguiente investigación, por medio de la cual se tratará de dar una respuesta tanto individual como general a la pregunta anterior, empleando el cine mexicano como herramienta principal para identificar los elementos constitutivos del perfil del mexicano y así realizar el análisis correspondiente para identificar una posible transformación entre la década de los 50 y los 90.

Se ha tomado en cuenta el cine nacional por la importancia cultural y representativa que desde la Revolución, ha tenido en nuestro país, además de su libertad expresiva y posibilidades infinitas de realización. De acuerdo con ello se han elegido dos personajes, a Pepe el Toro (Pedro Infante) y a Octavio (Gael García), de filmes mexicanos de muy distintas épocas porque a su representatividad añaden gran popularidad, la cual les da una mayor alcance y reconocimiento por parte del público.

Las producciones elegidas son muestras representativas por ser en su totalidad mexicanas, es decir desde el director hasta los aspectos menores, son de origen nacional. De tal manera los elementos captados de ellas pueden considerarse sin duda, como elementos representativos del carácter mexicano.

La construcción previa de un perfil “ideal” el mexicano, mediante propuestas teóricas del mismo, será la base para identificar el perfil del mexicano de cada uno de los protagonistas de las muestras elegidas; *Nosotros los pobres* (1947) y *Amores perros* (2000).

Al pertenecer a épocas distintas, los filmes analizados, pudieran presentar variaciones en su proyección de la mexicanidad, así que trataremos de descubrir, cuales podrían ser dichas diferencias en el caso de presentarse y cuáles son los principales elementos a los que responde su identificación como mexicanos.

La mexicanidad de ambos personajes se puede trasladar a la del espectador, ubicando con ello una mirada introspectiva que puede crear identidad en los distintos sentidos que el término permite. Así pues tenemos la posibilidad de encontrar un sentido oficial de lo que significa ser mexicano y un sentido popular, quizás más cercano del perfil real, con el cual se identifican la mayoría de los mexicanos.

Tal identificación podría ser el elemento principal, con el que podríamos dar respuesta a la pregunta que inspira el presente trabajo. Pues es en ella donde convergen los elementos que constituyen el alma del mexicano, algunos elementos que sin importar el tiempo sigue conservando y los elementos nuevos que la modernidad y posmodernidad le han otorgado.

Vamos pues a tratar de descifrar ¿qué es lo que significa ser mexicano? Desde la perspectiva de ambos filmes y personajes.

Capítulo 1

Mexicanos de ayer y hoy:
Principales elementos constitutivos del perfil del mexicano

La primera parte tiene la finalidad de exponer las características primordiales de la constitución de lo mexicano. Así que, dado el origen bicultural de dicho perfil, el recorrido histórico sobre ambos orígenes que componen la raza mestiza, se torna pertinente, pues hasta la fecha se logran identificar características tanto indígenas como españolas que serían más fáciles de comprender si se conoce su naturaleza.

Por otro lado se hace referencia de México como el país que obtuvo ese nombre hasta lograr su independencia, no obstante el recorrido hecho para llegar a ese punto forma parte de su historia, por lo cual considero puede ser llamado México aun antes de su nacimiento, pues es una simple referencia para saber qué y de quién se habla. Así que desde este momento me estaré refiriendo como México a pesar de la existencia o no del país.

1.1. Antecedentes históricos

México: país ubicado en el ombligo de la luna, al norte del continente americano, famoso por su hospitalidad y sus bellezas naturales, a punto ya de cumplir 200 años como nación independiente. 200 años en los cuales se ha dado a la tarea de forjar una personalidad e identidad propia, digna de un país independiente con rumbos a un futuro propio.

La historia de éste país se vuelve significativa a partir de la llegada de los mexicas al lago de Texcoco, donde encontraron la señal que Huitzilopochtli les había indicado y fundaron la gran Tenochtitlán, ciudad que dominó durante varios siglos el territorio nacional y que a la postre fue invadida por un ejército español comandado por Hernán Cortés, quien encontró de este lado del mundo, civilizaciones muy bien constituidas pero divididas entre sí.

La llegada de los españoles produjo cambios significativos en la historia, tanto material, como cultural de México. El encuentro de dos civilizaciones dio como resultado el surgimiento de una nueva raza, la cual comenzó su formación a partir de éste encuentro, ya que la raza mexica fue casi eliminada por completo y la llegada de españoles aumentó considerablemente, dando como resultado que

el mestizaje proliferara rápidamente y surgieran un sin fin de culturas las cuales convivirían en el mismo territorio.

La raza mestiza se expandió a gran velocidad, aunque fue objeto de relaciones de dominación/subordinación durante tres siglos, factor que marcó y determinó la cultura de la ya mencionada raza mestiza, la cual en 1810 con una guerra de independencia dio libertad a los mexicanos, quienes a partir de ese momento encontraban la oportunidad de construir una identidad propia, y de tomar las riendas de su futuro, futuro que les había sido negado en los siglos anteriores por una idea proveniente de la cultura dominante, la cual los consideraba una subespecie, precisamente, sin derecho a un futuro propio.

Posterior a la Independencia vino la Reforma; el primer intento de crear una cultura nacional, que otorgara las condiciones propicias para el crecimiento de una nueva nación. Aunque tales condiciones provenían de ideas aún coloniales, en las que no estaba incluida toda la población. Sin embargo la reforma representa un peldaño fundamental en la escala por alcanzar una personalidad mexicana, pues la Reforma enfatizó la importancia de crear una identidad propia, aunque desde ese entonces se hacía presente la división de ideas, quizás motivo de la naturaleza del origen bicultural que aún existe en nuestro país.

De acuerdo a las condiciones generales de vida que prevalecieron después de la Reforma (caciquismo, explotación y discriminación), los mexicanos lucharon para obtener de vuelta lo que era suyo. De esa forma surgió el movimiento, que dio origen a la Revolución Mexicana un siglo después de la independencia (1910), quién sabe si por casualidad; una guerra un tanto improvisada, pero llena ya de una conciencia social y de pertenencia por parte de sus protagonistas, los cuales fueron retratados en lo que fuera la principal aportación de México al cine mundial, el cine de la Revolución, elemento que jugó un papel importantísimo en la difusión de aquella palabra mágica, “revolución”, la cual llenaba de esperanza y coraje al pueblo.

La Revolución (1910) fue el punto de partida para la conformación de un nuevo México, el cual de una abundancia petrolera y el milagro mexicano, pasando por la sustitución de importaciones, el desarrollo estabilizador, la alianza para la producción, la crisis política del 68, la crisis económica de 82, el terremoto del 85, el fraude electoral de 88, el error de diciembre de 94, la caída del PRI en el año 2000 hasta las elecciones y el presidente legítimo de 2006, hasta nuestros días, ha tomado una personalidad cada vez más única y distintiva, la cual ha sido influenciada por la globalización y los medios masivos de comunicación, acercándose, por medio de estos últimos, tanto a la cultura universal como al libre acceso a la información, elementos que abren el panorama de una cultura de naturaleza cerrada como es la mexicana.

Durante todos estos años, principalmente a partir de la independencia (1810), México ha luchado por ser una nación autónoma, con una cultura propia que la dote de identidad y representación dentro de la cultura universal, de tal forma han ocurrido, dentro de esta búsqueda de personalidad, diversos cambios, producto de la influencia tanto española como mexicana, los cuales han constituido el tejido de lo que hoy se conoce como lo mexicano, siendo éste último concepto una estructura compuesta de elementos precisos que le dan forma y sentido.

1.2. Elementos constitutivos

El perfil del mexicano que se ha forjado durante estos años de historia, como ya se mencionó antes, cuenta con elementos bien definidos, provenientes tanto de la cultura occidental como de la mesoamericana, las cuales se podrían considerar el padre y la madre del mexicano, ya que han impreso en él distintos y diversos elementos que lo constituyen y lo distinguen. Tales elementos hablan del comportamiento y reacciones que los habitantes de dicho país comunican hacia el exterior, en cada uno de los círculos donde se desenvuelven.

La raza y la cultura mexicanas están integradas por 2 familias que aún existen y habitan en México—indígenas y españoles—. Podemos distinguir tanto en españoles como en las diferentes etnias, características que convergen en la constitución de la raza mestiza, tomando en cuenta que existe una relación de

dominación en la cual la cultura española trató de sobreponer condiciones a la cultura mexicana.

En cuanto a los orígenes indígenas, que al parecer son la parte más arraigada dentro del perfil del mexicano, podemos encontrar la base del pensamiento y la conducta del mexicano, enfatizando características como: la armonía que guardan con la naturaleza, el enaltecimiento del trabajo, ser igualitario, religioso, ceremonioso, quieto, tradicionalista, de las cuales se hablara a continuación.

A lo largo y ancho del territorio Azteca, antes de la llegada de los españoles, existía una gran diversidad de grupos y organizaciones indígenas las cuales tenían una estructura social, política, económica y religiosa bastante bien constituida, de tal forma que había diversificación social, autoridades, deidades, culturas dominantes, sistemas de producción y toda una forma de concepción del universo.

Asumirse como parte de la naturaleza, es decir, formando parte de ella y no dominándola, es una característica primordial de la cultura indígena, por medio de la cual se desprenden otras más que hasta la fecha podemos localizar en el perfil cultural del mexicano, cómo lo menciona el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla en su obra literaria: *Pensar nuestra cultura*.

Derivada de la característica antes mencionada se localiza la visión que el indígena tiene del trabajo, donde se toma dicha actividad como la necesaria para lograr esa relación armónica con el universo, dicha actividad servirá, no sólo para producir bienes, sino para retribuir a ese orden superior creador de la vida. Esta cosmovisión del indígena lo lleva hacia la autosuficiencia y al poco aprecio a la acumulación de lo material.

También menciona Batalla que el indígena no se considera el centro del universo de tal forma que privilegia la diversificación frente a la estratificación y desestimula la acumulación en beneficio de la igualdad. Una igualdad relativa de la cual pudiéramos trasladar a la actualidad como: “todos somos hijos de dios”,

como se dice vulgarmente, por lo tanto todos merecemos el mismo trato y las mismas oportunidades.

A partir de lo antes mencionado podemos incluir la religiosidad y ceremoniosidad con la que el indígena vive la vida, otorgando suma importancia a todas esas deidades que rigen el universo al cual él pertenece, este elemento de la cultura indígena cobró gran importancia en el proceso de colonización, al encontrarse con una religiosidad bastante similar, que sirvió como manto protector de los abusos sufridos en dicho proceso, acudiendo a la virgen de Guadalupe, como eje principal de tal cobijo.

Por otro lado se encuentra lo que el filósofo Samuel Ramos, escritor de *El perfil del hombre y la cultura en México*, llamó egepticismo indígena. Esta característica consiste en que el hombre indígena es quieto, es reacio al cambio, pues antes de la llegada de los españoles el indígena mostraba un rechazo natural a cualquier tipo de cambio, una muestra de ello es la elaboración de artesanías y no de arte por parte de las civilizaciones precortesinas, pues los rasgos tradicionales, rutinarios y conservadores se plasman en creaciones que se apegan a una serie de pasos y reglas preestablecidas donde no hay lugar para lo nuevo. Quizás lo nuevo no representa la tradición e historia tan apreciadas en aquella época

En la actualidad los rasgos de esta parte indígena de la cultura mexicana persisten en su forma primigenia, en las diversas etnias que habitan las tierras mexicanas y coexisten con la cultura dominante; la misma que ha tratado durante siglos de transformar paulatinamente las culturas indias en alguna variante de cultura nacional mestiza y unificadora, como lo menciona el autor de *México profundo*, haciendo referencia al esfuerzo de los españoles por arrancar la cultura propia del eclecticismo indígena.

La batalla cultural ayuda a la permanencia de las culturas dominadas, ya que al sentirse en peligro, los grupos se unen mediante estrategias de resistencia, innovación y apropiación de su identidad distintiva, de tal modo podemos observar tales elementos cómo los principales dentro de la cultura mestiza,

complementados obviamente con algunos otros de la parte española de la familia, que si bien no son básicos, también ocupan un lugar importante en el árbol genealógico, aunque como menciona Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* “Cualquier contacto con el pueblo mexicano, así sea fugaz, muestra que bajo las formas occidentales laten todavía las antiguas creencias y costumbres”¹.

Tales formas occidentales, aunque no hayan logrado desplazar a las indígenas, a pesar de todos los esfuerzos, forman parte importantísima de la cultura y la historia de México. En primer lugar el empleo de la técnica, cuyas propiedades maravillaron a los indígenas, quienes al observar el poderío español intuyeron la fuerza que los liberaría del yugo azteca, y aunque efectivamente fueron liberados, aquellos grupos descubrieron una nueva forma de ver el mundo, en la cual el hombre es dominador de la naturaleza y no parte de ella como ellos creían. De tal manera en un futuro no muy lejano, tanto la cultura española como dicha ideología, terminarían por dominar a esas civilizaciones, a las cuales consideraban una especie subhumana.

Fueron precisamente el uso de la técnica occidental y la religiosidad, también presentada por los españoles, elementos propicios para ejercer una relación de dominación/subordinación, en la cual los españoles sacaron la mejor parte, imponiendo su cultura y religión a las culturas indígenas, diversas en un primer momento y vistas después como una misma, pues en esos momentos de opresión, deciden unirse para resistir aquel nuevo estadio de culturas dominadas.

Como ya se mencionó anteriormente la religión jugó un papel importantísimo en el proceso de dominación por parte de los españoles, pues el grado de religiosidad que mostraban los ibéricos era muy similar al de los indígenas, aunque los españoles si se consideraban el centro del universo y consideraban los actos religiosos como actos de redención hacia el hombre y no al contrario, como pensaban nuestros ancestros mesoamericanos.

¹ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México. FCE, 1984 p. 98.

Esa visión que los españoles tenían de sí mismos, se ve reflejada en el individualismo que los caracteriza, el cual en conjunto con el aprecio que tienen de lo material, provoca que se consideren superiores a cualquier otra raza que no comparta los mismos ideales, aunado a eso el arte del crimen, —saquear y matar en aras de la abundancia— significó un elemento clave de la imposición de condiciones, ayudado por la religión, pues se pretende incluir a los aborígenes al nivel humano y social que corresponde, para así poder lograr un acercamiento, aunque nunca de igual a igual.

Los elementos anteriormente enunciados, tanto de indígenas como españoles, son elementos que se mezclaron en una especie de matrimonio entre ambas razas, dando lugar a una nueva raza conocida como mestiza, la cual en este sentido tomaría el lugar de hijo del matrimonio y como tal, se desarrollará influenciado de ambos padres, quienes imprimirían características propias de su historia y tradición a lo largo de la infancia y adolescencia de México.

Mencionar únicamente dos razas madres (origen) del mestizaje es simplemente una simplificación de la pluralidad de culturas que habitaba México antes de la llegada de los españoles, culturas que encontraron un punto de cohesión en la resistencia cultural tal cómo se ve en la obra de Bonfil Batalla *Pensar nuestra cultura*.

De acuerdo con esta mezcla de elementos, la cultura mexicana fue creciendo y forjando elementos propios a partir de la imitación, la imposición, la apropiación y la resistencia de los diversos elementos culturales de ambas culturas madres, las cuales constituyen el perfil del mexicano. Estos elementos propios de la raza mestiza provocan la diversificación cultural, es decir, se forman culturas distintas y diversas que con la convivencia cotidiana hacen la cultura universal representativa de la nación que habitan.

Posteriormente a la llegada de los españoles y al nacimiento del hijo mestizo, el cual se mencionó anteriormente, se vivieron tres siglos de dominación por parte de la corona española, tiempo en el cual se estableció una división exacta de la sociedad, la cual creció exponencialmente, en su parte mestiza de manera más

notable. Y tras el tiempo mencionado, el crecimiento demográfico y el interés de aquella nueva raza por trazar su propia historia los llevó a una guerra por medio de la cual consiguieron su objetivo: independizarse de la corona española.

Al independizarse, el mexicano toma la batuta de su futuro, el cual empieza a forjar por medio de lo que hasta el momento tenía como herencia: los indígenas, los españoles y tres siglos de vida mestiza. Partiendo de ello, el grupo mestizo denominado México a partir de ese momento, vivió con tres características principales, que marcaron su personalidad y crecimiento: el mimetismo a las culturas europeas, las cuales tomaron como modelo a seguir; un sentimiento de inferioridad que llevaba a la autodenigración y la religiosidad ya característica de ambas culturas.

El complejo de inferioridad, del cual nos habla Samuel Ramos, consiste en una posición imaginaria por parte de los mexicanos, la cual surge de la repetición de fracasos y como resultado de ello no se consideran capaces de un sin fin de cosas, además de sentirse superados por la mayoría de personas a su alrededor.

El sentimiento de inferioridad surge de las ambiciones desproporcionadas a las capacidades, sin buscar una adaptación de las capacidades en la búsqueda de tales ambiciones. Lo cual hace referencia a los planes que se hacen fuera de presupuesto. El mexicano no toma en cuenta los recursos que tiene para planear su futuro, así es que, generalmente, por falta de recursos o mal empleo de los mismos, los planes no llegan a buen término, de tal manera se crea un complejo de inferioridad, que en la mayoría de casos no es conciente y no se manifiesta cómo tal, se manifiesta por medio de reacciones involuntarias que sirven para compensar ese sentimiento, tales reacciones son la vanidad, el desprecio, la altanería, la desconfianza, entre otras y su principal objetivo es la afirmación del sujeto.

[...] la desvalorización del sujeto en contra suya es absoluta cuando de hecho su inferioridad es sólo relativa. Este sentimiento es el efecto de una inadaptación de sus verdaderos recursos a los fines que se propone realizar.²

Cuando este tipo de cuestiones y más específicamente los fracasos se trasladan al plano colectivo, el sentimiento de inferioridad se hace más grave, pues es el éxito continuo lo que crea seguridad en el individuo y a su vez la seguridad forja confianza y ganas de intentar nuevas cosas. “El mexicano es idealista, porque el idealismo exalta la idea que tiene de su personalidad”.³

Este sentimiento proviene muy posiblemente de la etapa colonial mexicana, como lo menciona Guillermo Bonfil quien hace referencia a la situación entre colonizados y colonizadores, donde estos segundos, definen a los primeros como seres inferiores en todos los aspectos posibles de comparación, justificando con esto la explotación colonial, expresada como la civilización del bárbaro y la salvación del infiel.

Repetida esta situación durante tres siglos, no es nada raro que se marque como un tatuaje en las ideas de los colonizados, la idea de ser inferiores a los demás, como cuando a un joven le han dicho estúpido desde su infancia y se pretende que no lo sea en su “loca” juventud. De tal suerte que hasta nuestros días la palabra indio esté cargada de todas las inferioridades tanto físicas como culturales, las cuales imposibilitan al indio para lograr sus metas y construir un futuro propio.

Derivado del sentimiento de inferioridad, se volteo hacia otras latitudes buscando un modelo para la construcción de una cultura nacional, considerando que había, en otros lugares, un mejor ejemplo que seguir para la construcción de la personalidad que se trataba de forjar, pues dentro de sí, México no veía una opción viable, pues tres siglos de descalificaciones y segregaciones habían hecho creer a los mexicanos que no eran capaces de cumplir tal empresa, por lo que se dieron a la tarea de imitar a la cultura francesa.

² Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. Madrid. Espasa-calpe, 1951. p. 12.

³ *Ibidem.* p. 40.

El mimetismo que el mexicano hace de la cultura francesa es una ruptura con el pasado, con sus tradiciones y todo aquello que le recuerde ese origen dominado, lleno de abusos, ninguneos, descalificaciones que lo ponían en un plano inferior al humano, es una negación de si mismo que lo libera para poderse hacer responsable de su propio destino.

La condición de México después de la independencia pudiera ser la de un niño pequeño que trata de encontrar su propio yo, así que la mejor manera puede ser buscando dentro de lo que más se acerca a lo que él quiere ser o parecer, de tal forma imita lo que entiende como buenos conceptos de lo que intenta ser, aunque no logre apropiarse de lo que copia, de tal forma que la imitación se vuelve en contra de él cuando compara su forma de vida con la que está reproduciendo y el parecido no es tan alentador, pues la emulación no se acerca mucho a la forma real, así que se continúa imitando para crear la ilusión de una cultura auténtica.

La imitación a la cultura francesa por parte de los mexicanos del siglo XIX, parece ser una necesidad de encontrar elementos para la construcción de una cultura propia, aunque el mimetismo exagerado lleva a los mexicanos a alejarse de elementos vernáculos para la constitución de dicha cultura, pues no se toman en cuenta ni la utilidad, ni la asimilación de lo que se imita, sólo se copia para crear la fantasía de cultura y de tal manera apaga la autodenigración proveniente del sentimiento de inferioridad.

El sentimiento de inferioridad aumenta de acuerdo al mimetismo sin sentido que se hace de lo europeo, pues tales costumbres se reproducen en condiciones totalmente ajenas tanto de personas como de ambientes, haciendo con esto una ilusión de fracaso al no encontrar los resultados que si se encuentran en la cultura que se está imitando.

El mexicano siempre planea fuera del presupuesto, pues no toma en cuenta los recursos que se tienen y lo que es posible lograr con ellos. Los planes siempre son exageradamente ambiciosos, saliéndose de toda proporción real. Tal ejercicio

equivocado de la imitación hace creer al imitador que incurrió en un gran fracaso, aunque esto sea sólo una ilusión.

Los dos elementos anteriores —el sentimiento de inferioridad y el mimetismo— representan el comienzo de la cultura mexicana. Tales componentes provienen tanto de la época colonial como de la independencia y fueron reafirmados en la revolución, aunque sin mucho éxito, pues como menciona Bonfil Batalla, su naturaleza es excluyente, herencia de nuestro yo occidental.

Posterior a la independencia, en el intento de crear una figura del mexicano que fuera bien vista en el exterior, se crearon elementos oficialistas que lejos de cumplir su objetivo, dieron lugar al surgimiento de nuevos elementos, que encontraron en la resistencia al régimen oficial un punto de encuentro y un pilar de la resistencia cultural, la cual persiste hasta nuestros días.

Como el mimetismo, Derivadas del sentimiento de inferioridad, surgen varias características que distinguen al mexicano de entre otras culturas, una de ellas es el hermetismo, es parte cerrada y oculta que usa el mexicano quizás como un mecanismo de defensa, como un escudo hacia quien sabe que cosa:

Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. [...] todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad [...] el mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás, lejos también, de sí mismo.⁴

Tal vez continúa la defensa contra el enemigo misterioso, contra el enemigo diferente que viene a quitarnos lo nuestro, que viene a llevarse lo que nos pertenece y a imponernos su lengua y sus condiciones, las cuales nos separan de nuestro pasado y nos ofrecen un futuro incierto, por tal motivo hay que desconfiar

⁴Paz, Octavio *op. cit.* P 32.

de cualquiera que no parezca y también de los que parecen, porque “caras vemos...”

Cuando un mexicano se expresa en realidad se oculta; sus palabras y gestos son casi siempre una máscara, una simulación que sirve de escudo, que protege del sufrimiento experimentado por la gente que se expone al exterior. Encontramos entonces una negación de uno mismo que encierra al verdadero ser, un ser ávido de expresarse tal cual es; de asomarse hacia fuera para ver de qué es capaz, para saber hasta donde puede llegar.

Esas ansias de expresión que tiene el mexicano se liberan de un jalón en cualquier fiesta. Por lo que no es de extrañar el sin número de festividades a lo largo del año, motivos nos sobran, desde la fecha del cumpleaños, día del padre, de la madre, la constitución, la independencia, el principio y final de la escuela, cualquier santo patrono, hasta la Lupe Reyes, cualquier festejo es suficiente para sacar lo que se pueda afuera, y por si fuera poco, derrochar lo poco que se tiene para sentirse superior aunque sea por un momento.

El momento de la fiesta es la oportunidad de abrirse, de revelarse, de gritar, silbar, emborracharse y desbordarse, estallar por completo como la pirotecnia que acompaña a casi la totalidad de los festejos antes mencionados, de los cuales el Nobel de literatura mexicano nos dice: “Las fiestas son nuestro único lujo; ellas sustituyen, a caso con ventaja, al teatro y a las vacaciones, al week end y al cocktail party de los sajones, a las recepciones de la burguesía y al café de los mediterráneos”.⁵ De acuerdo con esto la fiesta representa un estatus fantasioso en el cual el derroche pretende atraer el dinero y el placer que esto conlleva y al mismo tiempo dicha fantasía detiene el tiempo, el cual está excluido de los demás días del año a los cuales se regresa cuando la celebración termina.

Los festejos del mexicano van más allá de un simple rato de convivencia, se prolongan más allá de la borrachera y la gritería, el mexicano se desnuda con la fiesta, pues no sólo los buenos momentos son parte de la fiesta, también las riñas,

⁵ *Ibidem* p. 53.

los insultos, los golpes, los balazos forman parte de la fiesta, porque éste no se divierte, quiere sobre pasarse, como lo menciona Paz, el mexicano quiere saltar el muro de la soledad que el resto del año lo incomunica. Ese resto del año que se oculta y deja todo sólo para sí, esperando sólo el momento de algún “guateque” para emerger una vez más.

Presa de la susceptibilidad, el pueblo de México vive hermético ese resto del año, ocultándose en el disimulo y defendiéndose violentamente usando ya sea la palabra o la fuerza y encomendándose al santo de su devoción para que no falte nada, para llegar vivo al día siguiente, para que gane el equipo favorito y por qué no, para que muera el enemigo, “pues muerto el perro, se acabó la rabia”.

Precisamente la muerte es otro concepto que juega un papel importante dentro del ser mexicano pues las distintas concepciones, tanto de españoles como indígenas, han generado un concepto de muerte en el mestizo que tiene relación directa con algunos de los actos del mismo. La visión azteca y la española convergen en el sentido de la muerte como sacrificio, aunque este mismo panorama se bifurca hacia destinos distintos, donde los hombres morían por sus dioses para salvar a los demás hombres; o donde el hijo de Dios muere para salvar a cada uno de los hombres.

La superposición de una concepción sobre de la otra ha desvirtuado el concepto hasta llevarlo al plano de entenderlo como un hecho natural, cómo el fin de un proceso, un hecho más, que siempre es suprimido pues coarta la posibilidad de seguir actuando, de tal forma para el mexicano, en el mundo moderno, la muerte le es indiferente, por eso la burla, igual que a la vida; la muerte no significa, no crea, no trasciende, por eso hasta se le desea. El mexicano vive al borde de la muerte, delinquiendo cerca de ella, fabricando una especie de trascendencia efímera; al salirse con la suya burla a la vida, a la muerte y se esconde de sí mismo. “Por ambos caminos el mexicano se cierra al mundo: a la vida y a la muerte”⁶

⁶ *Ibidem.* p. 71.

El cúmulo de los elementos anteriormente citados ofrece un panorama de lo que ha sido el mexicano, tanto en su árbol genealógico, como desde su nacimiento en 1810 momento en el cual pretendió comenzar una nueva vida y tomar una personalidad propia arrancando de tajo su pasado tormentoso y comenzando de cero, tomando como impulso premisas como la del barón de Humboldt quien decía que: “México es el país más rico del mundo”, mito que sirvió para alagar la vanidad patriótica y ocultar la miseria real, como lo ilustra Samuel Ramos en *El perfil del hombre y la cultura en México*.

Desde aquel momento en que México vino al mundo ha venido tomando forma, como cualquier niño impulsado por sus progenitores, ha crecido y tomado muchas características, unas impuestas, otras imitadas, luego apropiadas y quizás después creadas. En este proceso descrito, pasó de la niñez a la adolescencia justo después de la revolución (1910), lucha con la cual el mexicano decidió tomar las riendas de su vida y retomar sus orígenes para recuperar todo aquello que le pertenece: la tierra, las leyes, el rostro, las mujeres y en general su futuro.

Roger Bartra en *Anatomía del mexicano*, menciona que la revolución es el momento en el cuál México toma las riendas de su vida y toma un rumbo propio, distinto al origen pero siempre cerca de él. Como cuando un hijo abandona el hogar materno pero recurre a él insistentemente.

A ese mismo respecto, Octavio Paz opina que la revolución mexicana hizo que dicho país empezara a ser él mismo, aunque empezó otra vez desde cero, desde antes del principio y además empezó tarde. La etapa adolescente de México dio pie a la improvisación, ese arrebatado de querer ser, que sacrifica un tanto la realidad por el ímpetu y la buena voluntad de las ideas.

La Revolución mexicana [...] consiste en un movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. Y esa voluntad de regreso, fruto de la soledad y de la desesperación, es una de las fases de esa dialéctica de soledad y comunión, de reunión y separación que parece presidir toda nuestra vida histórica.⁷

⁷ *Ibidem*. p. 160.

La Revolución se convierte en una búsqueda de nosotros mismos, regreso a nuestro pasado indígena, búsqueda de ocupar un lugar propio en el universo y recuperar la tierra que antes nos pertenecía. Es una negación de lo que viene de fuera, un hermetismo exagerado que estalla como las balas de la guerra y los fuegos artificiales de las fiestas del santo patrono. Es una improvisación plagada de realidad y de credulidad. Con la revolución, México se atreve a ser.

Sobre esta misma línea, hablando de la revolución Carlos Monsivais opina que: “[...] ha carecido de pretensiones teóricas y ha oscilado en sus intervenciones prácticas, sin que ello advierta contradicción.”⁸Tal opinión hace referencia precisamente a la improvisación y el culto a la forma del que habla Octavio Paz, pues como la Revolución, la mayoría de proyectos están plagados de buenas ideas e intenciones, aunque en su mayoría permanezcan justo como proyectos, un buen ejemplo de lo anterior podrían ser aquellos gobiernos a los que se les llamó del zopilote estreñido —planean mucho pero no obran—. Los gobiernos echan mano de la demagogia y la sobre planeación para construir la ideología de una cultura oficial.

El nacionalismo cultural está basado en la tradición como una acumulación acrítica, es decir, invalida cualquier examen crítico de la tradición, lo cual ha conducido a un manejo superficial e incrédulo de las prácticas nacionalistas, y es en esa incredulidad a dichas prácticas donde reside el elemento de cohesión de la sociedad pos revolucionaria, idea de Bonfil Batalla a cerca de la resistencia cultural, origen de la unión de los pueblos antes adversarios, unidos precisamente para resistir el embate del sistema.

Monsivais opina que la importancia del nacionalismo cultural, no es en sí el rechazo político de la cultura de las metrópolis y sus variantes locales, sino la solicitud de éste a que se reconozca su existencia, a que la cultura popular se llene de la ideología del México imaginario, de ese País ideal que supone el Estado y trata de que sea apropiado por su población.

⁸ historia general de México. Tomo 2. el Colegio de México y Editorial Harla. México. 1988. Monsivais, Carlos. Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. Pág. 1378.

Después de la Revolución, el mexicano confió, se volvió crédulo en aras del progreso, esa meta capaz de reafirmar y quitar de una vez por todas, la subordinación colonial que lo acompañaba desde antes de su nacimiento. “La urgencia de seguir creyendo en el progreso lo determina todo, incluso la conciencia azarosa de vivir en un país experimental donde las tradiciones por excelencia son la improvisación continua y el rechazo de la tradición.”.⁹

Terminada la guerra de 1910, la palabra revolución tenía un encanto especial, por medio del cual el pueblo se movilizaba para lograr cosas que pocas veces hubieran imaginado, aunque los últimos esbozos de incluir al pueblo en la construcción de un estado nacional se vieron desplazados por el regreso de un mimetismo de lo europeo y norteamericano, como alternativa al progreso y desarrollo, sin tomar en cuenta una vez más quién soy, hacia dónde voy y con qué cuento.

Como ya se ha mencionado, los inicios del siglo XX fueron una época muy significativa en el proceso de la constitución del perfil cultural del mexicano, pues la conciencia de pertenecer a una raza se hace presente reafirmando lo que ya se es y encontrando nuevas formas de lo que se puede ser. Es así como se entrelazan las diferentes culturas que pueblan este país para imprimir diversos tipos de personalidad que hacen e identifican al mexicano.

En las primeras décadas del siglo XX el cine es el encargado de la tarea informativa, por lo cual lleva a la pantalla la vida y la dota de sentido. De esta forma, el cine toma elementos que moldea mediante el melodrama principalmente y los convierte en reflejo del público, así el público los acepta y/o los toma como la realidad.

Lo que se hurta de conocimiento político se compensa en nociones visuales y auditivas. Se establecen los “reflejos condicionados” ante los que se muestran como “hechos fundamentales del ser humano”: la maternidad, el adulterio, el

⁹ *Ibidem* p. 1380.

trato varonil, la pobreza sobrellevada con honradez, la desgracia asumida como pobreza.¹⁰

De acuerdo a lo anterior, el cine ha moldeado de distintas maneras la cultura mexicana, desde la perspectiva de la ideología dominante: con la exaltación de lo socialmente aceptado y el disfraz de los acontecimientos reales, de los cuales se toma como oficial, la versión fílmica de los hechos. Pero también desde la perspectiva popular de la realidad, donde el cine ha servido como espejo de los distintos escenarios con los que México cuenta y ha contado cómo el indígena, el de hombres muy machos que montados a caballo o como simples mecánicos, todo lo pueden, el que no se vio hasta después de que se calmaron las aguas, el que sólo nos hace reír y nos acerca a ese momento de fiesta que tanto añoramos, el que trata de imitar al cine de fuera, el que nos muestra tal cual somos transformándonos en personajes, mostrándonos de lo que somos capaces en un muy amplio sentido de la palabra, creando modelos que satisfagan las variadísimas aspiraciones de los distintos tipos de mexicanos, los cuales han visto en la pantalla figuras provenientes de la imposición, la imitación y la apropiación de algunos de los elementos antes mencionados.

En los años cuarenta se consolida el cine como elemento difusor de los modelos de vida, colaborando en la creación de los mismos, mostrándolos en sus pantallas, en ocasiones tal cual son y en muchas otras por no decir la mayoría, los maquilla para darles un mejor aspecto.

En los treinta y cuarentas [...] En cine, se colma de exaltación y se deja corromper, desciende hasta el límite de la comedia ranchera y se extenúa en los modales latifundistas de Jorge Negrete. [...] Un género populista y chovinista de la derecha: la comedia ranchera. En 1936, México devasta el mercado latinoamericano con *Allá en el rancho grande* de Fernando de Fuetes. Contra la Reforma Agraria cardenista se promulga una utopía azucarada.¹¹

¹⁰ *Ibidem.* p. 1508.

¹¹ *Ibidem.* p.1514.

En la misma década de los cuarenta al agotarse la figura del rancho, ésta se traslada a la ciudad y aparece la comedia urbana de la que Carlos Monsivais menciona que es el Distrito Federal manejado y diseñado como rancho, razón por la cual se pueden distinguir acontecimientos muy similares en un escenario distinto, presentando los moldes de vida antes mencionados. Lo anterior, hace notar la presencia del campesino en el hombre de la ciudad así como en algún otro tipo de perfil que lleva como origen al indigena o campesino.

A continuación describiremos algunas de esas figuras con el fin de ilustrar el conjunto de dichos elementos reunidos en un perfil específico, que cumple un rol dentro de la heterogénea vida social y cultural, principalmente de la Ciudad de México, mostrada en la pantalla grande.

1.2.1. El pelado

Samuel Ramos nos habla de este personaje y lo describe como “la expresión más elemental y bien dibujada del carácter nacional”.¹² Es un actor que podemos localizar principalmente en el barrio, en las colonias populares donde prevalece un ambiente hostil, el cual le lleva a presentar las siguientes características.

- Lleva el alma al descubierto. Tiene una personalidad real y otra ficticia.
- Representa el deseo humano de la gran ciudad.
- Es menos que un proletario y es un primitivo.
- Resentido ante la vida por la hostilidad que la misma le presenta.
- Es por demás explosivo. Reacciona con el más leve roce.
- Explota por medio de expresiones verbales, es grosero y ofensivo.
- Usa un dialecto propio de léxico corriente.
- Usa la fuerza y la valentía para ocultar sus debilidades.
- Afirma su superioridad con violencia y virilidad.
- La fuerza de acción reside en los órganos sexuales.

¹²Ramos, Samuel. op. cit. p. 53.

Derivado de éste perfil del pelado se encuentra el macho quien de igual manera pone en sus genitales la potencia, no sólo la sexual, sino toda clase de potencia humana. El macho es un hombre con “muchos huevos”. De tal manera, al igual que el pelado cubre su personalidad real con la ficticia que se apoya precisamente en la fuerza y la valentía.

El macho vive una inseguridad que lo hace resguardarse tras una barrera de dureza y brutalidad. En *El perfil del hombre y la cultura*. Ramos hace mención del momento en que el macho se compara con el hombre civilizado extranjero y tal comparación resalta su nulidad, se consuela diciendo que quizás no tenga la ciencia, el arte, la técnica, etc. Pero es muy hombre.

El macho forma parte de la herencia española, la cual hace énfasis en una personalidad cerrada, individual, sin lugar para exteriorizar lo que se es, enmascarados con la autoanulación y el sufrimiento. Octavio Paz equipara tales características a las del conquistador español, de acuerdo a la faceta dominante que trata de mostrar. Esas figuras de poder que datan de los conquistadores se presentan también en los caciques, hacendados, generales, políticos y empresarios dueños de las industrias.

En el macho mexicano se presentan la inseguridad y la desconfianza, manifestándose en actitudes violentas y delictuosas pues en defensa propia el macho chinga para no chingarse, pues la actividad de chingar —molestar, robar, transar, derrotar, penetrar figuradamente— a alguien más poderoso crea la fantasía de superioridad, reafirmando al chingón, por supuesto, únicamente a la vista ajena. En la fiesta este sentimiento estalla, como relata el Nóbel de literatura, con un grito que excluye, que margina, que rebaja a aquellos y exalta al mexicano por encima de cualquiera, al menos en ese justo momento cuando grita ¡viva México hijos de la chingada! Y alude a todos aquellos que no eligieron ser mexicanos, que se conforman siendo hijos del abuso, de la violada, de la desgarrada. Hijos de la chingada.

1.2.2. El ciudadano

Durante el siglo XX México se polarizó entre el campo y la ciudad, donde la segunda adquirió mayor importancia en la vida nacional, pues como ya se mencionó, la Ciudad de México comenzó a ser el lugar donde todo pasaba, donde todo surgía y se confabulaba y se redimía. De ese lugar surgió un nuevo mexicano, el cual habitaba y se apoderaba de esa ciudad, inventando un lenguaje y una actitud propios del ambiente, ambiente que se trasladó del campo junto con su gente, y más tarde acuñó su forma singular, la cual es presentada en *El perfil del hombre y la cultura* con los siguientes elementos:

- El ciudadano es desconfiado por naturaleza, aunque su desconfianza no tiene fundamento, proviene de su propia inseguridad.
- No profesa religión alguna o credo social o político.
- Es lo menos idealista posible y niega todo sin razón.
- Es la negación personificada.
- Como hombre de acción es torpe y no da crédito a la eficacia de los hechos.
- Se interesa sólo por los fines inmediatos, trabaja para hoy y mañana pero nunca para después. No tiene plan alguno.
- Suprime de su vida el futuro, resultado de la desconfianza.
- Funciona con el instinto y vive a la deriva. "A la buena de Dios".
- Sufre una susceptibilidad hipersensible que hace la percepción anormal.
- Es impulsivo. Casi siempre está de mal humor y es iracundo y violento.
- Carece de una voluntad que controle sus movimientos. Se mueve con la masa.
- Oculta sus verdades sobreponiendo la imagen de lo que se quiere ser y no de lo que se es.

El hombre de la ciudad es solamente una transfiguración del campesino pues mantiene muchos de los comportamientos tradicionales y ceremoniosos, encubiertos por la civilización y enmascarados por la prisa y la violencia.

1.2.3. El burgués

Otro grupo característico de la ciudad, contrario a la figura popular que mencionamos en el perfil anterior. Es el grupo más inteligente y cultivado, de posición mejor acomodada, conocedor y admirador del mundo y sus mejores maneras. A este personaje Samuel Ramos lo describe como sigue:

- Tiene un sentimiento de inferioridad por el simple hecho de ser mexicano.
- Un momento de ira puede hacer que adquiera el tono y lenguaje del pueblo bajo.
- Disimula de modo completo sus sentimientos de menor valía, así como sus debilidades, desvaloración de sí mismo, incapacidad y falta de fe en su persona.
- Posee más dotes y recursos intelectuales para simular el sentimiento de inferioridad.
- Superpone a lo que es la imagen de lo que quisiera ser.
- Desea evitar el desprecio y la humillación y valer tanto como los demás.
- Tiene una susceptibilidad extraordinaria a la crítica.
- Necesita convencerse de que los otros son inferiores a él.
- No conoce la veneración, el respeto y disciplina al no admitir superioridad alguna.
- Es indiferente a los intereses colectivos.
- Es ingenioso para desvalorar al prójimo hasta el aniquilamiento.
- Vive encerrado dentro de sí en actitud de desconfianza hacia los demás.

Cuando el hombre así preparado descubra lo que es, el resto de la tarea se hará por sí solo. Los fantasmas son seres nocturnos que se desvanecen con sólo exponerlos a la luz del día.¹³

El burgués mexicano es un ser que imita sin darse cuenta, razón por la cual no asimila lo que está imitando y no experimenta cambio alguno. Al no adaptar las influencias del medio a sus experiencias personales, su personalidad no se transforma con el ejercicio cotidiano, pues el individuo no se esfuerza en mejorar,

¹³ *Ib. Idem.* P. 65.

pues piensa que logrado ser lo que deseaba y no hace conciencia del mimetismo sin sentido. El burgués es un personaje generalmente odiado y envidiado por lo que aparenta, sólo por lo que aparenta.

1.2.4. El pachuco

Un ciudadano del mundo, un ser que no es, que no es ni de aquí ni de allá, contradicción total que le brinda relevancia, que afirma una negación total, la cual crea su propia identidad a partir precisamente de no ser. Del pachuco encontramos las siguientes características en *El laberinto de la soledad*.

- Reniega de su origen pero no se desprende de él.
- Ha llegado a una nueva sociedad pero no se ha integrado a ella.
- Ha creado un mundo para él que ha sido reconocido y respetado por la sociedad en la que reside.
- Es mestizo en toda la extensión de la palabra, pues ha sabido tomar los elementos más convenientes de dos civilizaciones para construir una cultura propia que se hace universal.
- Su ropa lo aísla y lo distingue.
- Su ropa constituye un homenaje a la sociedad que pretende negar.
- Se desprende de su patria pero no de su origen.

La contemplación del horror y aún la familiaridad y la complacencia en su trato constituyen contrariamente uno de los rasgos más notables del carácter mexicano.¹⁴

Tanto el pachuco como los otros mexicanos, apunta Octavio Paz, manifiestan esa afición por el horror y el sufrimiento con el gusto por objetos como los cristos ensangrentados, los velorios, los encabezados de noticias llenos de humor macabro, comiendo panes que simulan huesos, entre otros ejemplos provenientes tanto de la parte española como indígena de lo mexicano.

¹⁴ Paz, Octavio. *Op. Cit.* P.26

1.3. El “nuevo” mexicano

A lo largo del siglo XX se gestaron, crecieron y convivieron los actores antes mencionados, sufriendo algunos cambios durante este tiempo, producto de la influencia del arte, la literatura y principalmente de los medios masivos de comunicación.

Los años 50 fueron una etapa clave para el desarrollo cultural mexicano, se muestran por doquiera manifestaciones artísticas, contribuyendo con la expansión de nuevas formas de expresión, las cuales atraen cosmovisiones distintas que contribuyen a la formación cultural real del mexicano.

El crecimiento exponencial de la cultura continúa en los 60 y se refuerza con la aparición de nuevas casas editoriales, las cuales producían tirajes de miles de ejemplares. Por otro lado las manifestaciones artísticas tuvieron otros alcances con eventos distintos como el concurso de cine experimental, el cual daba cabida al pensamiento joven de la época. El cine sigue ocupando un lugar protagónico en la producción y reproducción de las formas culturales mexicanas.

El auge cultural de las dos décadas antes mencionadas, otorgó nuevos puntos de vista, puntos de vista más audaces, irreverentes y trasgresores, considerados subversivos y por lo tanto peligrosos para los modelos sociales aceptados, difundidos por los medios masivos de comunicación, que ya para esos tiempos comenzaban a tomar el control con la televisión como mandamás.

Precisamente la aparición de la TV sugiere nuevos espacios y formas de ver la vida, pues desde sus inicios propone un lugar imaginario en el cual no hay lugar para equivocaciones o errores del sistema. Propone un aniquilamiento de la personalidad para integrarse a la sociedad correcta, aunque al mismo tiempo abre involuntariamente un panorama más amplio del universo común, panorama con el cual se puede llegar a lugares insospechados y a criterios fuera de los establecidos.

La educación, la propia apertura de México a mercados del exterior, el ingreso de los medios masivos de comunicación y los antecedentes que el cine había comenzado, lograron que la juventud de este país —entonces también con aires de juventud— asumiera su papel transformador y creador a través de una postura crítica que cuestionaba los porqués de la realidad social, tanto en el plano del gobierno como del ciudadano. De esta manera se crea un medio masivo capaz de expresar lo que por años no se había podido.

Los jóvenes mexicanos de los 60 encuentran en la literatura y la manifestación pública, la vía de acceso hacia un país y una cultura distintos, de tal forma se gestó todo un movimiento que marcó límites en la historia mexicana encontrando en la represión y el sacrificio el inicio de una nueva civilización, impregnada de nuevos elementos pero conservando todos sus años de historia. Así podemos ver a México como un joven vigoroso e idealista, dispuesto a dar rumbo propio a su destino, a pesar de la insistencia de sus padres (México-españoles) por conservar intacta la historia familiar.

El movimiento obrero-estudiantil de 1968 representó un cambio estructural en las formas de gobierno y por supuesto en las formas e ideas ciudadanas. Las calles representaron un nuevo espacio de expresión, por lo que marchas y plantones se presentaron en mayor medida dentro de la Ciudad de México. La conciencia más desarrollada y la libertad expresiva son los elementos más destacados de esta faceta de mexicano.

Posterior al suceso de la Plaza de las tres culturas, la libertad de expresión se hizo presente, cada vez con más fuerza, contribuyendo con la desaparición de los elementos represivos por parte del estado —como fue ese mismo suceso— de tal manera la vox populi se escuchó cada vez con mayor fuerza, siendo el elemento unificador que sirvió como base para resistir grandes crisis, autoritarismos, ninguneos, fraudes electorales, mucha impunidad y hasta un terremoto devastador.

De todo lo anterior siempre el cine, la radio y la televisión como principales testigos y narradores de la historia, cumpliendo una doble función tanto de difusores como detractores indirectos de las artes, la cultura y en general el talento nacional. Así pues al mismo ritmo que se desarrollan tales aspectos, la población se aletarga con las mismas herramientas, entonces una campaña presidencial basada en teorías de mercadotecnia termina con 70 años de “dictadura”, por destacar alguno de los distintos hechos bipolares que llenan la primera década del nuevo milenio

1.4. Prensa, Radio y Televisión

El avance de los medios de comunicación durante las últimas décadas ha logrado que tanto México como los demás países abran su intimidad y dejen ver su interior; de esa manera las antiguas prácticas represoras se han visto orilladas a desaparecer, pues esas imágenes salvajes alejan tanto a los inversionistas como al turismo y por supuesto al financiamiento externo, factores que inciden en la macroeconomía de un país y en la forma de vida en general.

La prensa colabora en la creación de un nuevo lugar social en el cual se incluye a cualquier persona con acceso a ella. Al hacer público un acontecimiento que afecta a cada público de manera distinta, crea una atmosfera unificadora en al que ese echo privado no reconoce intereses al hacerse público y por lo tanto se emparenta con la idea de comunidad.

Ese efecto de comunidad sucede también hacia el exterior de ella y viceversa, al tener contacto con los sucesos privados que se vuelven públicos, mediante la simple enunciación en algún medio de comunicación, y la prensa contribuye significativamente para difundir los hechos extraordinarios de la vida ordinaria.

La prensa colabora en la creación de ideologías al igual que en la creación de la cultura nacional oficialista en complicidad con el poder. El cuarto poder hace más que difundir la opinión pública. Aunque la prensa tiene dicha complicidad oficialista, también podemos encontrar en ella un medio de comunicación y expresión libre, en el cual las opiniones además de libres son contundentes,

colaborando con esto a la construcción de un pensamiento crítico a favor del grueso de la población.

Desde principios del siglo XX la radio es el interlocutor de la ciudadanía, es incluyente pues a pesar de tener contenidos para diversos públicos, la mayoría de esos públicos tiene acceso al medio debido a su costo, sencillez, y más avanzado el siglo, portabilidad. La radio es un espacio de expresión para todos.

La radio ha contribuido a darle presencia al ciudadano común, ya que al abrir sus micrófonos a peticiones de canciones, saludos, comentarios y demandas ciudadanas, dotan de cuerpo a las voces imaginarias que no siempre se hacen presentes en la realidad. La radio transforma cuestiones personales en asuntos colectivos, es una máscara transparente que sustituye a los procedimientos normales de representación. Reafirma la identidad de los escuchas reproduciendo su cultura y garantiza su existencia.

La televisión en México ha sido el medio por excelencia para la difusión de ideología, ideología que une a dominados y dominantes, según la tesis de la ideología dominante mencionada por Esteban Vernik en la obra *Cultura y comunicación en la Ciudad de México*, quien comenta que la ideología difundida por la TV es: " [...] el cemento social" que une a dominantes y dominados, el principal factor por el cual los grupos subordinados aceptan resignadamente la dominación".¹⁵ La tesis de Vernik es adecuada en el sentido del uso indiscriminado que se le ha dado a éste medio para promover la cultura nacional, pues aunque cada grupo social cuente con su propio criterio de lo que mira en televisión, ésta homologa la colectividad, pues a pesar de que existe un amplia gama de criterios, estas formas de ver las cosas se formulan a partir de la visión única que otorga la programación, aunado lo anterior al fácil acceso que la población tiene al medio. Es en la televisión abierta donde se gestan este tipo de ideologías.

¹⁵ García Canclini, Nestor. *Cultura y comunicación en la ciudad de México*. México UAM Grijalbo. 1998. p. 162.

La televisión representa uno de los grandes logros de los mexicanos, ha servido para expresar al mexicano, para mostrar los mejores deseos y las más grandes aspiraciones, aunque por otro lado ha servido también para ocultar las carencias y simular una vida cuasi perfecta.

La televisión mexicana tuvo su primer transmisión internacional con las olimpiadas del 68, seguidas de dos mundiales de futbol atestiguando el triunfo de dos leyendas del juego Pelé (México 70) y Maradona (México 86), un sin fin de telenovelas con éxito a nivel mundial, la elección de México como segunda patria de Juan Pablo II, la magnificencia del ecosistema nacional, las exitosas carreras de cientos de actores y cantantes, series extranjeras dobladas a un español que no se escucha muy a menudo y un sinfín de medias verdades transmitidas en los noticiarios.

Complejos, inseguridades, sueños guajiros y cortinas de humo ha transmitido la TV a lo largo de su historia, aunque también ha ampliado la visión del mundo haciéndolo llegar a cada tele hogar.

Los medios de comunicación al acercarnos al mundo nos restan individualidad, nos permiten ver que no sólo en nuestro país sucede lo malo o lo bueno, que tenemos características similares en todos sentidos, a las de otras naciones, por lo cual logramos conocer alternativas de vida. Esta visión global es semejante a la de un adolescente que se da cuenta de no ser el único que libra la batalla contra el acné o la incompreensión social.

“los medios tienen un papel decisivo en la transformación de la sociedad. Se supone, a veces, que su influencia es mayor que la de la escuela, la familia y las interacciones personales.”¹⁶. Generalmente promueven los modelos de consumo y entretenimiento, pero al mismo tiempo ayudan al país a mostrarse en el exterior.

¹⁶ *Ibidem.* p. 22.

El acceso exponencial tanto en costos como en disponibilidad ha causado que los medios masivos se dirijan cada vez más hacia la individualidad. Desde la aparición del walk man y la video casetera hasta la PC y el Internet los *mass media* se han transformado gradualmente en *self media*, cumpliendo una función extraña de difusión masiva en comunicación individual, lo cual ocasiona un aislamiento del individuo que lo aleja de sus orígenes y lo acerca al mundo global, lo iguala al perfil mundial del individuo.

Guillermo Bonfil Batalla hace alusión a la globalización como un acercamiento hacia los modelos occidentales, tomados como única alternativa de desarrollo y progreso, lo cual substituye las diferencias étnicas y en general las diversas vertientes culturales que existen en un país como el nuestro. La globalización segrega al pretender la uniformidad, de ese modo se acentúa el subdesarrollo.

Otro elemento que se puede considerarse como medio de comunicación de las nuevas generaciones, como ya se mencionó anteriormente, son las marchas y manifestaciones, las cuales adquieren mayor importancia a raíz del movimiento del 68 y a raíz del mismo cada vez menor represión, así que por medio de éstas la población se hace presente para los gobernantes y para el mismo pueblo, tratando de tomar un lugar en los procesos de toma de decisiones, en los cuales el ciudadano de a pie ha sido excluido por varios años.

Existen dos factores importantes de la mexicanidad, que se reafirman con el crecimiento de las marchas y plantones. Por un lado está la importancia de la religión y seguida de ésta la dimensión ritual y ceremonial que los mexicanos tenemos para hacer las cosas. La primera tiene cabida en las personas ajenas a una marcha o manifestación, pues al tratarse de un fin religioso, llámese procesión o peregrinación, el desprecio y prejuicio que se tiene sobre éste tipo de actividades —consideradas como espacios para la holgazanería y el desorden— desaparece al encontrarse con imágenes de la Virgen de Guadalupe o cualquier otro santo que te hacen detener el auto, santiguarte y hasta cooperar en el bote que alguno de los fieles acerca hasta tu ventanilla. Tal ejercicio que se convierte

en ofensas y maldiciones cuando por el contrario distingues banderas rojinegras o pancartas de protesta.

En segundo lugar los conciertos, desfiles, manifestaciones, procesiones, conmemoraciones, carnavales, homenajes, mercados, concursos, competiciones, exposiciones, coloquios, convenciones, peregrinaciones, etc. Dan cuenta de la importancia de la dimensión ritual y ceremonial en la construcción de la vida social en el mundo moderno. Además de que algunas de las prácticas anteriores sirven a la secularidad de la construcción nacional, premisa que podemos encontrar en la obra de Néstor García Canclini *cultura y comunicación en la ciudad de México*, donde además menciona que la recurrencia de tales eventos hace que la población los perciba como algo normal, sin que esto deje de incomodar a la población.

Las marchas expresan la cultura mexicana; no la cultura de las altas esferas a la que tienen acceso sólo unos cuantos. Expresan la cultura de la vida cotidiana de la que se ha forjado con la práctica tanto de elementos propios como apropiados. Pues a pesar de que las marchas y manifestaciones son consideradas por algunos sectores sociales como pretexto de la holgazanería y el relajó, verdaderamente han servido como elemento expresivo y comunicativo en contra de la represión y a favor de la apertura del espíritu mexicano. Las manifestaciones han servido hasta para “salir del closet”.

Como ya se mencionó, los elementos constitutivos de la cultura mexicana son elementos provenientes de indígenas —la cultura local, más tarde dominada— y los españoles —la cultura ajena, más tarde dominante— quienes llegaron a imponer su cultura sirviéndose de tácticas como la religión y la violencia, logrando subordinar a la cultura local.

Dentro de los elementos que constituyen esa cultura mestiza, existen algunas variantes de acuerdo tanto al origen de cada característica, como a la manera en que llegó a su destino. Guillermo Bonfil Batalla propone en su obra *pensar nuestra cultura* un esquema por medio del cual se puede ilustrar y

entender de manera más sencilla la mezcla de ambos mundos, mejor conocida como mestizaje.

Elementos culturales	Decisiones	
	Propias	Ajenas
Propios	Cultura autónoma Se integra a la naturaleza Autosuficiente Desapegado de lo material Enaltece el trabajo Igualitario Religioso Ceremonioso Quieto Reacio al cambio Tradicionalista	Cultura enajenada Hermético Sentimiento de inferioridad Desconfiado Consumismo Desindianización Religión Medios de comunicación
Ajenos	Cultura apropiada Fiestero Improvisado Mimetismo Tradicionalista Idealista Arte y literatura Libre expresión Medios de comunicación Simulador	Cultura impuesta Técnica-progreso Domina a la naturaleza Aprecia lo material Individualista Religioso Se considera eje del universo Susceptibilidad hipersensible

17

Cultura autónoma: el grupo social posee el poder de decisión sobre sus propios elementos culturales: es capaz de producirlos, usarlos y reproducirlos.

Cultura impuesta: ni las decisiones ni los elementos culturales puestos en juego son del grupo social; los resultados, sin embargo, entran a formar parte de la cultura total del propio grupo.

¹⁷ Bonfil Batalla, Guillermo. *op. cit.* p. 50

Cultura apropiada: los elementos culturales son ajenos, en el sentido de que su producción y/o reproducción no está bajo el control cultural del grupo, pero éste los usa y decide sobre ellos.

Cultura enajenada: aunque los elementos culturales siguen siendo propios, la decisión sobre ellos es expropiada.¹⁸

Las características antes mencionadas están contenidas en la personalidad esencial del mexicano, aunque no se presentan en su totalidad; la región y la cultura de origen, son elementos determinantes para identificar las características propias del perfil. La diversidad cultural que hasta nuestros días observamos en México, refleja la naturaleza híbrida de México y por lo tanto las múltiples personalidades que habitan en él.

De esa multiculturalidad de México, el cine ha sido, tal vez, el único medio que ha retratado y reflejado los diferentes Méxicos. El real y el imaginario, el campesino y el de ciudad, el indígena y el español, el popular y el elitista, y todas esas múltiples formas que cobraron vida en la gran pantalla, en la cual podemos localizar las formas que nos definen como mexicanos.

¹⁸ *Idem.*

Capítulo 2

La metamorfosis

Pepe el toro y Octavio, dos épocas dos identidades

El perfil del mexicano planteado en la primera parte ha sido estructurado bajo supuestos autónomos, impuestos, apropiados y enajenados generalmente en favor de la alta cultura, la cual propone las formas culturales “aceptadas” del mexicano; siendo él mismo el encargado de aceptarlas o rechazarlas, según sus necesidades de identificación.

El ciudadano de a pie, ha aceptado y rechazado muchos de estos elementos y los ha hecho parte de su cultura, aunque es en el rechazo de tales elementos donde se han encontrado más puntos de cohesión al considerar en peligro su universo local —como lo llama Bonfil Batalla—, ese espacio que consideran como suyo, en el cual se sienten seguros y plenos, en el que los elementos universales comunes se pueden considerar auténticos, ya que expresan al imaginario colectivo, ese conjunto de ideas reales que se encuentran fuera del paradigma oficial y al mismo tiempo dentro de lo que realmente significa ser mexicano.

Es a nivel local, donde se puede apreciar la última diferenciación cultural ya que en tal nivel no se encuentran distinciones, es decir, a nivel regional podemos apreciar que cohabitan culturas diferentes y a nivel local la cultura es homogénea, por lo que los actos de sus integrantes son más auténticos y presentan rasgos de la misma índole.

Ambos elementos, tanto los de élite cómo los populares, han sido difundidos principalmente por los medios de comunicación y el arte, encontrando con esto versiones del mexicano en ambas dimensiones. Dimensiones que al parecer sólo el cine, por su libertad expresiva y su posibilidades discursivas infinitas, ha logrado mostrar, pues como se ha mencionado, a lo largo de su historia encontramos las distintas facetas como: ranchero, pelado, refinado, indígena, revolucionario, alburero, romántico, altanero, pachuco, Don Juan, borracho, pobre, rico, etc, etc, etc.

En la segunda parte proyectaremos sobre los protagonistas de *Nosotros los pobres* y *Amores perros* los elementos expuestos en la primera parte, con la finalidad de descubrir a que perfil del mexicano obedecen estos personajes y si han presentado algún cambio con el devenir de los años.

Tales facetas —Pepe el toro y Octavio— se pueden considerar como representantes, al estar incluidas en producciones totalmente nacionales, director, fotógrafo, actores, etc. Estos últimos, aportan elementos importantes tanto al personaje que interpretan, como a su propia figura pública.

El análisis de los filmes mencionados se realizará de acuerdo con el mapa de análisis fílmico de Lauro Zavala, del cual se tomarán los elementos siguientes: el título, el inicio, la imagen, los diálogos, la escena, identificación del personaje, ideología y el final. Tratando con estas categorías de encontrar la correlación que tienen los protagonistas con la mexicanidad.

Aunado a lo anterior, los filmes manejan una temática referente a la vida cotidiana de la Ciudad de México, mostrando lugares y personajes comunes, de los cuales una gran parte el público espectador pudiera tener efectos de empatía, tanto por las situaciones, como por los personajes y sus interpretantes, —Pedro Infante y Gael García— quienes conservan una relación simbiótica entre su persona y su personaje, registrando con esto una aportación importante al carácter mexicano.

La representación de ambos personajes dentro del séptimo arte ha sido un suceso significativo para la constitución de lo mexicano, pues como ya vimos, el cine ha sido un vehículo de expresión tanto de la clase dominante como de la clase popular. Al respecto menciona Lauro Zavala:

Se trata, a la vez, de un fenómeno cultural que define, refuerza y en ocasiones contribuye a transformar la identidad y la visión del mundo del espectador (o la espectadora), y cuya fuerza radica, precisamente, en su naturaleza simultáneamente espontánea, espectacular y ritual. El cine es ese espacio de nuestra cultura que ofrece la posibilidad de transformar aquello que está ligado a nuestros deseos y a nuestra manera de desear.

19

¹⁹ Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México. UAM Xochimilco. 2005.

Así pues podemos observar en tales personajes dos “reflejos” del mexicano, quizás artificiales, quizás reales, quizás incómodos, pero importantes para la identidad nacional.

2.1. *Nosotros los Pobres*

Personaje proveniente de una de los filmes más conocidos y vistos por el público mexicano. *Nosotros los pobres* ha sido desde su aparición un referente para el tema de la cultura mexicana y su representación en todas las esferas del concepto. A cerca de la importancia del filme y su protagonista Carlos Monsivais apunta lo siguiente.

Fecha histórica: 25 de marzo de 1948 se estrena en el Cine Colonial del D.F. *Nosotros los pobres*. Aunque Pedro infante ya es conocido [...] serán su encuentro con Ismael Rodríguez y su interpretación del carpintero Pepe el toro los hechos que lo sitúen y lo sacralicen.²⁰

Con ello podemos hacer referencia a la relación simbiótica entre el intérprete y la interpretación, pues como menciona Monsivais, es gracias a ella que Pedro Infante se sacraliza y a partir de ese momento también imprime elementos en la construcción de la identidad nacional. Tales elementos, tanto los proyectados en él, como viceversa los trataremos de descubrir a partir de la obra que encumbrara al ídolo de México.

Nosotros los pobres (1947)

México Blanco y Negro

Una producción de: Rodríguez Hermanos

Género: Melodrama arrabalero

Duración: 125 min.

Sonido: Monoaural

Dirección: Ismael Rodríguez

Asistente de Dirección: Jorge López Portillo

Producción: Ismael Rodríguez; jefe de producción: Armando Espinosa; gerente de producción: Álvaro Bielsa

Guión: Ismael Rodríguez y Pedro de Urdimalas (Jesús Camacho) con la colaboración de Carlos González Dueñas; adaptación y diálogos: Pedro de Urdimalas (Jesús Camacho)

Fotografía: José Ortiz Ramos; operadores de cámara: Manuel González y Carlos Sorensen; alumbrador: Luis García

Escenografía: Carlos Toussaint

²⁰ Monsivais Carlos *op. cit.* p. 1526.

Maquillaje: Román Juárez
Edición: Fernando Martínez
Sonido: Manuel Topete y Jesús González Gancy
Música: Manuel Esperón; canciones: "Amorcito corazón", "Ni hablar mujer" y otras de Manuel Esperón (música) y Pedro de Urdimalas (Jesús Camacho) (letra)
Títulos: Tísner

Reparto:

Pedro Infante Pepe "El Toro"
Evita Muñoz Chachita
Carmen Montejó Yolanda "La Tísica"
Blanca Estela Pavón Celia "La Chorreada" o "La Romántica"
Miguel Inclán don Pilar
Katy Jurado La que se levanta tarde
Rafael Alcayde licenciado Montes
Delia Magaña La Tostada
Amelia Wilhelmy Malena "La Guayaba"
Jesús Camacho Topillos
Ricardo Camacho Planillas
María Gentil Arcos la paralítica
Abel Cureño "El Naranjero" Pinocho
Conchita Gentil Arcos la usurera
Jesús García El Camello, vendedor de lotería ²¹

Nosotros los pobres nace bajo una atmósfera de bonanza, en la que México se encontraba bajo un constante crecimiento tanto económico como social. El aumento de literatura y arte en general, la época de oro del cine y sobre todo el crecimiento económico, dejaban ver un futuro próspero y por demás esperanzador, de tal manera había que mostrar, en el mismo sentido, el espíritu de México y por supuesto del mexicano, un espíritu acorde a la atmósfera positiva que inundaba el país.

Es un título por demás sugerente, el cual incluye al espectador en un estatus de naturaleza inaceptable, como es la pobreza, el cual por las circunstancias de México, en el momento en el que se presenta el filme, parece estar en el plano de la ficción, pues la bonanza que se vivía daba la esperanza de poder dejar —al parecer pronto— ese estatus indeseable.

²¹ 20/sep/2006.ITESM. Películas del cine mexicano. Más de cien años de cine mexicano.
<http://cinemexicano.mty.itesm.mx>

Además el título tiene mucha concordancia con la historia y el discurso del filme, pues el tratamiento que se observa del segmento pobre de la población, alude a las características de pobreza que se quieren dar a conocer, pretendiendo que éstas se presenten como reflejo social.

Aparece en primer plano un elemento sonoro refiriendo al bullicio y los ruidos característicos del cuadro bajo de la ciudad, situando con ello tanto a los personajes como las condiciones de la historia.

Fade in. Un tumulto de gente del cual aparecen los personajes principales —Pepe el Toro, La chorreada y Chachita—tomados de la mano en una actitud alegre y despreocupada, pasan detrás de un basurero del cual unos niños, con apariencia andrajosa, hurgan dentro de él, quedando en primer plano luego del paso de los protagonistas. Inmediatamente sacan del basurero un libro viejo y maltratado presentándolo a *full* para descubrir el título. El par de niños comienza a hojear el libro, haciendo con ello la presentación de los créditos y personajes de una forma caricaturesca y al mismo tiempo cargada de emotividad, impresa por la música. Incluida en la misma presentación de créditos se encuentra una advertencia por parte del director, la cual sugiere una declaración de principios, en cuanto al discurso de la película se refiere.

[...] al lado de los siete pecados capitales, florecen todas las virtudes y noblezas y el más grande de los heroísmos: ¡el de la pobreza! HABITANTES DE ARRABAL... en constante lucha contra su destino que hacen del retruécano, el apodo y la frase oportuna, la sal que muchas veces falta en la mesa. A todas estas gentes sencillas y buenas cuyo único pecado es el haber nacido pobres... va mi esfuerzo. ISMAEL RODRÍGUEZ²²

Este planteamiento inicial, tiene relación tanto con el desarrollo del relato como con el final del mismo, pues reaparece en el segundo para confirmar la propuesta y dar pie a una secuela que pretende mostrar la contraparte de la pobreza. De manera explícita, se reafirma la idea de dignificación y exaltación del sufrimiento

²² Rodríguez, Ismael. *Nosotros los pobres*. México blanco y negro. Rodríguez Hermanos. 1941. 125 min.

como virtud y redención, pues a pesar del aspecto de los infantes, su estado anímico corresponde al del confort y el bien estar.

Inmediatamente de la presentación del libro, mediante una transición de un dibujo en el libro a la toma de un camión de carga (bonito recurso) —cuyas frases graciosas en la defensa trasera aparecen a lo largo de la película— se ratifica la postura con la escena de una canción donde participan los personajes principales, en la cual se muestra que sin importar las malas condiciones económicas y físicas inherentes a la pobreza; la moral y la autoestima siempre se encuentran intactas, en otras palabras se sufre pero se aguanta, no importa que tan difíciles sean las situaciones siempre hay lugar para la alegría. “ni hablar mujer”

2.1.1. El protagonista: Pepe el Toro

Con lo anterior se presenta el protagonista —Pepe el Toro—, quien de acuerdo a dicha presentación se puede identificar cómo un hombre perteneciente a un estrato social bajo, identificado con ello y acomodado en dicha situación, pues la alegría que demuestra expresa rasgos de tranquilidad y un cierto aire de despreocupación. Este primer acercamiento muestra a un joven trabajador, pulcro, alegre, romántico, galán de buen físico conforme con su situación de pobreza, pero dispuesto a enfrentarla con valentía “nacé pelado si señor pero me gusta que caray, y vamos hay, no le saque valedor si le saca sale *pior* ni hablar mujer”²³. Canta Pepe el toro en su primera participación.

Inmediatamente después de terminada la canción se encuentran *Pepe el toro* y Chachita trabajando. Entra a cuadro una mujer que paga a Chachita por una ropa que le lavó. Pepe se molesta y reconviene a la niña de palabra para que no lo vuelva a hacer, pues no vaya a ser que la gente piense que no la puede mantener.

Desde la presentación del personaje, pero en especial en este momento podemos observar un elemento de autosuficiencia, en el cual el trabajo juega un papel importante pues es el elemento que dignifica las situaciones difíciles y

²³ *Idem.*

carencias económicas, sin importar cómo se viva, es más importante como se gana esa vida.

Pepe el Toro canta *amorcito corazón* a Celia (La chorreada), quien responde al canto silbando. Él canta mientras trabaja y muestra en el rostro una expresión de enamorado. Ella escucha entusiasmada con la misma expresión en el rostro, distrayéndose de sus actividades por atender a la canción “amorcito corazón yo tengo tentación de un beso”.

Está imagen del hombre enamorado, que expresa su amor por medio de canciones, suaviza la imagen del macho, al dejar de lado su imagen de hombre fuerte, viril y valiente para dejarse ver vulnerado por el amor de una mujer.

El “torito” se encuentra trabajando en su carpintería. Entra una mujer (la que se levanta tarde) al percatarse que la novia se aleja de la carpintería, esa mujer es al parecer coetánea, de buena figura, bien arreglada, con intenciones sexuales hacia el carpintero. Él la rechaza poniendo como justificación a Chachita, pues argumenta que nada pierde con hablar con ella porque es hombre.

No niega su postura de hombre macho, viril, tiene derecho sobre cualquier mujer de su elección, pero al mismo tiempo, exalta la vida familiar anteponiendo su rol de padre a su satisfacción.

Él mantiene una mentira a cerca del origen de Chachita, se hace pasar por su padre para ocultarle que es hija de su hermana, pues al parecer Yolanda, la madre de la niña tienen un pasado que avergüenza a Pepe, así que da por muerta a la madre de Chachita y él toma la responsabilidad de padre y le cuenta historias falsas a cerca de su madre, además sostiene una promesa de no llevar ninguna mujer en lugar de la supuesta madre.

Muestra un rencor provocado por un comportamiento fuera de los cánones, de lo que se considera como bien visto. La vergüenza que le provoca su hermana a causa de la vida disipada que ha llevado, la oculta bajo la figura de padre y viudo, dando con ello signos de tradicionalista y hermético.

La mentira sobre la mamá de Chachita se descubre cuando el día de muertos ésta asiste al panteón a dejar flores a la tumba de su madre y la propietaria de la tumba confirma que se trata de un error, pues la tumba es de su hija. *La chorreada* y Chachita piden una explicación a Pepe, éste no puede responder a los cuestionamientos, por tal motivo es acusado de haber hecho lo que dice la gente, haber matado a su esposa. El “torito” pide a Celia que confíe en él como una prueba de amor, ella accede y se reconcilian con un beso. Chachita observa el beso de su supuesto padre con su supuesta amiga y reclama de manera airada al toro. Celia sale de la casa mientras Chachita y Pepe se enfrascan en una discusión un tanto violenta, en la que la niña reclama a su padre y lo acusa de haber matado a su madre. Pepe el Toro contiene la furia hasta el límite, explotando en un arranque de violencia que termina con una serie de bofetadas hacia su hija. La niña corre a una habitación mientras el carpintero golpea su mano con fuerza desmedida y en repetidas ocasiones contra la pared, en señal de arrepentimiento por haber golpeado a su sobrina. Chachita, al percatarse corre para detenerlo y pedirle perdón.

Ésta es quizás la escena que ilustra de manera más exacta la faceta de bárbaro de Pepe el Toro, pues responde ciegamente a los impulsos y usa la fuerza como principal método de autoridad. Esto se presenta en menor medida en otras escenas, donde la alteración es menor y él se justifica mencionando la inconciencia del acto, provocado por un estímulo exterior, pues cuando emplea la violencia para controlar una situación termina empleando la frase “ya me hicieron hacer una tarugada”²⁴. Un comportamiento característico del macho propuesto por Samuel Ramos y complementado por Octavio paz.

La misma noche que sucedió el altercado con Chachita. El protagonista se encuentra sentado en su cama, al lado de las camas de su madre y su sobrina. La niña despierta y se percata de que su papá no duerme, así que se levanta para consolarlo, sólo le besa la mano lastimada, pero él no se mueve, la cámara se dirige hacia su rostro y se descubre que *Pepe el toro* se encuentra llorando. De

²⁴ *Ib. Idem.*

pronto se escucha un silbido, Chachita regresa a la cama y Pepe se limpia las lágrimas y sale para ver quien chifla. Ninguno de los dos hace comentario alguno.

Un elemento más para aligerar la imagen del macho, pues se muestra la capacidad de sentir de un hombre duro y en ocasiones violento.

El carpintero arregla un trabajo que le hará a un abogado y pide dinero de anticipo, el abogado propone pagarle con un cheque pero el torito se niega, mencionando que debido a su aspecto puede acarrear dificultades el cambiar un cheque.

Con esa concepción de si mismo acepta un estado de menor valía que también la sociedad reconoce, sólo que Pepe el Toro hace conciente y al parecer lo hace a un lado gracias a su fuerza de trabajo.

Los cuates del torito roban una canasta con comida, son descubiertos y llevados a la cárcel. Chachita informa a su papá lo acontecido y Pepe comenta que las ganancias del trabajo que le hará al licenciado, servirán para sacar a los cuates de la cárcel.

Esas intenciones aluden a la concepción del trabajo como una actividad enaltecedora, además del idealismo que otorga la esperanza de progreso y el desapego de lo material. La acción de destinar las pocas ganancias para ayudar a los amigos sacralizan al personaje, quien se convierte en el padre protector que se enfrenta a todo.

El padrastro de celia roba al "toro" \$400.- pesos que había recibido como anticipo de parte del licenciado Montes. Como solución del gran problema que esto le atrae, visita a una usurera para que le extienda un préstamo, la señora luego de coquetear un poco con él, le ofrece comprarle una medalla que porta en el pecho, él se niega a venderla, pues es un regalo de parte de su madre. La prestamista se niega a prestarle ayuda, pues el taller de carpintería que pretende dejar como garantía no vale los cuatrocientos, as que la señora le recomienda traer la firma de un fiador para prestarle el dinero.

La religiosidad, la exaltación de la figura materna y nuevamente el desapego por lo material, saltan a la vista en este afán por conservar una figura religiosa, cuyo valor se lo otorga el hecho de ser milagrosa y de provenir de parte de la madre, sin tomar en cuenta el valor material, que es quizás en tal situación el mayor de los valores, pues puede servirle para resolver una adversidad. Se realiza un sacrificio para conservar el estatus y evitar el cambio.

Después de solicitar ayuda de varios amigos y no encontrarla, el torio se topa con El Ledo, un delincuente que le propone un robo a la agiotista, ofreciéndole ganar cinco mil pesos. José se niega a participar, por lo que es amenazado por el ladrón, advirtiéndole que guarde silencio o de lo contrario se meterá en serios problemas. El “toro” enfrenta a los maleantes regresando la advertencia para que no se metan con él, pues también es capaz de responder si se ve amenazado.

Demuestra una actitud de valentía y fuerza, aunque estas cualidades las emplea para el ejercicio de la honestidad, pues nunca está dispuesto a cometer un ilícito.

José del Toro es acusado de homicidio. Al realizar un trabajo en casa de la usurera, ella es asesinada y una mujer encuentra al “toro” parado junto al cadáver con un puñal en la mano —lugar común—, atestiguando ante el ministerio público que el carpintero había matado a la señora. El “torito” es culpado de la muerte y encarcelado. Al enterarse la chorreada de que su novio está casi perdido, acude con el licenciado Montes “dispuesta a todo” para salvar a su torito, razón por la cual acude a la visita en el reclusorio para informar a Pepe una ruptura inevitable.

El sacrificio de su pareja afirma la idea de la grandeza del hombre y al mismo tiempo reconoce al amor como “la fuerza implacable que todo lo vence”, aludiendo de igual manera al sacrificio como un acto amoroso.

Estando en la cárcel otro reo le quita a José la medalla que su madre la había regalado, la milagrosa, como él la llamaba. Inmediatamente se lía a golpes con el recluso sin conseguir quitarle la cadena, tal pelea le acarrea un castigo en la bartolina, la celda de castigo para los incorregibles. Al salir del castigo

inmediatamente busca al ladrón de la medalla, al encontrarlo le propina una golpiza, le quita la medalla y regresa a la bartolina a cumplir un castigo de más tiempo, aunque se nota despreocupado al mirar su medalla en la mano.

Tales reacciones reafirman el uso de la fuerza y la violencia para demostrar un estado de superioridad. También reincide en el apoyo religioso y maternal que encuentra en la medalla proveniente de su madre, el valor material queda completamente en segundo término.

Al enterarse Pepe el Toro que su madre se encontraba muy enferma, a punto de morir, pide permiso para ir a verla, el cual le es negado debido a su condición de recluso. Al obtener la negativa, decide fugarse con ayuda de sus cuates quienes también estaban presos. Pepe logra escaparse y acude de inmediato a ver a su mamá, quién muere en el preciso momento en que llega su hijo, el cual llora desconsolado sobre el cadáver de su madre, al tiempo que se presentan unos agentes de la policía para regresarlo al penal, pero antes de hacerlo entrega la medalla a Celia para comprar la caja de su madre.

Su madre es el único motivo por el cual se atreve a realizar un acto ilícito y por la que es capaz de desprenderse de la única prenda de valor que trae encima. El culto que rinde a la madre se puede entender como el culto por la virgen, madre protectora de los desprotegidos, elemento religioso de suma importancia para los mexicanos.

Una vez dentro del reclusorio observa que El Ledo, el ladrón, asesino de la prestamista quien también se encuentra dentro. De inmediato corre a buscarlo para arreglar cuentas, pues Pepe el Toro se encuentra preso por culpa de él. El encuentro se lleva a cabo dentro de una celda de castigo. El “torito” se enfrenta a tres delincuentes que tienen el propósito de matarlo para que no los identifique como culpables. Así mismo él trata de arrancarles la confesión que lo separe de la culpa que injustamente le han imputado. De tal forma tiene lugar una encarnizada pelea en la que el delincuente pierde un ojo y confiesa su crimen.

La máxima demostración de su virilidad, de los alcances que tiene como hombre fuerte, de héroe, de justiciero. Es capaz de imponerse a través de la fuerza a la injusticia, de salir de una gran vicisitud por sus propios medios, con su fuerza, aguante y dignidad que es lo único que posee. Si el sufrimiento lo acompaña puede hacer de él un aliado para aminorar las penas que cusa la pobreza.

Gracias a la confesión de El Ledo, Pepe el Toro queda en libertad y logra hacer su vida con su Chorreada. Un año más tarde nace su primogénito. Aparentemente por fin la vida le sonrío.

En varios momentos del filme las cualidades del protagonista son reafirmadas por lo personajes secundarios. Tanto Chachita, como La Chorreada y los cuates de la palomilla, se enorgullecen con la lealtad, la bondad, la valentía y la bonita voz de Pepe el Toro.

El lenguaje empleado por la gran mayoría de personajes es un elemento indispensable para el discurso del filme, pues la creación y reproducción de un lenguaje propio crea una barrera protectora, la cual solo pueden traspasar aquellos que dominen el código. De tal manera, el lenguaje representa el principal medio de comunicación para la difusión y supervivencia de ese estilo de vida, el pobre pero feliz.

De acuerdo con los elementos que componen la personalidad de Pepe el Toro, según su comportamiento social, este personaje sin duda muestra en su gran mayoría, rasgos del pelado y el macho descrito por Samuel Ramos y Octavio Paz, aunque suavizado tanto por el argumento del filme como por la actuación de Pedro Infante, quien creó una especie de simbiosis entre él y Pepe el Toro.

Este personaje macho, que justifica sus actos por medio de las circunstancias del ambiente y su visión romántica de la vida, en la cual el amor es la medicina de todos los males y el entregarlo sin condiciones, el mejor acto que cualquier persona podría hacer, lo transforman en un estereotipo con fines de reproducirse a la salida de la sala de cine. Con bastante éxito, por cierto, pues las

imitaciones de Pedro Infante no se hicieron esperar y se pueden ver algunas hasta la fecha.

Nosotros los Pobres se puede describir en pocas palabras como una sobre exaltación de la pobreza, donde el protagonista se convierte en una especie de héroe ciudadano —modelo a seguir—, debido a que, sin importar las situaciones tan adversas en las que se vea envuelto, éste se conduce siempre bajo la honradez, el orgullo y las buenas costumbres, rechazando el dinero, incluso a costa de un alto grado de sufrimiento y dolor, pues siempre es mejor el buen nombre y la conciencia tranquila que el “cochino” dinero.

Los elementos del lenguaje cinematográfico que se emplean para otorgar ese tinte tanto cómico como melodramático que son el hilo conductor de la historia son los planos medios a cortos, las escenas están compuestas en su mayoría por los siguientes planos: *Medium shot* (MS), *medium close up* (MCU) y *close up* (CU), los cuales permiten identificar las reacciones faciales de los personajes, contribuyendo al énfasis de las situaciones cómicas: expresiones graciosas, risas, resbalones, etc y a las melodramáticas: rostros en llanto, furiosos, preocupados, etc. Con lo anterior se concluye que el dialogo que pueda realizarse mediante la cámara es casi nulo pues esta se convierte en un simple testigo de la situación.

La sencillez del lenguaje cinematográfico; usar únicamente planos cortos y rápidos, movimientos de cámara bastante convencionales y escasos, que sirven únicamente al seguimiento e integración de algún personaje al cuadro y el uso de tomas abiertas sólo como transiciones a nuevos escenarios, tienen el objeto de que sean las actuaciones y la escenografía, los elementos expresivos principales que atienden a la exaltación de la pobreza, siendo este último concepto el principal argumento de *Nosotros los Pobres*; complementando lo anterior con situaciones cómicas, aportadas por los personajes secundarios, extremadamente pobres pero pintorescos, los cuales ayudan al melodrama a adquirir ritmo y suavizar las situaciones crudas.

2.1.2. Final del filme

La idea anterior se puede afirmar con el final feliz que muestra la cinta, donde cada uno de los personajes principales resuelven sus grandes conflictos y obtienen una gran recompensa **moral**. Apoyado lo anterior con las clásicas escenas de comicidad que aparecieron a lo largo del filme y por supuesto el camión de carga con los mensajes de la defensa trasera, el cual nuevamente se concatena con los niños callejeros leyendo el libro, mismo que depositan en el mismo bote, después de mostrar la leyenda fin en la última página, cerrando con esto el círculo y reafirmando la idea primera con los personajes paseando a los alrededores. Todo esto mostrado con un lenguaje cinematográfico por demás convencional, que como ya se mencionó antes ayuda a resaltar tanto la escenografía como las actuaciones; apelando con esto al objetivo primordial de la cinta, la exaltación de la pobreza.

Con las características presentadas por este personaje se puede distinguir una tendencia a la exaltación de características indígenas como: el desapego de lo material, el trabajo, el compañerismo, las cuales se presentan como virtudes, como el lado amable de un representante de la cultura mexicana. Por otro lado presenta características del perfil español como la violencia y el machismo, las cuales son presentadas como defectos que se suavizan con la exaltación de las anteriores.

2.2. Amores Perros

Personaje nacido en un despunte del cine mexicano, tanto él como la cinta que le da vida, formaron parte de un renacimiento del cine nacional, una posibilidad de regreso a la época dorada. Al ser un tipo cualquiera, Octavio causa un fervor extraño en el espectador, quien se puede identificar con él, debido a su aspecto, sus condiciones sociales y su manera disipada de ver y vivir la vida. Perteneciente a una de las películas mexicanas más proyectadas y premiadas de México, Octavio, en zapatos de Gael García, deja huella en la mayoría de sus espectadores, principalmente los jóvenes.

Gael García Bernal, actor mexicano reconocido internacionalmente e incipiente director (acaba de rodar su *opera prima*), opina tajante: "La realidad del país es un desmadre tremendo. Todos estamos siendo atropellados por esa hecatombe de desgracias, de violencia, de *ejecuciones* y de falta de confianza en las instituciones y en los líderes". Considera que "la cultura es el único vínculo entre el desarrollo social y el económico: es un punto que por desgracia los contadores no entienden; espero que el próximo gobierno no sea de contadores, sino que apele a la espiritualidad de las ganas de soñar".²⁵

Esté comentario fue emitido por el histrión, en la premier de *La ciencia del sueño* del director francés Michell Gondry. Después de interpretar a Octavio, la carrera de Gael García Bernal, se catapultó de inmediato, pues al formar parte de una producción multipremiada internacionalmente, aunado a un buen trabajo histriónico, la popularidad lo alcanzó y ayudo a colaborar con un sin fin de producciones y papeles completamente distintos al del joven mexicano Octavio.

La fama del actor, junto con la imagen que adquirió en amores perros, han tenido influencia en diversos aspectos de la vida nacional y su presencia ha llegado hasta niveles de crítica y lucha social, mostrando un interés tanto en su país como en toda América Latina. La imagen de Octavio, trasladada a la imagen pública de Gael, ha formado opiniones contradictorias del actor, pero en su momento llegó a imponer nuevos estilos, incluso en el plano del surgimiento de nuevos actores.

²⁵ Olivares, Juan José. Gael García: La realidad es que el país es un desmadre tremendo. La Jornada. 17/nov/2006. Espectáculos.

Amores perros (2000)

México Color (Panavisión)

Una producción de: Altavista Films y Z Film

Género: Drama urbano

Duración: 147 min.

Sonido: Dolby digital

Dirección: Alejandro González Iñárritu

Asistentes de Dirección:

Adrián Grumber, Carlos Hidalgo, Julián "Chico" Valdez y Efrén del Moral

Producción: Alejandro González Iñárritu; productores ejecutivos: Francisco González Compeán y Martha Sosa Elizondo

Guión: Guillermo Arriaga

Fotografía: Rodrigo Prieto

Diseño de Producción: Brigitte Broch; ambientación: Melo Hinojosa y Julieta Álvarez

Vestuario: Gabriela Diaque

Maquillaje:

David Gameros y Marco Antonio Rosado; peinados: Isabel Amézcuca y Eduardo Gómez

Edición: Luis Carballar, Alejandro González Iñárritu y Fernando Pérez Unda

Efectos Especiales: Alejandro Vázquez

Sonido: Martín Hernández, Antonio Diego, Geoffrey G. Rubay y Rudy Pi; diseño de audio: Martín Hernández

Música: Gustavo Santaolalla y Daniel Hidalgo; supervisión musical: Lynn Fainchtein; canciones: "Lucha de gigantes" de Nacha Pop y selecciones musicales de Celia Cruz, Titán, Banda Espuela de Oro, Hollies, Control Machete, Los Gatos Negros, Banda del Garrote y Cristian Fiebre

Reparto:

Gael García Bernal Octavio

Emilio Echevarría El Chivo

Goya Toledo Valeria Maya

Álvaro Guerrero Daniel

Vanessa Bauche: Susana

Jorge Salinas Luis Miranda Solares

Marco Pérez Ramiro

Rodrigo Murray Gustavo

Humberto Busto Jorge

Adriana Barraza mamá de Octavio

Gustavo Sánchez Parra Jarocho

Edgar González Rodrigo, bebé de Susana²⁶

Este filme surge en un país azotado por la crisis, donde la inseguridad, la corrupción, la pobreza y la injusticia social son los asuntos que llenan los espacios noticiosos y donde la esperanza es traída por la caída del PRI. El nuevo milenio no trajo al parecer cambios significativos, pues el aumento de pobres y condiciones de violencia son el panorama general de la población mundial. En

²⁶ 20/sep/2006.ITESM. Películas del cine mexicano. Más de cien años de cine mexicano.
<http://cinemexicano.mty.itesm.mx>.

este sentido *Amores perros* podría considerarse una muestra un tanto más real de la vida cotidiana.

Tiene un título trasgresor, que invita al espectador a ver algo fuera de lo establecido, pues va en contra de lo convencional. El amor es tierno, romántico, acogedor, es el amorcito corazón, pasional en todo caso; pero un amor perro, no se concibe muy a menudo, es decir, aunque el amor perro existe y quizás mucha gente convive con el a diario, no es el amor que la gente quiere externar. Así que ver un amor perro, como el que quizás tenga en casa, pudiera resultar algo incomodo; aunque puede ser su carácter privado el que invite al público a reflejarse en secreto frente a la pantalla grande.

Con respecto al filme, al cual le da nombre este título, es una revelación. Las historias presentadas van más allá del amor de pareja —el que viene a la mente cuándo se escucha la palabra amor—. Así que los amores perros son amores de hermano, de hijo, de pareja, de padre y de uno mismo. La importancia del concepto y la fugacidad del sentido coloquial, crean la ilusión de la inexistencia del mismo y tanto las situaciones como la manera de presentarlas, pueden resultar una representación hacia las distintas facetas del sentimiento amoroso.

Los créditos en fondo negro con el sonido en primer plano del viento soplando fuerte, aparece en el mismo fondo negro el título en letras minúsculas rojas (amores) y blancas (perros) se escuchan autos rebasando y una respiración agitada.

Corte a. toma cenital de la línea punteada de la carretera que pasa a gran velocidad. Se escucha en primer plano una voz que exclama —qué hiciste cabrón. Corte a. POV del paisaje urbano pasando a gran velocidad, mientras se escucha la discusión de dos voces masculinas. La cámara se vuelve hacia dentro del auto donde incorpora al cuadro un perro *rot wailer* postrado en el asiento trasero, totalmente ensangrentado. Unas manos llenas de sangre tocan al perro, al tiempo que una voz masculina pregunta — ¿toda vía vienen?

Corte a. el perfil del rostro del protagonista (Octavio) quien sigue preguntando a gritos si toda vía vienen. De pronto aparece una camioneta amarilla con rojo que persigue al *Grand Marquis* negro que conduce Octavio. Un tipo asomado en la ventanilla de la camioneta apunta al *Marquis* con una pistola. Octavio realiza una maniobra con la que parece dejar atrás a sus perseguidores, él y su acompañante festejan dicha maniobra llamando a sus atacantes pendejos, aunque de inmediato aparece la camioneta detrás suyo, poniéndolos nuevamente en aprietos. La persecución a toda velocidad se extiende por unos momentos hasta que Octavio se pasa un alto e impacta con un auto compacto que cruzaba la avenida perpendicular. Luego del choque se observa una mujer joven dentro del compacto, pidiendo auxilio detrás de su ventanilla completamente ensangrentada. Todo esto en 3 min. Los cuales transcurren lentamente, creando la sensación de una duración mayor.

Corte a. super Octavio y Susana con letras blancas en fondo negro.

El inicio de éste film tiene una función primordial para el desarrollo de la historia, pues sirve de unión para las tres historias que componen la cinta. Es espectacular, muy bien logrado: tiene buen ritmo, tomas acertadas, efectos especiales de gran calidad y una carga fuerte de suspenso. Precisamente este último elemento gana por completo la atención del cine espectador, pues se desconoce totalmente el motivo de la gran persecución y las secuelas del choque, pues seguido del accidente aparece la historia de Octavio y Susana, desconocidos para el público que quizás aportaran respuestas a la duda del siniestro automovilístico.

2.2.1. El protagonista Octavio

Es el conductor del *Grand Marquis* negro que protagoniza la persecución, además de ser el personaje principal de una de las tres historias que componen el filme. Es un muchacho de clase media baja, de apariencia delincuente. Despreocupado, que busca la “vida fácil”, desaliñado; viste ropa holgada y maneja un vocabulario vulgar. Vive al margen de la ley y en constante peligro, además de tener un cierto aire falso de superioridad. Las características anteriores se pueden observar en la persecución, de la cual es partícipe, y el impactante final de la misma.

Inmediatamente del super Octavio y Susana se presenta una casa acondicionada para hacer peleas de perros, en la cual se lleva a cabo, precisamente una pelea.

Corte a. Susana llegando a su casa —casa de la familia de Octavio— y al abrir la puerta, por un descuido se le escapa *El cofee*, un perro *rot wiler* propiedad de Octavio y su hermano.

Se encuentran en la cocina, desayunando, Octavio y Susana. La mamá de él cocina mientras éste cuenta a Susana un chiste. Entra a escena Ramiro, el hermano de Octavio. Ramiro es el esposo de Susana y padre de su hijo, éste llega a reclamar a su esposa por haber arruinado su uniforme del trabajo y por haber dejado salir al perro, la insulta y maltrata, llamándole pendeja. Octavio interrumpe la conversación para defenderla y se culpa por la salida del *Cofee*. Su hermano le pide que no se meta pero él insiste, razón por la cual su madre le pide que no se meta en la relación de su hermano con susana.

Mediante la fuerza Octavio trata de imponerse frente a su hermano y servir de manto protector para su cuñada. Características del macho con las que busca reconocimiento dentro de su familia, aunque existe una doble intención para con Susana. El ser reconocido tanto por su hermano como por su madre es sumamente importante para él.

A la salida de la pelea de perros *El jarocho* y sus cuates salen con el perro todavía muy enojado así que se dan a la tarea de buscar otro perro para que pelee con él. Encuentran al *Cofee* —el perro de Octavio— y los echan a pelear.

Octavio se encuentra en su recamara viendo televisión, mientras entra Susana para darle las gracias por haberla defendido. Él se percata de que ella tiene lastimado el lóbulo de la oreja y le pregunta si se lo hizo Ramiro, ella responde afirmativamente, aunque justifica a su esposo argumentando que fue sin querer. Octavio le aconseja que no debería dejarse pero ella insiste en defender a Ramiro, por lo cual él dice: “me cae que no se si eres pendeja o te haces”.²⁷

²⁷ González Iñárritu, Alejandro. *Amores perros*. México color (panavisión). Altavista Films y Z films. 147 min. Cada que se cite de la presente obra, se indicará entre paréntesis junto al fragmento, el tiempo del cual fue tomado.

Aprecia la vida familiar, pues lo demuestra con la búsqueda de una posición dentro de su familia y con las intenciones de hacer su propia familia, atendiendo a un modelo de vida tradicional.

Resultado de la pelea, *El coffee* mató al pancho —perro propiedad de *El jarocho*— por lo que el dueño del pancho acude con Octavio para reclamarle el pago por la muerte de su mascota. Octavio se niega a pagar, argumentando que su perro no fue quien buscó al pancho, sino que fue el mismo *Jarocho* quien enfrentó a los perros. Inconforme, el jarocho se marcha amenazante.

Entra Susana a la recamara de Octavio para contarle que está embarazada por segunda vez, que no sabe si quiere tener al bebé ni tampoco si quiere seguir con Ramiro. Octavio le propone que se vaya con él, ella responde que está hablando en serio y él afirma que también. Le da un beso forzado, la chica lo rechaza, sale del cuarto mientras él permanece allí pensativo.

Este personaje realiza sus planes de manera por demás improvisada sin tomar en cuenta los recursos a su alcance, únicamente se guía por impulso y de una manera individualista, pensando sólo en su manera de hacer las cosas.

Octavio y su comparsa, mientras bañan al *Coffe* platican a cerca de los sentimientos de Octavio hacia Susana. El amigo opina que no está bien que desee a la mujer de su hermano, mientras que Octavio se justifica diciendo que a él le gustaba desde antes, su amigo le rebate diciendo que habiendo mil mujeres más por qué precisamente se la quiere coger a ella, a lo que responde “es que no me la quiero coger *gúey*, quiero que se venga a vivir conmigo” (24:18). Su cuate le cuestiona que cómo piensa mantenerla, él responde señalando y besando al perro. Su intención es ganar dinero apostando a las peleas del can.

Tratar de formar una familia con la esposa de su hermano y pretender mantener dicha familia dedicado a las peleas de perros, dejan ver tanto la forma improvisada de vivir cómo pretender el dominio de la naturaleza al estar al margen de la ley. Aunado a esto la concepción del trabajo como una herramienta para la acumulación de riquezas y no como una actividad redituable moralmente.

Octavio se encuentra en su alcoba mientras escucha ruidos de su cuñada, los cuales dan la impresión de que está teniendo sexo, se dirige a la habitación donde ella se encuentra y toca la puerta, dice que tiene una llamada urgente de parte de la madre de Susana. Susana sale del cuarto para atender la falsa llamada y al no escuchar nada en el teléfono pregunta quién le habló. Octavio responde que él y la toma por la fuerza para besarla y tocarla, ella se resiste hasta que logra soltarse y comenta: “no Octavio así no” (26:06) y él responde “¿pues entonces cómo?” (26:15) encogiéndose de hombros.

La fuerza y la violencia es al parecer la única opción que contempla para realizar sus objetivos y satisfacer sus necesidades. Características distintivas tanto del pelado como del macho.

Octavio pone en práctica su plan de pelear al *Cofee* y acude con el dueño del lugar para proponerle una sociedad, en la cual uno pone al perro y el otro el dinero para apostar. El dueño acepta y se preparan para darle la revancha al jarocho por el perro que *El cofee* había matado. Cierran el trato con una pelea para “calar al perro”, pelea por la cual el protagonista recibe \$2,500.-, entrega una parte a Jorge su amigo, mencionando que es “su parte” y termina diciendo “chingue su madre” (28:27) al tiempo que guarda el dinero mostrando un rostro de satisfacción.,

El aprecio por lo material es la principal característica mostrada en esta escena, pues sin importar el afecto que tiene por su mascota, decide ponerla en riesgo a cambio de dinero fácil. La expresión “chingue su madre”, alude a la improvisación, al “a ver que sale”.

Con sus primeras ganancias, Octavio compra artículos para uso de su sobrino, los cuales había exigido su madre al padre del bebé, quien se había negado a proporcionar el dinero argumentando carencia del mismo. Ya en el supermercado, con las cosas del bebé, Octavio se forma, precisamente, en la caja atendida por su hermano —el padre de la criatura— quien lo recibe con la pregunta acostumbrada ¿encontró todo lo que buscaba? sin percatarse de estar atendiendo a su hermano. Éste le responde que no, que le faltaron condones, pues no había de su talla. Ramiro se niega a cobrarle las cosas, menciona que las cosas de su familia las paga él y lo corre de la tienda, su hermano dice que no es cómo

Susana, “tu a mi me la pelas” (29:50), exclama, le da un cabezazo en el rostro y se va de la tienda.

Trata de manifestar una superioridad por medio de la fuerza viril, presentando una faceta de lo que quiere ser y no de lo que realmente es. Simula la valentía para ocultar la debilidad proveniente del cariño.

Llega casa para darle a Susana todo lo que compró, además del dinero sobrante y le menciona que conseguirá más, ella pregunta para qué, y él responde que es para cuidar a Rodrigo y al otro hijo que espera. Susana se queda muda y con la mirada fija en dirección donde Octavio se aleja.

Ha encontrado en Susana y su familia una motivación para continuar en la vida, para obtener el reconocimiento que no ha obtenido en el seno familiar, tanto de su madre como de su hermano, la obsesión que presenta por su cuñada es sólo un signo de autoafirmación.

Octavio gana su primera pelea contra El jarocho, razón por la cual el segundo amenaza al primero haciéndole notar que ya son dos perros los que le debe. Corte a. Primer plano se observan imágenes de la Virgen de Guadalupe, el sagrado corazón y san Judas Tadeo.

Corte a Octavio subiendo las escaleras donde se encuentra dicho altar, al pasar frente a él se persigna y continúa su ascenso hasta llegar a la recámara de Susana donde ella se encuentra durmiendo. La despierta y le entrega más dinero, menciona que el dinero es de ambos, pero que lo guarde para que no se lo vaya a robar su esposo. Él saca una valija del closet y pone allí el dinero, comentando que esa caja será su banco. Susana pregunta si él también está robando —pues Ramiro su esposo roba farmacias—, a lo que Octavio responde que no, y comenta que es dinero bueno para que se vaya con él. Susana le pregunta si no se da cuenta, a lo que Octavio responde que es ella quien no se da cuenta, pues él ya tiene todo un plan de irse a Cd. Juarez, poniendo el dinero como fuente principal de un éxito futuro. Su cuñada comenta que ya no quiere más “broncas”, él insiste pero ella sigue negándolo con la cabeza.

Muestra la importancia que tienen en su vida la religión y las figuras divinas. También la perseverancia en el cumplimiento de sus objetivos, los cuales tiene bien definidos. Dicha perseverancia es contraria a la característica de la inmovilidad, en la cual se contempla la vida y se responsabiliza a fuerzas externas de los acontecimientos de la vida.

Octavio y su perro obtienen un éxito continuo en el negocio de la pelea de perros, por lo cual sigue dando dinero a Susana, se compra un auto —un *Grand Marquis* negro— y cuida al Coffe como si fuera parte de la familia. Por otro lado, *El jarocho* no está para nada contento con el éxito de Octavio, pues es a él a quien le ha ganado, haciéndole perder perros y montones de dinero. De tales ganancias Ramiro reclama a su hermano una parte para él, arguye ser copropietario de la mascota y por consiguiente le corresponde el 50% de lo que gane, al negarse Octavio, su hermano amenaza con matar al Coffe si no recibe su dinero.

Octavio le pide al Gordo —el organizador de las peleas caninas— un “favorzote”, el cual consiste en dar a golpes un ultimátum a su hermano Ramiro para que no interfiera en sus planes con su cuñada Susana. Al tiempo que unos matones propinan la paliza a Ramiro, Octavio realiza el acto sexual con Susana, sobre una lavadora que se encuentra en casa de los hermanos. Mientras mantiene el acto, Octavio se mira en un espejo que se encuentra frente a él y espaldas de ella. El espejo roto le muestra un reflejo partido, y al parecer desconocido, de él mismo.

La inseguridad hace actuar a Octavio de una manera que va en contra de su naturaleza, pues antes de Susana, parecía haber una buena relación con su hermano, lo cual se muestra con las fotos que porta en su cartera y la defensa que Ramiro ha hecho de él cuando se encontró en problemas. Así que Octavio sabe de los alcances de su hermano y no está seguro de enfrentarlo.

Después de hacer el amor Octavio pregunta a Susana por el nombre que elegirá para el bebé que espera, ella responde que si es niña Susana y si es niño... se queda pensativa y él sugiere que se llame Octavio. Inmediatamente comenta a cerca de tener todo listo para que se vayan el próximo domingo, le pide algo de dinero que necesita para una última pelea contra un perro del Jarocho, la grande

le llama. Le pregunta a su cuñada a que hora compró los boletos para el camión y ella responde que las doce, por ser horario de trabajo de Ramiro su esposo. Octavio le comenta que no se preocupe por Ramiro, pues no los molestará más.

Con el nombre del hijo de Susana pretende reafirmar el éxito que al parecer está teniendo con sus planes. El deseo de que Susana llame a su hijo Octavio da cuenta del individualismo del personaje y de una cierta inseguridad proveniente de un sentimiento de menor valía.

Una noche la mamá de los hermanos cuestiona a Octavio a cerca de su hermano Ramiro, Octavio responde evasivamente y muestra indiferencia, su madre le platica que se fue junto con Susana y no tienen para cuándo volver, él se percata que se han llevado todo el dinero que le había entregado a Susana. Su madre se encuentra desconsolada y le insinúa qué él es el culpable de la huida de su hermano.

Los actos favorecedores de la mamá hacia la persona de Ramiro crean en Octavio un sentimiento de inferioridad, el cual lo hace buscar reconocimiento, aunque dicho reconocimiento lo busca por medio de acciones violentas, al ser la violencia y la trasgresión las formas aprendidas por este personaje.

Jorge y Octavio cuentan dinero en la recámara del segundo, éste pasea por toda la habitación, hablando de Susana, de la huida y su necesidad de encontrarla, mientras Jorge, su amigo, ve en la televisión un programa llamado gente de hoy, donde presentan a Valeria Maya, la modelo con quien más adelante Octavio tendrá un brutal accidente automovilístico. Jorge comenta, sin quitar la vista del televisor, “que buena esta esa vieja me cae” (52:40), Octavio no deja de moverse, comentar del arreglo de la pelea contra El Jarocho y hacer, por completo, caso omiso del programa de TV y al comentario de su amigo. Salen de la habitación apresurados y queda el televisor encendido en segundo plano.

Octavio es un personaje hermético que está inmerso en sí mismo. Tiene un contacto indirecto con la mujer con la que tendrá un terrible accidente y ni siquiera se percata de lo que pasa a su alrededor, de los comentarios de su amigo y de lo

descabellado de su accionar. Se obsesiona con aquello que lo afirmará como hombre

Entran Jorge y Octavio a la casa donde se llevará a cabo la última pelea del Cofee, Jorge lleva al perro y Octavio entra suelto, fumando un cigarrillo. La pelea da inicio y el perro de Octavio comienza a inclinar notablemente la pelea a su favor, El Jarocho saca un revolver y dispara contra El Cofee, Octavio reclama por lo acontecido y se hacen de palabras. El Jarocho les recomienda a los amigos que es mejor que se vayan antes de que “la cosa se ponga más caliente”. De tal manera Octavio y Jorge salen con el perro en brazos, dejan al animal en el asiento trasero del auto y Octavio le recomienda a Jorge que deje el auto encendido y la puerta del piloto abierta, regresa donde el Jarocho le entierra un puñal en la barriga y corre para salir huyendo en su auto.

Corte a las líneas de la carretera de la escena inicial. Se desarrolla toda la persecución del inicio, sólo que esta vez, los diálogos se entrecortan y permanece en primer plano música estruendosa, vemos nuevamente el choque.

Corte a negros.

Corte al programa Gente de hoy.

El resultado de la vida disipada de Octavio, es una constante persecución, en la cual Octavio se la vive huyendo y ocultándose. Tal vez ocultándose y huyendo de si mismo, al no encontrar respeto dentro de sus círculos concéntricos y no encontrar opciones reales u otras formas de conseguirlo.

Ramiro, el hermano de Octavio, asalta un banco junto con un compañero, durante el robo, un agente de la policía le dispara y muere. Durante el funeral, Octavio pregunta a Susana por qué se fue, ella evade la pregunta y sale del lugar, Octavio la sigue caminando con trabajo, ayudado por una muleta, pues se encuentra convaleciente debido al accidente automovilístico. Una vez afuera, la recrimina por haberlo engañado, ella rebate recordándole que eran ellos los que estaban engañando, a lo que él sugiere que ahora ya no engañan a nadie y le recuerda a cerca de los planes que tenían para irse a CD. Juárez. Ella se molesta y lo

rechaza, trayendo a colación un dicho de su abuela “si quieres hacer reír a dios, cuéntale tus planes” (1:58:21). Octavio responde que a dios le podrá dar mucha risa pero que él seguirá con sus planes, le recuerda a que hora se va el domingo, que la estará esperando y que ella sabe si llega o no. Se aleja mientras Susana menciona que si el hijo esperado es niño le pondrá Ramiro.

Se resiste al cambio, se aferra a una opción que por todos lados se ve inviable. A pesar de mostrar proactividad para conseguir sus metas, no está dispuesto a declinar tales objetivos, pues como ya se ha mencionado su abanico de opciones es muy limitado, quizás motivo de su condición de clase.

Octavio se encuentra esperando a Susana en el andén del autobús que se dirige a Chihuahua, el cual está a punto de salir. El conductor sale del autobús para preguntar si se va o se queda, Octavio no responde, sólo se da media vuelta y se aleja llorando.

Se encuentra sólo y derrotado. Resultado de la planeación fuera de presupuesto, de la improvisación y violencia de sus actos. Está sumido en un sentimiento de gran fracaso, aunque éste pudiera ser sólo una ilusión que deviene en frustración, pues la realidad vista desde otra óptica, no es tan desalentadora, tiene varias opciones para enmendar su equívoco.

Las características que definen al personaje, nos muestran un perfil heterogéneo donde se pueden identificar aspectos relevantes de distintos orígenes, por un lado presenta el individualismo característico de la raza ibérica, pero al mismo tiempo muestra un rechazo por lo nuevo, por el cambio, conserva el modelo antiguo de familia y le da importancia a los asuntos religiosos. Su apariencia no es de un joven común, su vestimenta tiene concordancia con el ánimo rebelde y desordenado de sus actos. Aunque su tono de voz y su forma de hablar están mas cercanas a las de un adolescente de carácter más suave.

El lenguaje que utiliza para expresarse es el típico lenguaje vulgar que se puede escuchar en cualquier punto de la ciudad, sin importar estrato social, sexo o edad. Se trata de una forma de hablar, basada en lo que se conoce como malas

palabras o groserías, las cuales sustituye a un gran número de expresiones, lo cual ocasiona una limitación tanto de vocabulario como expresiva. Y aunque tal manera de hablar caracteriza la expresión de los mexicanos, ésta no es aceptada en las convenciones oficiales, sin embargo es la más conocida por la gente de fuera, siendo ese tipo de expresiones lo primero que se aprende del idioma español.

El tratamiento cinematográfico, presenta a Octavio como un personaje más de la ciudad, le quita el carácter de personaje, dándole un realismo que nos lleva a una mayor identificación. Lo anterior se logra, gracias a los escenarios perfectamente elegidos, los cuales muestran elementos que cualquier persona puede observar y recordar de su casa, su colonia, sus calles, sus lugares y esos pequeños detalles que marcan la diferencia.

La cámara en mano otorga un acercamiento mucho más íntimo del espectador con el filme en general, crea un vínculo que puede ir de la complicidad al rechazo, debido a la cercanía que se puede lograr con ese tipo de tomas que se mueven al ritmo de cada personaje. Las reacciones de los mismos se acentúan con tales movimientos de cámara, *paneos*, *titlt up*, *tilt down*, además de las excelentes actuaciones.

En ese último renglón, existe una correlación entre el actor y el personaje de Octavio, pues la figura desarreglada, un tanto sucia y estropeada que presenta Octavio, es la misma que presenta su intérprete en la vida pública. De tal forma, se traslada el personaje a la vida real, convirtiendo al actor en modelo de moda, ayudado por el indiscutible éxito al que Octavio contribuyó de manera considerable. Lo anterior podría ser una característica del pachuco que presenta Octavio Paz, quien menciona que tal personaje pretende ser y crear por medio de su apariencia.

Acorde con lo anterior *Amores perros* es una cinta que pretende mostrar el lado mexicano que trata de ocultarse tanto al exterior como a los propios mexicanos, un país donde la pobreza no engrandece, donde la violencia hace valer a la persona, donde las reglas son muy relativas, donde el amor se roba o se

exige pero nunca se regala, pues sigue siendo la posesión más valiosa y no se está en condiciones de dar absolutamente nada.

Tomando en cuenta las características anteriores se puede identificar a Octavio como una representación más cercana a la realidad mestiza, pues la mezcla de elementos tanto positivos como negativos, indígenas y españoles como son la religiosidad, el respeto a lo tradicional, el individualismo, el apego a lo material, por destacar algunos, muestran un perfil no tan perfecto, inclinado hacia los rasgos negativos pero más empático con la realidad del espectador.

2.2.2. Final del filme.

El Chivo, otro personaje central de una de las tres historias, llega acompañado del Coffe —después de rescatarlo del choque y curarlo— a un deshuesadero de autos para vender una camioneta robada, el empleado del lugar pregunta por el nombre del perro, mientras este ladra con fuerza. El Chivo responde que se llama Negro, mientras ordena al can que deje de ladrar “cállate pinche negro”. Recibe el pago por la camioneta y se aleja por un camino Negro y desértico, al parecer un cementerio de llantas (neumáticos negros). Fade out.

Se trata de un final abierto, en el cual se presenta un futuro incierto, tanto para el personaje que compone la escena final, como para los demás. Pues a pesar de que se observa una reconciliación con si mismos el futuro no se muestra predecible, pues la cotidianidad ha cambiado para todos ellos, lo cual sugiere una reconstrucción de su forma de vida.

No tiene concordancia con el inicio y el desarrollo vertiginoso y violento del filme, aunque el ritmo de las acciones es descendiente por lo que adquiere consistencia con el desarrollo de las historias y deja una sensación aunque de incertidumbre, positiva, pues el camino negro que resta por recorrer se hará con una aceptación de las nuevas condiciones de vida.

2.3. Dos épocas dos identidades.

Se han presentado dos personajes de una gran popularidad, conocidos por casi todos los mexicanos de distintas edades, clases, creencias, profesiones, etc., los

cuales habitan en el mismo suelo y que de alguna forma se han visto reflejados en ellos y guardan una opinión que los acerca o los aleja de dicho reflejo.

Tal reflejo, se trata de una representación del mexicano que está cargada de características tanto reales como inventadas, o mejor dicho construidas. Las características reales son aquellas que voluntaria y convencionalmente el mexicano ha adoptado como parte de su cultura, como parte de su vida cotidiana, y las construidas artificiosamente, son aquella que conciente o inconcientemente se imponen con el propósito de ocultar o desvanecer el auténtico carácter nacional.

Ambos perfiles guardan características comunes provenientes de su origen, pues ambos comparten el pasado, podría decirse que ambos son hijos de los mismos padres. En cuanto a las diferencias, pudiera pensarse en un primer momento que la época podría ser el elemento principal que diferencie a nuestros personajes, y en realidad lo es, aunque se podría considerar de manera más trascendental, la finalidad comunicativa para la cual están diseñados.

Veamos en primer lugar las coincidencias entre Pepe el Toro y Octavio.

El origen mestizo en cuanto al físico se refiere es una de las principales, el color de piel, de cabello, las facciones del rostro, la estatura baja, el uso del bigote, por destacar algunas.

Tienen el mismo origen en cuanto al comportamiento social y a su cultura se refiere, es decir, los principales elementos constitutivos del perfil del mexicano. Las coincidencias en estos términos son el uso de la violencia como método para enfrentar las adversidades o contrariedades, el respeto y culto por las figuras religiosas; son tradicionalistas, ven como primer valor a la familia. De alguna forma los dos presentan un cierto sentimiento de menor valía, Pepe el Toro por su condición y aspecto paupérrimo y Octavio por la falta de reconocimiento de su familia.

Las igualdades son características, tanto indígenas como españolas, las cuales han sido propuestas, a lo largo del tiempo, como características indiscutibles del mexicano, pues están incluidas en la faceta de macho o pelado, siendo estas dos figuras, las difundidas y aceptadas en las altas esferas como la principal faceta del mexicano, guardando la parte culta y refinada para una minoría elitista de la sociedad.

En cuanto a los aspectos desiguales entre ambos personajes tenemos que: mientras uno encuentra en el trabajo la catarsis a las situaciones complicadas y a su situación de pobreza, el otro, busca la vida fácil y la encuentra al margen de la ley, contrariando con esto cualquier concepción convencional de un modelo a seguir. De igual forma que conciben el trabajo, muestran un apego distinto por los bienes materiales, Pepe el Toro, está dispuesto a gastar las ganancias de un buen trabajo en rescatar a sus amigos, mientras que Octavio está dispuesto a poner en riesgo a su perro querido para obtener jugosas ganancias. De la misma forma el carpintero presenta un compañerismo igualitario contrario al individualismo egoísta de Octavio.

Las diferencias son de igual manera características provenientes tanto de una raza como de la otra, sin embargo, éstas llevan a los personajes hacia derroteros distintos, enaltecendo al primero y, tal vez, condenado al segundo.

Pepe el Toro es, al parecer, un perfil construido con el fin de crear empatía en pro de las convenciones sociales propuestas por la élite cultural, pues a pesar de representar a la clase baja es todo un caballero, aunque no viste elegantemente, presenta una pulcritud digna de un catrín, reconoce su situación y estatus, por lo que respeta a quien debe respetar, es buen compañero, honrado, trabajador, enamorado pero romántico y el uso que le da a la violencia se ve justificado por el cúmulo de adversidades, propias de su clase.

En cambio, Octavio presenta características contrarias a las instituciones, rechazadas por la clase dominante, pero reproducidas por la clase popular, emplea el lenguaje de la masa, ese que el vulgo grita de esquina a esquina y que el refinado sólo repite en la clandestinidad masculina o en estado inconveniente,

su vestir es llamativo y poco convencional, vive de forma inmediata, sin pensar mucho a futuro y regido bajo la ley del menor esfuerzo, aunque reconoce la institucionalidad de la familia, a la que reserva su amor. Octavio es un perfil representativo de la cotidianidad, incomodo para la cultura nacional, al estar más apegado a lo que pudiera ser la realidad popular.

Roger Bartra en su obra *La jaula de la melancolía*, propone una metáfora del mexicano, conocida como la metáfora del axolote mexicano, en la cual tal personaje es explicado y entendido como la negación al cambio, a la transformación, donde dicha negación representa en sí misma una revolución y una forma de vida, una adaptación al medio por la vía de las antiguas formas, una infancia prolongada que permite, que una apariencia monstruosa parezca una maravilla. El rechazo a las formas aceptadas, al futuro predeterminado da forma y sentido a una identidad, a un reconocimiento de lo propio y una asimilación de lo ajeno.

Así pues, dicha metáfora, nos servirá como apoyo para explicar y entender a ambos personajes, tanto por ese rechazo a la metamorfosis, el cual presentan los dos, como las demás características que de ello se derivan.

El axolote mexicano es único, es la única especie de la salamandra que no llega a su etapa adulta, que encuentra en el quietismo biológico su forma de vida. El axolote que nace en otra tierra se transforma en salamandra, a pesar del padre que nunca dejara de ser larva, una larva nacida en México, el único lugar donde se tiene ese privilegio.

[...] lo que causó asombro y alegría fue el hecho de que poco después, varios axolotes nacidos en París se metamorfosearon en salamandras adultas. Sin embargo sus padres jamás se metamorfosearon: se mantuvieron dignos en su terquead axolótica original.²⁸

²⁸ A. Dumeril. *Cit post. Bartra, Roger. La jaula de la melancolía*. México. Grijalbo. 1987

Lo anterior nos indica que como raza, efectivamente los mexicanos tenemos características propias y que tales características pueden trasladarse pero jamás desaparecer. Tenemos un sentido real de lo que significa ser mexicano, oculto o externado, lo conservaremos por siempre, al parecer en su forma primigenia.

Se habla de la forma primigenia que durante años se ha tratado de conservar, una figura que de no haber sido mancillada, sobajada y ninguneada, hubiera logrado alcances insospechados, hubiera evitado la mayor de las desgracias, el error que trajo consigo todos nuestros males. Se trata del indígena, ese ser perfecto, lleno de salud e inteligencia, dueño de la tierra y por lo tanto dominador de ella.

La figura del indígena es reconocida también en el hombre de la ciudad, debido al traslado que hizo del campo a la metrópoli, adquiriendo nuevas formas pero conservando las condiciones de vida propias del campo. De tal forma tanto en el campesino, como en el hombre de la ciudad está integrado el indígena. De acuerdo a lo cual, la exaltación de dicho antepasado cobra gran importancia en la construcción del carácter nacional, siendo éste el mayor orgullo de nuestra raza. Traigo a colación las palabras de Roger Bartra quien afirma que:

[...] en la invención del carácter nacional hay una búsqueda de ese otro bárbaro que llevamos dentro que es nuestro antepasado, nuestro padre: que fertiliza a la madre patria natural, la tierra, pero al mismo tiempo la mancilla con su salvajismo primordial²⁹

El planteamiento anterior, nos lleva a la justificación de lo que pudiera resultar negativo dentro del perfil mexicano, pues al habernos coartado la posibilidad de desarrollarnos como indígenas, sólo nos queda el sufrimiento como consuelo y redención de los “pecados” cometidos. De tal forma los aspectos negativos quedan relegados a la parte ibérica de nuestro árbol genealógico.

²⁹ Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México. Grijalbo. 1987

Como se puede apreciar, la solidaridad, el desapego por lo material, el enaltecimiento del trabajo y la autosuficiencia, son cualidades indígenas que presenta Pepe el toro, por las cuales es querido y admirado, dejando de lado los arranques de ira y el adulterio, característicos del macho —recordando al conquistador español menciona Octavio Paz—, ayudando con ello a la invención de un carácter nacional bien visto, tanto en el extranjero, como por los propios mexicanos.

Caso contrario al de Octavio, quien deja ver elementos cargados hacia lo negativo como la improvisación, el individualismo, la simulación, el apego hacia lo material, aunque tales elementos no giran en torno, únicamente, de lo español, como pudiera pensarse, sino de una apropiación, conciente o inconciente, que integra dichos elementos a la cultura nacional del grueso de la población. En este sentido el perfil que presenta Octavio, es un reflejo un tanto incomodo, debido a la similitud tan cercana que tiene con el espectador, probable razón de la incomodidad, pues las acciones y actitudes presentadas, el paso fugaz por la fortuna y el frustrado final que presenta, resultan casi una copia, de casi cualquiera de los que se encuentran frente a la pantalla.

Ambas facetas del mexicano han sido completamente aceptadas por el público, contrario a lo que pudiera suponerse, ya que presentan rasgos de pobreza y desventura, los cuales tienen un rechazo natural de cualquier persona, aunque la identificación con cada uno de ellos representa el punto de cohesión y el motivo de elección de ambos perfiles como parte real en la constitución de la mexicanidad.

No hay discusión alguna. Las producciones *Nosotros los pobres* y *Amores perros*, son las dos películas favoritas del público mexicano, de acuerdo con una encuesta levantada por la Coordinación de Investigación y Opinión Pública de EL UNIVERSAL.³⁰

³⁰ Las películas más perras. El Universal. 02/sep/2009. Kiosko.

El perfil del mexicano se ha modificado de acuerdo a la conciencia de la diversidad cultural y a la no aceptación del perfil nacionalista que los medios y el estado han tratado de imponer desde tiempos de la independencia. Existen elementos que el estado inventa y son aceptados por la gente, aunque es el rechazo por tales elementos lo que refleja la identidad real.

La cultura nacional se identifica con el poder político, de tal manera que quien quiera romper las reglas del autoritarismo será inmediatamente acusado de querer renunciar —o peor: traicionar— a la cultura nacional.³¹

La fiesta, el despilfarro, el alcoholismo y la promiscuidad son complejos que se pueden presentar en la clase proletaria de cualquier cultura, provocados por la falta de condiciones básicas en la calidad de vida, y utilizados para suplir la falta de satisfactores básicos. De tal forma estos elementos no podrían ser tomados como distintivos de la cultura mexicana, a pesar de la difusión que se ha hecho para catalogarlos como únicos del mexicano y especialmente de las clases bajas. Se convierten en estereotipos pendientes de ser adoptados, para dejar del lado lo que en realidad se es.

En el caso de los medios de comunicación, éstos han jugado un papel importante en la difusión del carácter mexicano, tanto de los rasgos antes mencionados, como de la propuesta aspiracional hacia la alta cultura y el nivel de vida, el cual pretende construir un perfil más apegado a las formas mundialmente aceptadas.

En este aspecto ambos personajes, no difieren de manera considerable, pues ninguno de los dos presenta un contacto explícito profundo con los medios de comunicación, razón por la cual podría pensarse que éstos no representan una influencia considerable en su forma de vida. Por otro lado se encuentra el hecho de formar parte de un medio masivo de comunicación, en el cual, el alcance logrado es considerable, por lo cual ellos si se pueden considerar una influencia para la forma de vida de un gran número de mexicanos.

³¹ Bartra Roger *Op. Cit.* ,p. 215

Tomando en cuenta que la realidad de cada época si es bastante distinta y los alcances de los *mass media* son mucho mayores, la gente de la época actual tiene mucho más al alcance formas y representaciones del mundo entero como la moda, la información, la comunicación, el arte, la cotidianidad por destacar algunos aspectos que pudieran estar de manera implícita mas presentes en Octavio que en Pepe el Toro, lo cual puede ser reflejado en su atuendo y la práctica de las peleas de perros, ambas características provenientes del exterior.

Aunque en este sentido, el conservacionismo y tradicionalismo característicos del mexicano, han resistido culturalmente los embates de la globalización y han mantenido una buena parte del espíritu que los diferencia de otras naciones. En pocas palabras, al mexicano le gusta vivir la modernidad sin el transcurrir del tiempo. “los mexicanos son los anfibios del mestizaje: soportan todos los pecados de la modernidad, pero aún viven inmersos en la edad de oro.”³²

El tiempo es también una rasgo distintivo del mexicano, un tiempo basado no en el ahora sino en el “ahorita”, medida de tiempo brutalmente indefinida. Para el mexicano el tiempo se estira indefinidamente, cambiando según la circunstancia y siendo apremiante sólo cuando recibe estímulos de la naturaleza —tengo que irme, parece que viene el agua—. Esta visión del tiempo reafirma la idea del indígena de estar integrado a la naturaleza, pues aún el hombre civilizado que vive el modelo occidental, dentro de la oficina o el gimnasio, utiliza el ahorita como medida de tiempo, acomodando con ello el tiempo a su medida y no a la establecida por la autoridad.

Este factor del tiempo está presente en ambos personajes, pues al parecer el tiempo no representa un factor determinante en el ejercicio de sus vidas. El tiempo no se agota para el cumplimiento de sus metas, se alarga en los momentos de angustia y se detiene en los momentos de celebración y relajo.

³² Alfonso Reyes. *Cit post.* Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México. Grijalbo. 1987 p 37

El relajo —el ejercicio de bromear en todo momento— si es un rasgo distintivo del mexicano, aunque se puede considerar como un mecanismo de defensa contra el medio, una forma de pertenecer a algo, como dice Roger Bartra, es una revolución privada, una defensa de lo nuestro, como también lo es el uso de un lenguaje propio —el caló, el albur— que contribuye a la inclusión de quien se identifica con él o la exclusión de quien no lo entiende y por lo tanto representa una amenaza para aquello que consideramos como nuestro. “Todo aquello que manejamos material o simbólicamente; lo que hace que en una circunstancia nos sintamos “entre nosotros” y en otra nos sintamos ajenos.”³³

Con todo lo anterior, hemos establecido tanto coincidencias como disidencias de dos mexicanos que actúan en distintas épocas, aunque sin importar este último concepto, ciertas características han superado la prueba del tiempo para permanecer dentro del mexicano, aunque es finalmente él, quien elige cuales se quedan y cuales se van, logrando con esta cualidad la verdadera diferencia entre ambos personajes, pues uno representa la imposición de conceptos y el otro la reproducción inconciente de los mismos.

La época, en este sentido, sólo representa una ganancia en la conciencia y en la capacidad de discernimiento, de esta manera la metamorfosis es un cambio en la conceptualización oficial, en el carecer nacional del mexicano, una transformación de lo que él mismo concibe y percibe de su reflejo, de su propia imagen, la cual puede ver desde afuera ayudado por nuestros personajes, quienes llevan los asuntos privados a la vida pública por medio del cine y por el mismo medio se vuelven asuntos privados, particulares de la percepción de cada reflejo.

El axolote es la larva acuática de una salamandra; es capaz de reproducirse para conservar así una eterna juventud y eludir por tanto la metamorfosis. El axolote, como se ve, no es tan ajeno a nosotros como pudiera hacernos pensar su aspecto monstruoso.³⁴

³³ Bonfil Batalla, Guillermo. *Op cit.* P. 135

³⁴ Bartra Roger *Op, cit.* P. 43

Conclusiones

Como hemos visto, el alma mexicana es un cúmulo de experiencias, expresiones, fantasías y diversidades raciales y culturales. Este origen multicultural del mexicano nos lleva a la lógica de que no hay un perfil único ni original del mexicano, pues al ser una mezcla de dos civilizaciones, las cuales a su vez están compuestas de formas diversas del ser, el mexicano es un conjunto de elementos que se integran dependiendo de la geografía, la economía, la religión, la educación etc. De acuerdo con esto, existen varias facetas del perfil del mexicano, que a pesar de su diversidad comparten aspectos comunes, característicos de la cultura, los cuales crean un sentido de pertenencia para todos aquellos que se denominan mexicanos.

Las características presentadas por los protagonistas de los filmes analizados, dan cuenta de esas coincidencias que propician cierta identificación con una cultura o forma de vida. Desde las generalidades biológicas, las cuales no son tan generales, pues la cotidianidad nos ha mostrado las diversas formas físicas del mexicano, hasta la filosofía que se encuentra en el mismo estado heterogéneo. Podemos confirmar la diversidad como el eje coincidental del perfil del mexicano, ayudada de la defensa del universo local, trasladado como generalidad de la cultura, haciéndolo valer como la única forma, tanto de vida como de ser, del mexicano.

De tal manera que la puesta en escena de las vidas, tanto de Pepe el Toro como de Octavio, son la publicación de formas de vida privadas de un plano local, llevadas al plano universal, creando con ello un proceso de empatía con el cine espectador, el cual a su vez genera identidad al reconocer ciertos elementos parecidos o distintos los cuales son aceptados o rechazados para definir lo que cada uno considera como la vida nacional, como representación de México.

Frente a esa capacidad de decisión que el público tiene sobre lo que considera suyo, está la postura oficial, la cual busca establecer una ideología que contribuya al mantenimiento del sistema y la conservación del poder de la clase dominante. La herramienta principal para la difusión de tal ideología han sido, a través de los años, los medios de comunicación, desde la prensa, hasta el Internet.

De acuerdo a lo anterior, se puede concluir que el espíritu mexicano está integrado por elementos impuestos, asimilados e imitados, sin importar la posición económica o social de quien impone, asimila o imita y la procedencia de lo mismo, tales elementos se pueden incorporar a la representación de la cultura nacional.

Esta identidad de los valores culturales indica que han adquirido un sentido, un significado dentro de la estructura de referencias y de sujetos que unifican a una porción considerable de los espacios culturales existentes en el México posrevolucionario.³⁵

Es en este sentido que se diferencian los perfiles de los personajes aquí citados, pues la capacidad de discernimiento de los públicos de cada época es distinta. La popularidad de Pepe el toro está determinada por un sentido aspiracional del público, en el cual el espectador se ve seducido por la magnificencia del personaje a pesar de sus condiciones precarias, las cuales quedan completamente de lado al resaltar los más altos valores morales, de los que cualquier persona sentiría un orgullo portar y demostrar. Además de la traslación de dichos valores, a la vida cotidiana de una figura pública llena de fama, quien a pesar de ello, demuestra seguir los pasos de su *doppelgänger* pepe el toro, anteponiendo a la fama y la fortuna la sencillez y alegría de vivir.

En cambio la popularidad de Octavio radica en una representación más real del carácter nacional, en la cual destacan los defectos en la forma de vida aunque se presentan libremente otras opciones, apelando a la capacidad de discernimiento por parte del público, quien ha desarrollado, tanto de manera voluntario como involuntaria, una mayor conciencia de si mismos, ayudados por la

³⁵ Bartra, Roger. *Op. Cit.* P. 217

libertad expresiva, el acceso a la información y el contacto inmediato con el exterior, lo cual abre el panorama hacia un ámbito universal, el cual se vuelve local para la vida de cada consumidor, al hacer una interpretación de lo observado.

[...] me parece que el cine, la radio, los cómics, las fotonovelas y la televisión han aprovechado las posibilidades de una cultura nacional, definidora del sujeto, específicamente mexicano; la terrible paradoja es que ello lo logran a pesar de ser, simultáneamente, los principales canalizadores del llamado <<imperialismo cultural>> y de su vocación, en la mayor parte de los casos, abiertamente extranjerizante.³⁶

Lo anterior afirma la importancia de los medios de comunicación en la vida cotidiana y la construcción del perfil del mexicano, y al mismo tiempo la importancia de la identidad que cada persona adquiere de ellos, siendo la defensa de lo propio el elemento principal de tal identidad, pues en dicho elemento se encuentra el punto de convergencia entre los filmes presentados en este trabajo, pues a pesar de los distintos propósitos de cada uno, los mexicanos nos hemos apropiado de elementos de ambos, que nos identifican y nos hacen sentir que formamos parte de algo, algo con sentido.

Entonces. Cuando logramos forjar ese sentido de pertenencia, es decir, dotar de sentido al lugar al que pertenecemos, logramos diferenciarnos de la otredad, logramos desarrollar la capacidad de producir y reproducir las formas que nos caracterizan como miembro de una localidad. De tal forma, podemos identificar que ser mexicano significa formar parte de la naturaleza, del trabajo, de la violencia, de la individualidad, de la colectividad, de la imitación, de la globalización, del fútbol, de la muerte, del amor y todo aquello que como ya vimos cobra sentido cuando se traslada a la intimidad, y defendemos a capa y espada si cualquier extraño enemigo osare poner en riesgo todo aquello que nos pertenece.

³⁶ *Ibidem.* P. 218

Fuentes

Bibliográficas

- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México. Grijalbo. 1987
- ----- . *Anatomía del mexicano*. México. De bolsillo. 2002
- Bonfil Batalla, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*. México. Alianza editorial. 1991
- García Canclini, Nestor. *Cultura y comunicación en la ciudad de México*. México UAM Grijalbo. 1998
- Historia general de México. Tomo 2. el Colegio de México y Editorial Harla. México. 1988. Monsivais, Carlos. Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. Pág. 1375
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México. FCE. 1984
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Madrid. Espasa- Calpe. 1951
- Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. México. UAM Xochimilco. 2005

Electrónicas

- 20/sep/2006.ITESM. Películas del cine mexicano. Más de cien años de cine mexicano. <http://cinemexicano.mty.itesm.mx>

Filmográficas

- González Iñarritu, Alejandro. *Amores perros*. México color (panavisión). Altavista Films y Z films. 147 min.
- Rodríguez, Ismael. *Nosotros los pobres*. México blanco y negro. Rodríguez Hermanos. 1941. 125 min.