

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES

**Representación de las clases sociales, análisis de las películas  
nosotros los nobles y un mundo maravilloso**

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS SOCIALES

PRESENTA

**Carlos Alberto Merino Ramírez**

Director del Trabajo recepcional

**Dr. Ariel Edgardo Arnal Lorenzo**

Ciudad de México, agosto de 2023.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## Índice

### **Capítulo 1. Clases sociales y cine en México. Panorama de las representaciones del cine mexicano. -----Pág. 3- 44**

1.1 Las clases sociales en la teoría social

1.2 Panorama del cine en México

1.2.1. Cine de oro, como cine icónico y reconfigurador de una identidad nacional

1.2.2. Del cine mexicano de corte más crítico reflexivo y su decadencia

2.2. Formación de los estereotipos en el cine mexicano

2.3. Contexto socioeconómico en (México 2006 – 2013) de las películas seleccionadas

2.3.1. Génesis de la desigualdad social entre las clases sociales en México

2.3.2. El problema de la desigualdad social durante y después de la transición democrática

2.3.3 Características de la desigualdad social

### **Capítulo 2. Metodología para el análisis del film. ----- Pág. 44-57**

2.1. De por qué un análisis cinematográfico sirve para explicar las clases sociales en México

2.1.2 La construcción del problema y el análisis del film

2.2. Hacia una metodología integral para hacer análisis de film. Cómo hacer análisis del film

2.2.1 Análisis del film un método integral

2.2.2 Análisis narratológico o de interpretación semiótica

2.2.3 Análisis icónico, sobre imágenes y sonoridades

## 2.2.4 Análisis crítico evaluativo

### **Capítulo 3. Análisis del film de dos diferentes obras cinematográficas.**

----- **Pág. 57-94**

#### 3.1. Un mundo maravilloso de Luis Estrada

##### 3.1. 1. Sinopsis

3.1. 2. Análisis narratológico y crítico del film un mundo maravilloso para observar la reconfiguración de la clase social

#### 3.2. Nosotros los nobles, de Gary Alazraki.

##### 3.2. 1. Sinopsis

##### 3.2. 2. Analizar socialmente la película nosotros los nobles

3.2. 3. Análisis narratológico e ideológico del film nosotros los nobles para analizar la reconfiguración de la clase social como los estilos de vida de las clases sociales

#### 3.3. Descripción y análisis de las clases sociales en ambos filmes

##### 3.3.1. Cómo se plantean las diferencias de clases

**3.4 Conclusiones. -----94-97**

**Bibliografía. -----98-99**

## **Capítulo 1. Clases sociales y cine en México. Panorama de las representaciones del cine mexicano**

### **1.1. Las clases sociales en la teoría social**

En este pequeño apartado haremos un intento por revisar el concepto de clase social, así como su explicación en términos teóricos para que sirva como respaldo en nuestra investigación, aunque es un tema amplio y trataremos de destacar ideas centrales para entender qué son las clases sociales, la teorización se centrará en anteponer las distintas corrientes teóricas que explican el concepto, tal es el caso más evidentemente entre la escuela marxista y la funcionalista que entienden dos cosas totalmente diferentes de lo que son las clases sociales.

Por una parte, el Marxismo elabora una explicación de las clases sociales destacando la relaciones sociales que establecen estas, así como sus luchas y antagonismos, por otra la escuela funcionalista no considera esta categoría como explicativa centrará su teoría en la estratificación social basada en un sistema estructurado que cuestiona poco la relación entre estas refiriendo no se puede cuestionar el comportamiento de las clases sociales siendo que la ciencia social según ellos no debe cuestionarse ideológicamente si estas deben cambiar, o porque están en constante lucha, su postura es supuestamente más neutral u objetiva no obstante ahí la paradoja, ya que legitiman en término de desigualdad social exista una clase social que someta a otra.

Idea manejada por sociólogos como Pitirim Sorokin: quien subraya la jerarquía de poder, de prestigio, de riqueza o de educación, determinan y explican dicha estratificación social. Este tipo de sociólogos niega el cambio y la transformación histórica, justificando la explotación y, por supuesto, racionalizando los conflictos y la lucha de clases. Propiamente, no hablan de clases sociales sino de estratificación social

“La estratificación social significa la diferenciación de una determinada población de clases jerárquicamente superpuestas se manifiesta a través de la existencia de capas sociales superiores o inferiores. La base de su existencia es una distribución desigual de los derechos y

privilegios, los deberes y responsabilidades, los valores sociales y las privaciones, el poder y la influencia, entre los miembros de una sociedad” (Careaga, 2002, pág. 8)

En definitiva, esta teoría empírica de corte más conservadora se opone a la teoría sociológica Marxista: “El resultado es una incapacidad por entender en términos biográficos e históricos a las clases sociales. La sociología funcional implica la relevancia del dato cuantitativo, ya que aparentemente no hace juicios de valor” (Careaga, 2002, pág. 8)

Por otra parte, las clases sociales para Marx, no solamente son una categoría, sino, sobre todo, tienen una dimensión política, histórica, ideológica donde un grupo o clase social está sobre el otro. Por ejemplo, en lo que respecta a lo ideológico, él las define como ideas que sirven como arma para intereses sociales de un grupo sobre otro, llámese grupos antagónicos. Es decir, la ideología es impuesta por la clase dominante hacia la clase dominada.

En la dimensión histórica y política, por ejemplo, para explicarnos los antagonismos y la lucha de clases dirá que es necesario explicar las relaciones de producción en la dinámica de la historia. Las relaciones de producción existen desde que el hombre se congrega en sociedad y digamos unos mandan y otros obedecen en términos de división de tareas. Unos están en la escala más alta y otros producen en el supuesto para el bien común y el propio, los que están en la escala mayor y dirigen la sociedad son los dueños de los medios de producción y los que trabajan para esos medios de producción son su clase antagónica siempre en oposición.

Estas estructuras socioeconómicas asimétricas hacen que funcione el sistema de vida, para los grupos explotadores y los explotados, que como tal lo único que poseen es su fuerza de trabajo. Marx asume que no siempre fue así, pero a partir de la propiedad privada nace una relación desigual y piramidal entre los dueños y los explotados.

Marx dirá: “relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una fase determinada de

desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social.”(Marx.1859, 2)

Este tipo de relaciones productivas definirán una sociedad, Estado, una nación basados en la premisa de que hay una base o estructura y es donde están las fuerzas productivas o clases sociales. Marx plantea que son los modos de producción los que determinan la estructura económica y esta estructura sostiene toda la superestructura donde estaría la ideología, la política, sistema jurídico, la moral, etc. Es decir, la cultura o la sociedad

Así mismo estas relaciones productivas definirán la subyugación de un grupo sobre otro, ahí donde podemos identificar un concepto de las clases sociales se define desde las relaciones de producción en el trabajo y en la diferenciación entre los que poseen los medio de producción y los que solo cuenta con su fuerza de trabajo que vende como mercancía.

Como ya hemos señalado a través del tiempo, la historia nos muestra, hay una relación desigual para satisfacer necesidades materiales y hay grupos de poder que se asumen como la clase dirigente de los medios de producción y, por otra parte, está su clase antagónica que no posee ni medios ni está en posición de incidir en la estructura política o de mando, sin embargo, es explotada. Marx, aunque está hablando de relaciones de producción material desiguales a través del tiempo, no crea una categoría como tal de clases sociales, sin embargo, sí dice que hay una lucha de clases entre estos dos polos a través de la historia.

“Toda la historia de la sociedad humana, hasta la actualidad, es una historia de luchas de clases. Libres y esclavos, patricios y plebeyos, barones y siervos, maestros y oficiales; en una palabra, opresores y oprimidos, frente a frente siempre, empeñados en una lucha ininterrumpida, velada unas veces, y otras franca y abierta, en una lucha que conduce en cada etapa a la transformación revolucionaria de todo el

régimen social o al exterminio de ambas clases beligerantes”  
(Marx.1859, 12)

La historia, según nuestro autor, está llena de estos antagonismos y cada etapa o fase de la historia ha tenido este tipo de relaciones de conflicto a las que va a denominar lucha de clases. También la sociedad que se va a desarrollar en el tiempo será a partir de esta diferenciación, así como el Estado que será una organización piramidal, y también las instituciones tendrán el mismo perfil. Solo con la conciencia de clase se podrá abolir este tipo de relaciones desiguales y de algún modo esta será la postura de Marx para mejorar las condiciones de vida de las clases como él va a denominar proletarias.

Finalmente, una definición de clases sociales, de corte marxistas, sería la propuesta por Néstor Kohan: clases sociales, son grandes conjuntos de seres humanos que comparten un mismo modo de vida y una misma condición de existencia.

Se diferencian, se enfrentan entre sí, construyen su propia identidad social y se definen tanto por su posesión o no posesión de los medios de producción como por sus intereses, su cultura política, su experiencia de lucha, sus tradiciones y su conciencia de clase (de sí mismos y de sus enemigos). Las clases explotadoras viven a costilla de las explotadas, las dominan y las oprimen, por eso están en lucha y conflicto permanente a lo largo de la historia.

El pensamiento, por otra parte, de Weber puede ser ubicado como la crítica hacia Marx, en la medida que su pensamiento rompe con la idea de entender un problema desde su génesis; es decir, desde su inicio desde la historia, así como que la ideología dominante es la que determina las condiciones antagónicas entre las clases como lo entiende Marx. Su reflexión es de corte más comprensiva en lo que le pasa a un acontecimiento, o sujeto en el presente.

Su argumento sobre lo que pasa a partir de la emergencia de la cultura racional y la ciencia en occidente, combinada con la ética protestante, expresa que una serie de condiciones juntas, crean una generalidad de cosas como es el capitalismo. Weber cree que el capitalismo no surge como un proceso de transformación de un feudalismo a un capitalismo, como advertía Marx. Para

Weber es la relación entre el todo y las partes lo que construyen un suceso o hecho particular. Son los sujetos sociales quienes cambian de tajo la historia. Es decir, es el sujeto social quien construye y transforma su medio social, de acuerdo con sus ideas.

Es, nos dice Weber, a partir de la idea de que siendo humilde con dios y esforzándose para ganarse la entrada al cielo, cuando el individuo logra una acumulación originaria y así mismo se enriquece si Marx creía que el capitalismo emergía a partir de las relaciones que se daban en el sistema de producción económico. Es decir que el sistema capitalista es el que establece según Marx las formas de vida.

Weber le da la vuelta y atribuye que son las formas de vida, es decir, los valores y las normas las que establecen cómo se vive la economía. De ahí la diferencia entre estos dos autores. Y de ahí que su concepción de la clase social en Weber tenga un aspecto cargado evidentemente por la parte cultural, ideológica que establece cada grupo. No propiamente la parte económica define aspectos de las clases sociales, en la teoría weberiana.

“los teóricos han discutido hasta el cansancio si las clases sociales se pueden explicar en términos objetivos si son determinadas por las relaciones sociales de producción; o por un hecho subjetivo, sobre todo por la idea que tiene el individuo de sí mismo” (Careaga, 2002, pág. 7)

No hay una manera única que explique las clases sociales, sin embargo, cabe relatar ambas posturas sirven para observar nuestro tema en cuestión. Desde el marxismo, elementos como la oposición entre los grupos antagónicos, será un referente claro para entender cómo las clases sociales están en lucha constante, estas se identifican de acuerdo a la posesión y no posesión de bienes.

También, como ya hemos señalado a través del tiempo, la historia nos muestra, hay una relación desigual para satisfacer necesidades materiales porque hay grupos de poder que se asumen como la clase dirigente de los medios de producción y, por otra parte, está su clase antagónica que no posee ni medios

ni está en posición de incidir en la estructura política o de mando, hecho que le da el carácter de ser explotada y dirigida por los grupos de poder.

Las clases sociales están constituidas desde el marxismo por su posesión y no posesión de bienes materiales, así como lo que producen y su modo, esto es, lo que determina tanto a las colectividades e individuos, sus manifestaciones de vida, así como su ideología y valores y también si tiene o no tiene conciencia de clase.

Marx nos habla de dos tipos de conciencia, por un lado, conciencia de sí, que es un proyecto para mí, es decir, personal, y la otra de para sí; que tiene que ver con los demás, es decir, un cambio para los demás. Por ejemplo, la conciencia de clase, la cual tiene por objeto transformar lo que a un grupo social lo trastoca. Es decir, es una identidad colectiva que involucra formas de pensar, vivir y sentir la realidad.

Finalmente, haciendo una definición integral entre ambas posturas, tanto la funcionalista y la marxista, podemos definir las clases sociales pueden entenderse desde una ideología compartida, sistemas cognitivos de pensamiento compartidos entre sí por un grupo y toda una colectividad. La clase social también debe pensarse como el grupo social que comparte gustos, estilos de vida, opiniones, lenguaje, etc. En este sentido, el concepto tiene dos dimensiones, por un lado, en un sentido más cultural e ideológico, por otro está determinado y condicionado por la posesión y desposesión de bienes materiales.

En términos marxistas, las clases sociales se diferencian por esta característica posesión y no posesión, de ahí que él identifique únicamente dos clases sociales burguesas y proletarias, es decir, dueños de los medios de producción y los que no poseen nada. Marx en tiempos recientes no reconocería las 3 clases sociales o 6 que describimos en un principio y Weber en su categorización o tipologías podría considerar hay más de dos, pero solo señala, no están únicamente constituidas por la posesión de bienes materiales, sino por también mide el estatus, la ideología y sistema de creencias para definir una categoría de clases sociales.

Por consiguiente, estos dos clásicos nos ayudan a entender, es necesario, por una parte, tener presente lo que Marx destaca respecto a cómo operan las estructuras económicas y quien maneja los medios de producción, así mismo en Weber que no únicamente las clases sociales se distinguen por su economía sino por su ideología y su estratificación, estatus y modo de vida.

En definitiva en todo el proyecto se tendrá en cuenta esta clasificación del concepto se considera ambas dimensiones para entender a las clases sociales sabiendo de antemano existen estudios de cine de corte marxista o weberiano, aquí se utilizarán ambos elementos, pues creemos hay un sistema de creencias e ideología dominante dirigido desde un grupo de poder hacia uno dominado ya sea en toda la industria cultural como el cine; sin embargo, no encasillamos el estudio de cine deba tener ese sentido únicamente aunque no se perderá de vista hay una cultura dominante que justifica su punto de vista de clase dominante y que adoctrina la clase dominada.

Un ejemplo claro sería el trabajo de Ariel Dorfman en para leer al pato Donald, donde hay una explicación clara de la dominación de una clase social hacia la otra, siendo se ocultan en las narrativas elementos de su existencia legitimando los valores de la cultura dominante hacia las masas adoctrinadas; a través de los dibujos animados. Dorfman logra entrever que hay opresores que son los patos blancos y los oprimidos, todos los ajenos a ellos, los personajes secundarios evidentemente estereotipados, los que no son blancos. Este trabajo en definitiva es un gran logro para encontrar aspectos de clases sociales.

Por nuestra parte, se prestará atención también a elementos como los estereotipos usados en cine, así como a las representaciones colectivas descritas, y se mostrará qué elementos sirven para describir a las clases sociales desde el cine manifiestos u ocultos dentro de las narrativas. De hecho, sabiendo de antemano que hay una relación entre ideología, cinematografía y clases sociales, tomaremos elementos de estas categorías para seguir nuestro análisis.

Partiendo del concepto de ideología, tomaré una de varias ideas importantes desde el marxismo Althusseriano, para hablar del tema en cuestión. Las ideologías son aquellas que esconden las relaciones sociales verdaderas y sirven para engañar a otros.

Es decir, que su sentido verdadero está oculto y en buena medida estas sirven para intereses de grupos de poder. Compañías como la cinematográfica o la de publicidad, televisión tiene una función de control hacia las mentes de los espectadores, haciéndolos pasivos, superficiales y orientados al consumo para así mismo controlarlas.

De aquí mi relación con la cinematografía y esta conceptualización, ambas obedecen a un orden y relación entre estos grupos de poder y los subordinados. Las ideologías y el cine reproducen los mismos discursos dirigidos a una clase social. Estos construyen y moldean una ideología dominante impuesta, es decir, el cine como mecanismo de reproducción social constantemente está programando ideas y valores a sociedades enteras, idea similar de lo que bien la escuela de Frankfurt estaba pensando con las industrias culturales.

La escuela Frankfurt quien rechaza toda la escuela o teoría positivista, su base es de corte Marxista y básicamente es una teoría de lo social aplicado a la filosofía, historia, sociología y más ciencias sociales, tratando de explicar las relaciones sociales en conflicto en la sociedad contemporánea, donde el consumismo visto desde la teoría crítica debe cuestionarse.

Pues es una manera de control social hegemónico, esta teoría crítica intenta vislumbrar lo que la sociedad de masas trata de ocultar y que no se cuestiona a sí misma. Por ser una postura Marxista, se preocupa por la lucha de clases e intenta demostrar la política, los medios de comunicación, incluyendo el cine, las ciencias mismas están dominadas por un sistema capitalista y deben ser cuestionadas y transformadas.

“Si la tendencia social objetiva de la época encarna en las intenciones subjetivas de los directores generales, estos son, ante todo, los de los

poderosos sectores de la industria: acero, petróleo, electricidad y química. Los monopolios culturales son, comparados ellos débiles y dependientes. Deben apresurarse a satisfacer a los verdaderos poderosos para que su esfera en la sociedad de masas” (Horkheimer, Adorno, 1998, 167-168)

Es decir, todo lo que la cultura engloba está dominado por un sistema mercantilista al servicio del capitalismo, problemática vista por el mismo Marx es analizado por toda la escuela de Frankfurt. Esta teoría pone de manifiesto la teoría tradicional, obedece a una visión burguesa, la cual naturaliza conceptos de asimilación de vida hacia el dominio de los grupos sociales, subalternos, frases como así es la vida, para qué me esfuerzo, si nada cambia, los ricos siempre serán ricos y los pobres iguales son en un tanto características que la clase dirigente canonizó y quienes no se cuestionan asumen eso verdad.

La teoría crítica social propone un cuestionamiento para producir un cambio social e histórico, propuesta del Marxismo que pretende cambiar las relaciones sociales tanto materiales como ideológicas, intentando cambiar la respuesta de resignación de así son las cosas por un porqué no cambiar si también se puede mejorar.

Por tanto, la producción de la cinematografía tiene una orientación oculta ideologizada. El cine es como una institución que sirve para educar, con creencias impuestas. Esto en buena medida se vive en la cotidianidad, ya sea cuando alguien va a ver una película y sin saber de dónde se le impone una idea de la realidad misma, son las clases sociales las que están en una permanente dinámica, unos ven películas que otros hacen con una finalidad de plantar una ideología.

Esto no se discutirá y qué nivel es tan cierto de sí las clases sociales son conscientes o no. Sin embargo, el análisis de la representación de clases en este proyecto tendrá como intención no perder de vista existen ideas impuestas, de la ideología dominante.

El análisis de la representación de clases en este proyecto tendrá como intención no perder de vista existen ideas impuestas, de la ideología

dominante. Tal es el caso de "Nosotros los nobles" película que trata de imponer una ideología de cómo son las clases sociales.

Así como son los estereotipos de cómo actúan los pobres estando en situación económica deplorable, tal es el caso el de los personajes que se encuentran en tal situación y que de algún modo se orientan a ser mejores personas que cuando estaban en posición económica acomodada.

Esta será la discusión y en su contraparte en "Un mundo maravilloso" se hará el mismo análisis, pero para una película de sátira política con elementos propios del director y su postura frente al comportamiento de las clases sociales. Aspectos que analizaremos en el capítulo 3 a profundidad

## **1.2. Panorama del cine en México**

La génesis de la llegada del cine a México la podemos hallar en 1895-1896, en la época porfirista, nombrada en aquel momento como "vistas" o imágenes en movimiento. Esto a partir de los inventos como el Kinetoscopio, creado por Thomas Alva Edison, y el Cinematógrafo de los hermanos Lumière.

"Todo lo que se veía en las vistas, eran bailarinas de números teatrales, personajes de leyenda, encuentros de box" (De los Reyes, 1983, 32). Por el contenido de las vistas la iglesia y la prensa realizaron una campaña contra estas vistas, este hecho mino el entretenimiento y se establecen reglas para atender las demandas de la moral y costumbres que afectaban las vistas en la época.

Por otro lado, en este momento, hubo poca producción original del cine de argumento o ficción, sólo había cine documental, y el ya mencionado cine de vistas en nuestra cinematografía. Tal como señala De la Vega: "todo parece indicar que no se daban todavía las condiciones idóneas para el desarrollo de otro tipo de cine distinto al documental". (De la Vega, 1994, 11)

El país estaba atravesando una transición política sumamente complicada, por tanto, un tema como el cine era en parte minúsculo, aunque no hay duda que jugó un papel fundamental en la reconfiguración del México, emergente de esa época.

El primer momento del cine mexicano se puede considerar cuando empezaba la Revolución en 1910. El género que más influyó sobre la población fue el documental. Filmado en el campo de batalla, funcionó como eficaz medio masivo de comunicación, ya que informaba lo que ocurría en el frente de batalla. En cierta forma el documental revolucionario es el antecedente principal del cine en México.

Aunque este género logró tener cierta aceptación, durante la campaña democrática y la Revolución tuvo un descalabro, tras el asesinato del presidente Francisco I. Madero, ya que dicho cine se dejó de hacer por la censura propagada por Victoriano Huerta.

Por consiguiente, durante la posrevolución, cuando el país intenta construir un Estado democrático, la industria cinematográfica, no logra consolidarse, ya que en tanto fue una época de pocas creaciones en términos de producciones. Aunque cabe destacar que ese cine tuvo un sentido más crítico, pues se filman películas que “mostraban las violentas manifestaciones de la lucha por el poder, así como los asesinatos de Pancho Villa y Francisco Serrano, las rebeliones de Adolfo de la Huerta y José Gónzalo Escobar o la guerra cristera”. (Gutiérrez, 2010, 89)

Este nuevo hecho de que se filmaran películas con tal contenido, volvió a inquietar como en los inicios de las vistas, a la sociedad conservadora y personajes intelectuales comenzaron a apoyar a campañas moralistas, impulsadas por la prensa contra el cine; considerando al cine como un producto vulgar, sin tradición cultural.

De ahí que los intentos por crear un arte cinematográfico o industria cultural nacional, vuelve a perder fuerza debido a la falta de interés del Estado. La situación política del país en 1928, sumados varios hechos como, la muerte de Álvaro Obregón, así como la matanza de oficiales y aspirantes a la presidencia de la república en Huitzilac Morelos Influyó en esta ausencia de interés.

Estos acontecimientos generaron una inestabilidad en el país y en dicha industria por igual, pues durante 1929 se produjeron sólo tres películas. Por mencionar algunos de los pocos que resistieron a dicha inestabilidad de la

producción de películas, destacaron, Miguel Contreras, Gustavo Saenz de Sicilia y Gabriel Moreno, quienes hicieron films como: El Tren Fantasma (1926), El Puño de Hierro (1927) Y el Buitre.

Fue hasta los últimos años veinte y principios de los treinta con la aparición del cine sonoro, cuando surge una industria cinematográfica nacional como tal, y se consolida el cine mexicano. En 1931 se realizó la primera cinta sonora mexicana: una nueva versión de Santa, dirigida por el actor español, Antonio Moreno.

De ahí se realizaron varias películas, representativas, como; El compadre Mendoza (1933), Vámonos con Pancho Villa (1935), ambas de Fernando de Fuentes y Luponini en Chicago (también conocido como El gran Luponini, Luponini o El manos sangrientas.

Sin embargo, fue hasta “1937 Y 1945, en plena segunda guerra mundial que el cine mexicano vivió su etapa de auge industrial” (De la Vega, 1994, 12) a tal grado en que dicha industria se volvió una de las cinco industrias más importantes del país. Este sería el comienzo del llamado cine de oro.

### **1.2.1. Cine de oro, como cine icónico y reconfigurador de una identidad nacional.**

Hay que contextualizar que entre 1939, con la intervención del Estado en nombre del Presidente, Lázaro Cárdenas se decretó una imposición a las salas cinematográficas de exhibir por lo menos una película nacional al mes. Esto ayudó a que se conociera el cine mexicano y se difundiera. Ya que anteriormente como refiere “José María Sánchez en lo que va de (1945- 1946), 1936 fueron años de crisis en la que se llegó a temer por la desaparición del cine nacional, debido a que los públicos de habla hispana, tanto nacionales como extranjeros rechazaban las películas mexicanas” (García Riera, 1993, 211)

No obstante, vino la película que salvó a la industria Allá en el Rancho Grande (1936). Pero ¿por qué dicha película tendría tanta aceptación por un público

que no le interesaba tanto el cine nacional? La respuesta inmediata sería por ser un melodrama ranchero, agradaría al público ya que podría identificarse con la imagen de México denigrado y estereotipado.

Quien reflexiona en torno a este tema es Ricardo Pérez Montfort en su ensayo, *Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional, 1920 – 1940*. El estereotipo del mexicano fungió como estampa re configuradora de una identidad nacional. El estereotipo tomó protagonismo a partir del periodo de la posrevolución, momento de relativa calma nacional.

Los representantes de esa identidad del mexicano serían poco a poco el charro y la china poblana, insertados en un primer momento en la cultura popular, que serían trasladados al cine y retratados en toda la cinematografía del Cine de Oro por personajes como Jorge Negrete, Lucha Reyes, Emilio Fernández, Dolores del Río y otros representado particularmente hacia el estereotipo del pueblo mexicano, rancheros, revolucionarios, indios, charros, chinas poblanas.

Como alude Pérez Montfort, en los periodos del Maximato al del Cardenismo se reforzó y legitimó una identidad nacional popular mexicana, y el cine cumplió su parte por modelar aún más la estilización del nuevo mexicano. Este hecho crearía un cuadro estereotípico para casi todo el cine nacional.

Este nacionalismo cultural homogeneizante, como ya mencioné anteriormente se figuró en el cine películas como “El caporal (1921) de Miguel Contreras Torres, *La boda de Rosario* (1929) de Gustavo Sainz de Sicilia y el quizá el más grande éxito, de aquella época *Allá en el rancho grande* y sus posteriores secuelas, entre otras”. (Pérez, 2003,143)

Retratan, desde el estereotipo masculino como enamorado, fanfarrón, borracho, jugador, mujeriego, etc., y en el caso de las mujeres como tímidas mordiendo el rebozo, haciéndose pasar por víctimas agraciadas y mostraban cierto coqueteo indiferente fingido hacia los excesos del típico charro.

También lo popular mexicano representado en figuras campesinas y obreras de piel morena. Se reprodujo en la mayoría de los medios disponibles de la época,

pero sobre todo en el cine. Iconos como Emiliano Zapata, Francisco Villa, encarnan el estereotipo del revolucionario en diferentes representaciones.

Este cine fue en buena medida el que reivindicó aspectos de la cultura popular como el charro, la china poblana y lo “revolucionario” fue también parte de esa expresión destacada de la identidad nacional. Bigote al estilo zapata, armado con sus cananas sombrero y rifle. Aunque a diferencia del verdadero revolucionario la representación fue en un tanto un cliché para legitimar a un gobierno que se apoderaría de aquellos símbolos populares.

Durante la pos-revolución, se construyó una historia de bronce triunfal que el gobierno en turno, en ese momento (PNR) usaría para reforzar y legitimar su poder sabiendo de antemano que la época aún era mayormente de población campesina, y rural, verdaderos herederos del movimiento gestado durante la revolución mexicana quienes exigían se cumpliera la proclamación de la repartición de tierras,

Por otro lado, también, la cinematografía hizo cuadros de estereotipos retratados que intentarían reedificar el pasado indígena. “Como refiere Montfort, durante 1920 a 1940 se planteó la necesidad de recuperar lo indígena por el bien de la cultura mexicana”. (Pérez, 2003,178) Esta política tendría el cometido de reconocer, revalorar y reinterpretar a los diversos grupos indígenas. Sin embargo, lo indígena o indio, se volvió solo un estereotipo:

“Sobre todo porque lo mal llamado indio, o indígena, terminaría como estereotipo reivindicado por un lado la cultura del pasado, pero negó constantemente la de su presente”.(Pérez, 2003, p.179) Películas como Tepeyac (1918), Cuauhtémoc (1919), o El rey poeta (1920), Tabaré (1918), enaltecían dicho pasado indígena, mostraban el encanto de la belleza femenina indígena como la llamada raza de bronce, así mismo al indio joven, de alta estatura, de fuerte musculatura pintaba cierto exotismo plagado de visiones de estereotipo.

Finalmente y recapitulando la época del cine de oro, 1941-1945, fue la que consolidó la industria cinematográfica nacional y forjaría estampas identitarias dentro de la cultura popular hasta nuestros días.

Estrellas del cine, personajes, actores y directores como, los anteriormente mencionados; Dolores del Río, Emilio Fernández, Jorge Negrete, Mario Moreno “Cantinflas”, Roberto, Gavaldón, Ismael Rodríguez, Lucha Reyes, Sara García y otros le dieron renombre al cine en México. Este hecho sería un parteaguas entre la bonanza del cine y su deterioro del mismo, ya que posterior a esa época vuelve a emerger una crisis constante en el cine mexicano. Esto por qué el cine mexicano no era rentable para los que lo producían.

Sin embargo aunque la ganancia era poca se siguió haciendo cine por que el negocio como lo veían los productores era funcional, en la medida que al escritores o guionistas, como directores y actores, les pagaban la mitad de lo que valía su trabajo, esto aunque la película resultara ser un fracaso en su proyección dejaba una libre ganancia al productor, pues antes de hacer la película ya tenía una ganancia.

Aunque este cine generó como señalamos, explotación de parte de los productores hacia los demás constructores del cine, es hasta ahora el cine más representativo de México, así como también, aquel que reconfiguro y construyó una representación colectiva, e identitaria del mexicano en general.

Ricardo Pérez Montfort se refiere al estereotipo del indio en la expresión urbana, 1920-1940. Que el indio se retrató en forma de burla, y tuvieron mucho que ver los medios de comunicación, como periodistas, fotógrafos, dibujantes, teatreros o productores de cine. El pasado indígena por un lado se afirmaba con un momento glorioso y el presente de ese mundo indígena se le solía mirar como los más miserables, e ignorantes símbolo de atraso.

Por otro lado películas como En la hacienda (1922) figuraría a una india de belleza extravagante, que dé india sólo tenía la apariencia, pues como señala nuestro autor de india sólo tenía las trenzas, la vestimenta y la conducta sumisa, así mismo el tono de piel que estaba pulido con maquillaje.

También señala que uno de los responsables en estereotipar lo indio, fue el actor Leopoldo “el cuatezón Beristaín” ya que representó personajes cómicos entre los que destaca un indio argüendero y juguetón. Que tanto por la

vestimenta como por la forma de hablar provocaba la burla de los espectadores.

En un cuadro como señala Montfort, llamado la confesión del indio se hace evidente dicha ridiculización de lo mal llamado “indito”. En este cuadro Leopoldo Beristaín vestía con pantalón y camisa de manta cabello negro y desalineado así mismo sus diálogos muestran a una persona recién llegada a la ciudad que al enunciar una frase aparenta una ridiculización que sólo el indio puede mostrar, por el mero estereotipo que se intentaba construir.

No es simple propaganda que a los protagonistas de este momento se les nombre los clásicos, ya que son parte medular del cine mexicano nacional. Este cine de los años cuarenta como refiere Alejandro Rozano Morales, en su ensayo; Emilio Fernández y el cine de los años cuarentas, fundó una visión del mundo para los mexicanos. Valores simbolizados en aquel cine que le dan sentido a la vida social y a la sociedad del tiempo presente.

Y no solo eso dichas estampas son hoy como ya se ha insistido en señalar iconos nacionales de los mexicanos esto se puede percibir desde un concepto que introdujo Durkheim “representaciones sociales y “representaciones colectivas”, que, son aquellos elementos constitutivos de la conciencia colectiva, dichas representaciones son ideas compartidas por los miembros de los grupos y las sociedades respecto del mundo en el que viven (Girola, 2012, p.442).

Finalmente, dicho cine también tuvo su contra-parte de crítica social, películas como Los Olvidados (1950) de Luis Buñuel, así como los siguientes trabajos de Emilio Fernández hicieron un cine más de crítica social y también perfilarían hacia la fama a nivel internacional fue ese momento cuando el cine mexicano se empieza a exportar.

### **1.2.2. Del cine mexicano de corte más crítico reflexivo y su decadencia**

El cine de los años sesenta, se alejó de la visión de los años cuarenta ya que fue un cine que contenía mayor crítica social. Igualmente, estaba más apegado

a una visión reflexiva de la realidad social mexicana. Sin embargo, la producción de este tipo fue escasa.

Entre las películas memorables de ese periodo se pueden contar Etnocidio (1977), notas sobre el Mezquital (1977), de Paul Leduc; Mecánica Nacional (1972), de Luis Alcoriza, El Castillo de la pureza (1972), de Arturo Ripstein, Canoa (1976) y las Poquianchis (1976) de Felipe Cazals, así como Los Caifanes (1967) de Juan Ibañez, entre otras.

Este cine destaca por su contenido más elaborado como por ejemplo, Los Caifanes, es una película que narra la historia del encuentro de dos representantes de la burguesía mexicana y cuatro personajes de clase baja. Si bien por un lado figuran los dos polos de la estructura social de aquella época, no busca enfrentar las dos clases allí representadas. En este sentido, y de una manera particular, podemos considerarla un antecedente temático de las dos películas analizadas.

Los Caifanes (1967) representa los lenguajes, símbolos, actitudes de esa identidad nacional de los años sesenta. Así mismo es “un retrato del modismo de la clase trabajadora de la ciudad y su vida nocturna” (Milenio, México, 17-08-2017) Por tanto, se convierte en una película que trasciende del cine común que se producía anteriormente, tal como eran el de comedia ranchera, cabaret, etc. Este nuevo cine -por llamarlo de alguna manera- realiza una crítica al cine más popular de la época, e intenta trascender en lo que al mensaje social refiere.

Fue un cine de mayor libertad, crítica social y de alguna manera de compromiso social. “Intentó superar la tradición moralista y conservadora que había caracterizado al cine mexicano, trascendiendo o cuestionando estereotipos y visiones de la realidad social ya inoperantes”. (Gutiérrez, 2010, 111)

Este otro cine fue en buena medida posible por un lado, gracias al impulso y creatividad juvenil que se gestaba en la época. Por otro lado, fue definitiva también la ayuda financiera del Banco Nacional Cinematográfico, creado en el régimen Luis Echeverría Álvarez (1976-1982) “Fue en 1975 que nació la

empresa, Conacite, Conacite II” debido a la decreciente, coproducción y la exclusión de ciertos grupos de productores” (Lara, 2006)

Asimismo la creación de la Cineteca Nacional, abierta en 17 de enero de 1974 y que tuvo como propósitos centrales preservar la memoria filmica tanto nacional como mundial y promover la cultura cinematográfica en nuestro país y la creación del Centro de Capacitación Cinematográfica creado en 1975 para la enseñanza del cine en México fueron momentos clave para la cinematografía en el país.

Esto ayudó a relajar la censura, incorporar a la industria un buen número de jóvenes cineastas y actores con producciones aún más innovadoras. De los personajes destacados en esta etapa encontramos Alfonso Arau, Pedro Armendáriz Jr, Diana Bracho, Roberto Cobo, Ernesto Gómez Cruz, Rita Macedo, Ana Ofelia Murguía, María Rojo.

Sin embargo, en los siguientes periodos presidenciales posteriores a Echeverría, -el de José López Portillo (1976-1982), así como el de Miguel de la Madrid (1982-1988)-, la producción cinematográfica pasó un mal momento. Esto fue debido a que por una parte Margarita López Portillo -hermana del Presidente-, regresó el cine a los antiguos productores. Como consecuencia el cine crítico que se gestó en los años sesenta prácticamente desapareció por la falta de financiamiento.

Por el contrario, apareció un nuevo cine conocido como “cine de ficheras”, donde los albueros y desnudos dentro tramas absolutamente predecibles, llenaron las butacas y por ende los bolsillos de las empresas cinematográficas privadas. Esta fue la única alternativa cinematográfica nacional durante este periodo. El cine crítico prácticamente desapareció, salvo honrosas excepciones de muy bajo coste de producción.

De aquí hallamos una lista interminable de títulos como La lechería (1987), Sexo vs. Sexo (1980), El rey de las ficheras (1989), Los plomeros y las ficheras (1988), así como El día de los albañiles: los maestros del amor (1984), por mencionar algunas, películas que constituyen éxito en taquilla y al mismo

tiempo se tornan significativas dentro de la cultura popular. Asimismo, desde la televisión privada (Televisa), emergen personalidades que se reconocieron en la cinematografía de ese periodo. Entre ellas destacó Carmen Salinas, Sasha Montenegro, Alfonso Sayas, Manuel Flaco Guzmán, Polo Polo, etc.

Aunado a esto, hubo encarcelamientos de cineastas y funcionarios del cine de periodos anteriores, por acusaciones de fraudes que nunca se pudieron demostrar, “así como también el accidente de la Cineteca Nacional, donde se perdió buena parte del archivo fílmico y pérdida de vidas. Se quemó 99 por ciento del acervo fílmico Nacional y extranjero de ese entonces refiere Magdalena Acosta” (La Jornada 23 de marzo de 2002)

“Margarita López Portillo, hermana del presidente, visitó el lugar unas horas después del incendio y afirmó: "Yo sabía que esto iba a suceder... el archivo histórico del cine mexicano se ha perdido". Acto seguido se deslinda de cualquier responsabilidad diciendo que en varias ocasiones advirtió que la Cineteca, inaugurada en 1974 por Luis Echeverría Álvarez, "era un centro de trabajo edificado sobre una bomba", ya que las salas fueron construidas encima de las cuatro bóvedas.”(La Jornada 23 de marzo de 2002)

De esta época, destacan entre el cine independiente los siguientes títulos: El imperio de la fortuna (1986) y Mentiras piadosas (1987), de Arturo Ripstein, así como la entonces afamada con excelente aceptación del público Rojo amanecer (1989), dirigida por Jorge Fons. Esta última rompió incluso récords en taquilla.

El cine de los noventa y el cine nuevo por denominarlo así al cine del 2000 en adelante, tuvo una suerte, un tanto distinta, al entrar Carlos Salinas, como Presidente el esquema de relación entre el cine y el gobierno, así como la entrada del TLC, modificó completamente la industria cinematográfica.

Por un lado la cinematografía queda consumida. Si en 1981 se realizaban 99 películas anuales esto comparado con una década posterior en 1991 sólo se

produjeran 34 películas situación fatal y que simbolizó un momento aún más crítico del cine nacional.

La única alternativa que salvó el cine, fue el amplio circuito de exhibición, que se gestaba en los Festivales internacionales, dentro de las universidades, así como en algunas salas de exhibición. Estos espacios mostraban películas nacionales, que años antes fueron censuradas como *La sombra del caudillo* (1960), de Julio Bracho, y *Rojo amanecer* (1989) de Jorge Fons.

Así en buena medida el público, apoyó a que no decayera más el cine, apoyando en la taquilla. En 1992 la película *Como agua para chocolate*, de Alfonso Arau, rompió récord, tal hecho le dio esperanza a la producción de cine nacional.

Y de ahí en adelante vinieron películas con mejor aceptación, por el público mexicano, aunado a esto con la distribución por vídeo las películas mexicanas del momento se comenzaron a popularizar más. Aunque el financiamiento para hacer films aún fue limitado, se rodaron paulatinamente más películas lo cual hizo que sobreviviera el cine nacional. Cintas como *"Salón México"*, de José Luis García Agraz, (1995) *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman e Isabelle Tardán, (1995) y *Sobrenatural* (1995).

No obstante, a finales de la década en la entrada del presidente Ernesto Zedillo, la situación de crisis en el país estaba a tope, y en torno a las cuestiones del cine, hacía falta más realizaciones de películas, así como apoyo para financiarlas. De todas formas, con sus limitaciones la industria, así como los que trabajan en ella hicieron posibles varias películas destacadas que se empezaban a internacionalizar.

Aparecen directores, con sed de hacer un cine alternativo a los contenidos ceñidos en las décadas anteriores, Luis Estrada, Mariana Novaro, Busi Cortés, Carlos Carrera, Juan Pablo Villa Señor, Antonio Serrano, Gabriel García Rentes, y otros que ya tenía tiempo en la industria como Arturo Ripstein, Jorge Fons.

Películas como *sexo pudor y lágrimas* (1999) de Antonio Serrano, acaudalaron una alta cifra en términos de ganancia, lo cual reflejó un nuevo aprecio para ver cine nacional. La cinta *La ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada causó censura en su presentación en el festival de cine francés en Acapulco, lo que no se pudo prever es que los asistentes mostraron descontento al saber que se intentaría censurar por lo que se tuvo que proyectar.

Este hecho provocó la destitución del director de IMCINE, así como una serie de modificaciones a la ley cinematográfica, aunque también produjo una serie de recortes al Fondo de Producción Cinematográfica (Foprocine).

Por un lado, Luis Estrada que es un director de esta nueva época del resurgimiento del cine mexicano es un director del cual seleccionaremos una de sus películas, para analizarla en el siguiente capítulo. No obstante en esta su primera película, hay un claro reflejo de la política mexicana de la dictadura priista, donde todo se resolvía mediante la corrupción, eslóganes como; “el que no tranza no avanza”, o también “te chingas o te jodes” son dichos y el elixir de los políticos, y de la población mexicana en general.

Este director muestra una clara comprensión de tal hecho, y en su film a manera de sátira problematiza y retrata una narración donde las clases dirigentes o políticas aparecen completamente distantes de los problemas de desigualdad social, pobreza que aqueja a la población que gobiernan, de ahí el conflicto entre el pueblo y su autoridad ya que están en constante pugna.

El conflicto retratado en dicha película será continuado y profundizado posteriormente en *Un mundo maravilloso* (2006), *El infierno* (2010) y *La dictadura perfecta* (2014), también lo incorporaría, como preocupación recurrente a filmar. En cada uno de los contextos la constante es retratar a una sociedad corrupta, donde los códigos que operan son de una moral relativa a cada circunstancia, si se tiene que corromper a alguien para sacar beneficio se hace, así como el violentarlo, meterlo a la cárcel.

Por otro lado, películas de bajo presupuesto y con poca difusión como *Por si no te vuelvo a ver* (1998) de Juan Pablo Villaseñor destacó entre las pocas cintas que se hacían en el país. Asistió a festivales reconocidos

internacionalmente y ganó premios como el sol de oro, en el festival de Biarritz, Premio del Jurado en el Festival Internacional de Valladolid, en España. Estos hechos le darían una esperanza al cine nacional mexicano.

## **2.2. Formación de los estereotipos en el cine mexicano**

Toca ahora mostrar un panorama general de los estereotipos en cada época. Aunque dicha tarea es exhaustiva, la idea principal es definir qué es el estereotipo, la formación de los estereotipos en el cine mexicano y sus diferentes representaciones a lo largo de su historia, pero sentando las bases de lo que serán los estereotipos concretos de las dos películas que nos interesan.

Así en un primer momento definiremos el concepto de qué es un estereotipo. Pasaremos a la utilización de este término en el cine. Posteriormente, veremos como se ha usado en la historia del cine nacional, para terminar en el periodo que nos pertoca.

Sin embargo, no podemos iniciar nuestra reflexión sin previas definiciones generales. “El estereotipo es un modelo firme, sólido, estable, fijo, estandarizado que permite la reproducción sin fin de un mismo modelo” (Fernández, 2016, pág.55) cabe mencionar que en términos sociales no es una impresión en el sentido de imprenta si no en la percepción de lo que representa colectivamente y en cada grupo social en el que se comparte.

El estereotipo puede verse como un reflejo de la realidad social establecida, es decir que representa una realidad determinada. Esto quiere decir que se trata de una construcción ideológica particular a cada sociedad, o grupo social.

Esta ideología tiene una función social. Por un lado, educa con creencias impuestas de un grupo hacia otro, al tiempo que establece ideas, así como valores positivos y negativos al interior de la sociedad. De ahí que un estereotipo cumpla con la misma función; por un lado es un fiel reflejo de la

realidad social y por otro contribuye a la estigmatización de cierto grupo o clase social.

En ese sentido “el estereotipo suele ser tanto positivo como negativo es decir por un lado los individuos sienten pertenecer a un grupo homogéneo al compartir una común visión del mundo, por otra parte favorecen la inmovilidad del grupo, fijo en sus modelos y maneras de sentir pueden provocar una actitud hostil frente a los de afuera. No hay que olvidar que los estereotipos cumplen también la función ideológica en los conflictos y en los procesos de discriminación” (Fernández, 2016, pág.60)

Es decir, también los estereotipos son imágenes que contribuyen a la estigmatización de una realidad social o valorativa, que en la mente popular -o de grandes masas- se convierte en modelos de interpretación o acción.

Estas imágenes se han transmitido como lenguaje visual de generación en generación, o bien se aprenden en la realidad social como algo nuevo. Esto ocurre generalmente en relación con los intereses socioeconómicos del status quo. “Dentro de los grupos sociales, el estereotipo suele presentarse como justificación irracional de la conducta colectiva observada frente a otros grupos o clases sociales” (Gomezjara, 1973, p.130-132)

Por excelencia el estereotipo simboliza las actitudes de unos grupos sociales sobre otros. Al mismo tiempo representa realidades sociales tales como la identidad nacional mexicana, es decir, la construcción social que se alimenta del estereotipo y que más adelante mostraremos. “como afirma Ginzburg, nadie puede escapar de la cultura de su época, de su propia clase o grupo como la lengua, la cultura ofrece al individuo un horizonte de posibilidades latentes para ejercer dentro de ella la propia libertad condicionada” (Fernández, 2016, pág.54)

El primer periodo del cine mexicano se puede destacar una presencia de figuras como el charro, la china poblana, el indito etc. En el cine de los años treinta y cuarenta promovió estos estereotipos en las comedias rancheras. En

esta llamada “Época de oro, surgirían estrellas hasta hoy reconocidas como Pedro Infante, El Indio Fernández, Luis Buñuel, Dolores del Río, María Félix, entre otros.”<sup>1</sup>

Y es este momento cuando se nota una estilización del mexicano que como identidad jugó un papel fundamental, aunque por otro lado como estereotipo quedaría asentado hasta nuestros días. Películas como; *Allá en el rancho grande* (1936), *En la hacienda* (1920) harían alusión al estereotipo del primer charro representado en pantalla que rápidamente se haría notoria en todas las películas de la época como, *Los tres García* (1946), *Águila o sol* (1937)

Estas películas particularmente retrataron, el estereotipo masculino como enamorado, fanfarrón, borracho, jugador, mujeriego, etc., y en el caso de las mujeres como tímidas mordiendo el rebozo, haciéndose pasar por víctimas agraciadas y mostraban cierto coqueteo indiferente, fingido hacia los excesos del típico charro.

No obstante, con sus variantes el estereotipo caminaría y recrearía nuevas versiones apegadas a su época. Por otro lado, uno de los periodos que se aleja de este primer cuadro de estereotipo es el de los años setenta y ochenta. En él se representa particularmente a la mujer, como un claro estereotipo, en el cine denominado de ficheras cine ya se describió en el apartado 1.2.2. “Género filmográfico que se desarrolló por esa época y que cobró gran auge” (Aguilar, 1990, p. 49)

La moda del cine de ficheras va a imponer otro estereotipo en sus personajes femeninos protagónicos. La fichera representaría a una mujer no sumisa, ni virtuosa que en otras épocas el cine destacaría “sino que ahora se ha transformado, no sufre ni se siente culpable de su situación se ha convertido en una hacedora de placer” (Aguilar, 1990, p. 49-50)

Al hombre de esta época se le retrata como alburero, que utiliza un lenguaje soez y que causa gracia, en parte era una forma usual de hablar dentro de la cultura popular. Sin embargo, este cine se da a la tarea de mostrarlo como sello icónico.

---

<sup>1</sup> Citado en: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/epocaoro.html>

Por otra parte, más adelante en los noventa, con el auge del nuevo cine mexicano, se le daría un giro a la cinematografía mexicana en materia de contenidos temáticos. Sin embargo, el estereotipo seguiría recreándose, aunque apegándose a versiones más actuales y con nombres nuevos.

A los pobres representados en el cine de oro en el cine de los 90 y 2000, se les llamaría nacos, tal como se muestra en películas como *Amarte duele* (2002), película significativa para observar los estereotipos construidos desde las clases sociales.

*Amarte duele*, representa un amorío imposible de concebirse debido a la diferenciación de las clases sociales. “Renata (Martha Higadera) es una joven de clase alta que se enamora de un hombre de clase baja llamado Ulises (Luis Fernando Peña)”<sup>2</sup>. La película causó cierta polémica debido a las posiciones sociales y la discriminación entre clases que trata de recrear.

Este filme reafirma todo lo que las telenovelas mexicanas comúnmente narran. Aspectos que muestran la desigualdad social entre las clases sociales como algo que así se estratificó hay ricos y pobres y así es la sociedad, no ponen en cuestión por qué se es pobre y a su vez se es rico. Se da por hecho que es así, por tanto, la propuesta cinematográfica es vivir socialmente de ese modo.

Esta problemática que destaca principalmente el amorío entre los personajes, y que también pone en evidencia el comportamiento de los pobres y los ricos a partir de sus diálogos, entre sí. Este tipo de película afirma nuestra previa definición de estereotipo la cual refiere que contribuye tanto a la estigmatización de cierto grupo o clases social y asimismo es un fiel retrato de la realidad social mexicana.

“Todo aquel que utiliza representaciones, estereotipos, no es consciente de ello o, mejor dicho, estas representaciones siempre aparecen como verdades ante los miembros de la sociedad en las que está en vigor. Los estereotipos se presentan como productos de las masas por definición,

---

<sup>2</sup>[http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=produccion\\_cine&table\\_id=3959&estado\\_id=9&municipio\\_id=16](http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=produccion_cine&table_id=3959&estado_id=9&municipio_id=16)

pero, por otro lado, es la masa la que está retratada en esos estereotipos” (Fernández, 2016, pág.57)

Son los lenguajes, la vestimenta, las costumbres una declaratoria notable de lo que son los estereotipos figurados en dicha película. Los pobres son nacos porque hablan de una manera y piensan como los de su clase social, por otra parte los ricos, se alejan del acento de los pobres o nacos para diferenciarse, éste es un estereotipo instituido.

Que muestra aspectos negativos para cierto grupo que de algún modo son parte de una estampa que en la realidad misma ya existen, dichos estereotipos representados en el cine reproducen prototipos de la realidad misma, de ahí que el cine más que alejarse de la realidad trata de igualarla. Asemejando actitudes y valores e ideologías de la sociedad que se está retratando.

Más tarde caminaría en nuevos filmes proyectados, como *Nosotros los nobles*, (2013) *Que culpa tiene el niño* (2016) que contarían historias similares donde eminentemente los filmes proyectan estereotipos de clase social. En el caso de la película, *Nosotros los nobles* se construye dicha ilusión de cómo piensa el rico supuestamente, sin embargo, esta película para querer reivindicar la postura del rico, hace alusión a que la vida más cómoda y honrada es la del pobre y la única aspiración a resignarse es la de llegar a clase media.

La historia que se centra en una familia de ricos de nombre el papá Germán y sus tres hijos los cuales son superficiales, e indiferentes ante su realidad social sin embargo en esta película el padre trata de enseñarle una lección en supuesto de que su fortuna está en bancarrota por lo tanto ellos se ven obligados a vivir una vida en la pobreza de ahí toda una historia de cómo unos ricos al volverse pobres encuentran en la humildad una sensibilidad ante todo lo que ocurre a su alrededor.

Todo un discurso anteriormente reproducido, es decir en *Nosotros los nobles* tratan de imponer una ideología del cómo son las clases sociales. Desde el estereotipo de cómo actúan los pobres estando en situación económica deplorable, tal es el caso de los personajes que se encuentran en esta

situación y que de algún modo se orientan a ser mejores personas que cuando estaban en posición económica acomodada.

Igualmente la película de *Qué culpa tiene el niño* (2016) sigue el mismo camino que las dos películas mencionadas anteriormente, nos engancha por ser una comedia romántica sin embargo el ser naco y pobre van de la mano. La historia se centra en un embarazo no planeado entre una mujer de clase alta y un hombre de clase baja.

En esta película se imponen estereotipos en cada diálogo entre los personajes, ya que se diferencian nuevamente por su lenguaje o acento, lugar dónde viven etc. Estos prototipos pertenecen a los miembros de cada clase social que habitan en la realidad social mexicana.

Y aunque están diferenciados como en la realidad misma, finalmente en la película terminan juntos como una pareja feliz, no es que no pueda suceder, es sólo que tal como si fuera una telenovela nos muestran un final feliz entre personas de diferentes clases esto en sí mismo ya es un falso cliché.

### **2.3. Contexto socioeconómico en (México 2006 – 2013) de las películas seleccionadas**

Por otra parte, la intención en este apartado es mostrar un panorama del contexto socioeconómico en México desde el 2006 al 2013. De esa manera, podremos responder si la desigualdad social es un problema de clase, o algo más complejo que implica otros elementos. De igual modo, pretendemos mostrar que en este periodo de transición democrática, se produce un adelgazamiento de la clase media, como consecuencia directa de la crisis económica.

La crisis que no puede entenderse sin su contexto internacional. El hundimiento de la economía ocurre -entre otros factores- a partir de la crisis financiera de bancos internacionales, como consecuencia de la burbuja inmobiliaria. La manera que el sistema puso en marcha para salvar la economía, fue precisamente salvar a los bancos, cargando la deuda en los pequeños inversores. “La deuda pública y privada que existe en el mundo nunca se devolverá” (El nacional.cat, Barcelona, 2 de abril 2019) Como refiere Alfons

Durán Pichahi donde está el negocio es en el servicio de la deuda. Cuando esto colapsa por el endeudamiento lo único que queda es que se apliquen recortes al gasto social y la consecuencia es sabemos el adelgazamiento de la clase social media.

Esto repercutió en el endeudamiento de la sociedad, ya que para salvarse los bancos vendían contratos hipotecarios.

“Lo que se inició como un negocio bueno y seguro que daba rendimiento a inversores de todo el mundo, comenzó a cambiar cuando los bancos empezaron a colocar en los mercados millones de hipotecas muy arriesgadas de personas que dejarían de poder pagarlas si cambiaba su situación” (Torres, 2011, p. 68)

Por otra parte, junto a esto, la idea central de esta reflexión es llevar a cabo un panorama de la relación existente entre las clases sociales y su implicación con la desigualdad social. Sin embargo, pretendemos también mostrar esto como un conflicto histórico, como una matriz fundamental de la historia de México, para que de ese modo, puedan darse las condiciones de desigualdad social que estallan con la crisis. Es decir, la crisis económica y sus consecuencias provienen de una estructura histórica vinculada directamente al sistema económico imperante en nuestro país.

Así como un factor hereditario cultural e ideológicamente, la desigualdad social entre las clases sociales no solo se debe explicar por factores económicos, referentes a la distribución de la riqueza, ya que es multidimensional y constituye un fenómeno complejo. Así, es un problema que halla sus raíces en la historia, cargadas de inequidad e injusticia en la repartición de los bienes.

La crisis del 2007 al 2008 en el contexto internacional, con la situación de la banca hipotecaria en Estados Unidos, influyó de inmediato en todo el hemisferio y al interior de cada país. De ese modo explicaremos las condiciones de desigualdad social entre las distintas clases sociales mostradas ambas películas eje.

Por ende, veremos que hablar de neoliberalismo y su reflejo en el cine, es algo mucho más complejo que la utilización esquemática de definiciones simples.

Sólo entonces, esta aproximación al fenómeno nos permitirá contextualizar la asimetría social que causó alto impacto tanto en la esfera socioeconómica como en la cultural.

La desigualdad social principalmente aqueja a las clases sociales más desfavorecidas, aquella que solemos llamar pobres, marginados, clases populares o clase baja. Nos referimos a aquella clase social que no cuenta con recursos económicos suficientes para cubrir una vida digna. Desde el punto de vista económico hablamos de familias imposibilitadas para el ahorro, y para solventar gastos mínimamente suntuarios. Según la declaración Universal de los Derechos Humanos en los artículos 25 y 26 la pobreza tiene que ver con la falta de educación, seguridad social, vivienda, en general insatisfacción de sus derechos humanos. Por otro lado, desde el cine encontramos la siguiente definición:

“La desigualdad es un fenómeno multidimensional, fruto de complejas relaciones de poder en las que diversos factores se combinan para distribución asimétrica de ventajas y desventajas” (Reygadas, 2008, p. 92) en este sentido la desigualdad es básicamente las relaciones de poder inequitativas entre las clases sociales.

En México más de la mitad de la población está en la pobreza y a medida que avanzan los años crece la desigualdad (Ibarragán, 2017, p. 18) Esta desigualdad origina otro tipo de males como la violencia, la corrupción, la impunidad, la violación de derechos humanos, etc. La desigualdad no se puede entender sin su consecuencia fundamental que es la pobreza. Como hemos visto, esta perjudica siempre a la clase social más baja tal es el caso de Juan Pérez personaje principal destacado en la película Un mundo maravilloso.

Esta clase social está determinada por la estratificación social, originada a su vez por las relaciones de poder ejercida desde las clases dominantes hacia el resto de grupos sociales. Hoy en las sociedades modernas, la desigualdad social descarta oportunidades dignas para los ciudadanos, y por el contrario sólo ofrece empleos precarios, así como altas diferencias en retribución económica. En un marco global, a la misma cantidad de horas trabajadas, los más pobres son aquellos que menos retribución obtienen.

Para explicar lo anteriormente comentado basémonos en dos de los clásicos pensadores Marx y Weber: “por un lado, está todo aquello que Marx llamó explotación, que consiste en la apropiación del valor excedente generado por otros. Por otro lado está lo que Weber llamó acaparamiento de oportunidades, que ocurre cuando una persona o un grupo controla el acceso a un recurso importante” (Reygadas, 2008, p. 97)

Aunque los modelos democratizadores propuestos por Carlos Salinas de Gortari hasta Enrique Peña Nieto, ofrecen políticas para el desarrollo en materia de igualdad social, lo cierto es que, en las políticas económicas privatizadoras, neutralizan este ofrecimiento democrático. Las políticas para el desarrollo económico -arropadas bajo el Tratado de Libre Comercio para América del Norte (TLCAM), como la apertura económica y comercial, donde la inversión privada tendría pocas restricciones y crecería exponencialmente, aparejaba la carencia de beneficio para la clase social media y baja. Por el contrario, eran las multinacionales y financieras quienes gozaban de los beneficios del sistema.

En el caso de México, la clase política y el sector empresarial tomarían ventaja a partir de la política exterior que configuraría:

“1) la liberación del comercio en bienes, servicios y flujos de inversión se realizaría con estricto apego a lo establecido por la Constitución mexicana; 2) el Tratado sería compatible con el artículo XXIV del GATT (El Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio) con el fin de mantener y fomentar en el futuro el comercio con países fuera de América del Norte” (Guémez, 1994, 13)

En el discurso, constituyeron premisas para salvaguardar la dignidad humana a través de oportunidades de trabajo y movilidad social. No obstante, para estas clases sociales desfavorecidas, este cambio se ha transformado en verdaderas crisis estructurales. Estas sólo han beneficiado a algunos y afectado negativamente a muchos. La pobreza es la ruina de la civilización o la forma necesaria para el mantenimiento de una sociedad, he ahí el problema en cuestión que plantea el sistema. Lo vemos en el discurso el origen de la

desigualdad de Rousseau donde se plantea el origen de la desigualdad nace a partir de la idea de propiedad privada y servidumbre creada por el consenso de hombres.

“Consiste está en los distintos privilegios de que gozan unos en detrimentos de otros, como el ser más ricos, más distinguidos, más poderosos, o incluso el disponer de autoridad sobre los otros” (Rousseau, 2011, 139)

Desde el contexto internacional podemos afirmar que lo que ocurrió en realidad fue un hundimiento de la economía mundial a partir de la política de libre comercio. Pero este hecho no es un acontecimiento que se diera de un día a otro. A partir de 1982, con la llegada del proyecto neoliberal a México, la crisis económica se convierte en algo recurrente en nuestro país. La privatización del sector público llevará paulatinamente al hundimiento de la economía nacional.

El poder político -en palabras del sociólogo Alfons Durán Pich- es un poder eventual, subyugado por el poder económico. Refiere Autor: “los políticos en cualquier caso son empleados” (elnacional.cat, Barcelona, 2 de abril 2019) En el caso de México, la política obedece a un sistema económico que sólo benefició a un grupo muy reducido, es decir a la oligarquía económica, olvidándose de la gran mayoría de la población.

En un país como México, donde se estima que alrededor del 75% de la población por municipios se encuentra en condición de pobreza, y además el 15% restante se posiciona en condición de riqueza, vemos claramente un indicador de la creciente desigualdad social que existe en este país. Estas son las consecuencias de más tres décadas de neoliberalismo en México (Informe Coneval, 2015)

“Esta medición se establece a partir de valores del bienestar social que tienen las personas, como la salud, educación, salario, entre otros”<sup>3</sup>, Según el informe

---

<sup>3</sup> Según el informe del CONEVAL, *Medición y análisis de la pobreza en México 2006-2015*, esta medición se basa en mostrar el ingreso por familia para identificar niveles de pobreza.

del 2010, la medición de la pobreza por municipios “destaca que lugares como, San Juan Tepeuxila, Oaxaca; Aldama y San Juan Cancuc, los dos en Chiapas; y Mixtla de Altamirano, Veracruz, son los de mayor porcentaje de población en pobreza” (www.informador.mx, 2011, 1) Esto según Gonzalo Hernández Licona, secretario ejecutivo del Coneval, son mil tres municipios los que tienen al 75% o más de su población en pobreza, y que por lo general se trata de asentamientos rurales.

Y por otra parte, el 15% que cuenta con condiciones de bienestar social se encuentra en “las localidades como son: la delegación Benito Juárez, en la Distrito Federal, así como San Nicolás de los Garza y Guadalupe, en Nuevo León” (www.Informador.mx, 2011,1)

En el caso de la primera, por ser sede fiscal de las empresas tales como Bancomer, tal indicador económico, se debe al PIB de dichas empresas, no necesariamente porque sean familias de clase alta quienes allí viven. Por el contrario, éstas residen en otras delegaciones y colonias, tales como Lomas de Chapultepec, Santa Fe, ambas en la Delegación Miguel Hidalgo.

“La desigualdad también es persistente: el coeficiente de Gini se ha mantenido alrededor de 0.43. Algunas estimaciones muestran aún mayor pobreza y desigualdad. Estos números, tanto de pobreza como desigualdad, simplemente son inadmisibles para un país de ingresos medios que es parte de la OCDE y del G-20.” (Ibarrarán, 2007. p, 17)

Esta medición explica que los países con tendencia hacia el cero, presentan mayor igualdad social. Por el contrario, aquellos que se orientan hacia el número uno, son los que presentan mayor desigualdad social, como el caso de México. Este 0.43 muestra que en nuestro país existe una gran desigualdad social.

### **2.3.1. Génesis de la desigualdad social entre las clases sociales en México**

Sabemos que históricamente ha existido una suerte de conflicto constante entre las clases sociales. Por un lado los grupos dominados, por otro los grupos de poder. Esto es así aún antes de la conquista de México por la cultura

hispana. Seguirá siendo así en el estado colonial donde, la población mayormente indígena, se integró al sistema de manera escasa y bajo formas de explotación

A partir de la independencia, el Estado aparentemente se planteaba como meta “crear una sociedad más equitativa, en la que todos los ciudadanos de las nuevas repúblicas serían iguales ante la ley y tendrían los mismos derechos, sin distinción de raza, etnia u origen social” (Reygadas, 2008, p. 94)

Finalmente, con la implementación del Estado Nación, no se logró tampoco esta integración tan anhelada. Los recursos estratégicos y la repartición de tierras no sólo no ocurrió, sino que se acrecentó el despojo de las mismas. Esta política ha continuado hasta nuestros días a través de la puesta en práctica del neoliberalismo.

Durante el siglo XIX y XX se construirá la idea de Estado Nación en todo el orbe occidental. México no fue la excepción, por lo que a su modo, siguió las directrices tanto del liberalismo francés como del liberalismo norteamericano.

Ese nuevo orden impondría una idea de nación, la cual proponía igualdad y progreso entre todos los ciudadanos. Sin embargo, esta idea no favoreció a las clases sociales bajas. Esto se debe a que el concepto Estado Nación fue creado por y para las burguesías locales. Así la independencia de México, en realidad creó las bases para el desarrollo de la burguesía criolla local. En ningún momento contemplaba una igualdad real entre las antiguas castas, hoy clases sociales.

“El Estado-nación consagrado por las revoluciones modernas no reconoce comunidades históricas previamente existentes, parte desde cero, del que los filósofos contractualistas llaman el estado de naturaleza, y constituye una nueva realidad política de sobre este Estado” ( Villoro, 1999, p.69)

Durante todo el siglo XX, la idea de nación fue un proyecto que sólo mejoró las condiciones socioeconómicas de la burguesía empresarial y política del país. La población en general, sólo pudo esperar desigualdad social y pobreza. La

falsa idea de moldear adecuadamente una nación homogénea, es en realidad una ilusión que constituye un problema sociocultural en nuestro país.

Esta situación ha marcado una brecha entre las clases sociales, que como hemos visto, es de raíces históricas. Hoy nos encontramos con una situación de conflicto constante entre grupos sociales. En lugar de entablar un diálogo social y cultural, las clases subalternas se ven obligadas a recurrir a la asimilación cultural.

Entiéndase por la asimilación cultural es la manera como se señala la antropología social al proceso de integración de un grupo etno-cultural en el caso de grupos étnicos, minoritarios y otros dentro de toda una comunidad mayor o dominante.

Por todo ello cabe preguntarnos, ¿verdaderamente existe una relación conflictiva entre clases sociales?, o por el contrario, ¿existe una negociación social que permita una verdadera movilidad social que garantice la igualdad propuesta desde el Estado? Por un lado existe un discurso que las vinculan, sin embargo, habría que cuestionarse ya que podemos ver que los derechos y libertades de las clases sociales más bajas y grupos étnicos son inválidos y suele existir más una relación de conflicto.

Por conflicto social debemos entenderse lo siguiente: “La confrontación social y política prolongada entre contendientes que se definen a sí mismos y a los demás en términos étnicos; es decir, cuando algunos criterios como la nacionalidad, la religión, la raza, el idioma y otras formas de identidad cultural” (Stavenhagen, 9)

Esta clase social -la clase subalterna-, que sumada a su condición de estigma por su identidad étnica, casi siempre tiene una falta de representatividad en la esfera de poder. En un contexto donde existe un incremento en la pauperización y adelgazamiento de la clase media, notamos que tanto los órganos administrativos del gobierno, el Congreso de la Unión y el Poder Judicial, no cuentan con soluciones estructurales que enfrenten el problema de la desigualdad social. Por el contrario, hemos visto que en el periodo estudiado estas aumentan.

“El modelo económico en el que estamos sumergidos no funciona. Por un lado, el mercado no está generando crecimiento económico incluyente, derivado de sus imperfecciones; sumado a ello está la nula capacidad de los gobiernos en esta materia” (De la Torre, 2007. p, 44)

Esto quiere decir que las autoridades que debieran tomar medidas para la reducción de la desigualdad y la pobreza, no están fomentando políticas públicas que eviten el adelgazamiento de la clase media y el aumento de la pobreza.

De hecho se han creado programas como pronasol para combatir la pobreza sin mucho éxito “el pronasol fue iniciado en diciembre de 1988. Se definió desde un inicio como un programa discrecional del ejecutivo federal sostiene que sus objetivos son garantizar un piso social básico a la pobreza (Laurell, 1994, pág. 12)

Este programa con miras a proveer salud, alimentación y educación fracasaría dada la extensión de pobreza que había en México durante la década de los 80s. Este programa como la gran mayoría que utilizaba el PRI sería utilizado para la captación de votos durante las campañas electorales.

“Detrás de pronasol hay un discurso dirigido a las clases medias y altas refiriendo se están atendiendo problemas sociales dirigidos a los pobres. Es un populismo demagógico” (Laurell, 1994, pág. 12)

Este programa en conclusiones termina por ser lo que anteriormente en la época de los sindicatos y organizaciones campesinas eran para el PRI parte de su sistema corporativo que a través de sus votos ayudan a darle continuidad al autoritarismo.

### **2.3.2 El problema de la desigualdad social durante y después de la transición democrática**

Tras el triunfo electoral de Vicente Fox que dio paso a la supuesta transición democrática del año 2000, y que terminaría con 70 años del PRI como partido hegemónico, después nos encontramos en el sexenio de Felipe Calderón,

periodo donde se agudizaron las contradicciones y sociales y la violencia de la guerra contra el narcotráfico. Y posteriormente con los primeros años del regreso del PRI supuestamente renovado y más democrático.

Durante los dos sexenios panistas, se acrecentó la desigualdad social, el empobrecimiento de la clase media, así como el aumento numérico de la pobreza extrema. Periodo también fuertemente marcado por la violencia ejercida desde el Estado para combatir el narcotráfico y supuestamente mejorar la seguridad pública.

Cabe destacar que el de Felipe Calderón dejó más de 80.000 muertos y casi 20.000 desaparecidos por otra parte en el periodo de Enrique Peña Nieto nos encontramos la continuidad de un régimen político autoritario y nada democrático. Aunado a esto en ambos sexenios la palabra crisis sería una constante y la nula democracia que realmente tomará en cuenta a las clases más desfavorecidas no figuró.

En resumidas cuentas una afirmación notable sobre la alternancia de este periodo señalado es ver que no fue ningún sistema de cambio favorable para la sociedad en general “tanto la victoria presidencial del PAN como el retorno del PRI en 2012 podrían ser solamente dos ejemplos más del mismo proceso de alternancia autoritaria de siempre” (Ackerman, 2015, pág, 6)

En ese sentido este proceso de llamada alternancia fue más una continuidad del autoritarismo ideado desde las post revolución en 1929 a la fecha. Donde las decisiones políticas no son discutidas por el pueblo en general, sino que a puerta cerrada se aprueban y negocian el destino del país en general.

Uno de los grandes proyectos del regreso del partido hegemónico fue echar la maquinaria del modelo neoliberal a través de las reformas estructurales y el llamado pacto por México. El primer proyecto fue iniciado en 1982 - 1988 por Miguel de la Madrid y Carlos Salinas en los comienzos del neoliberalismo. El segundo por Peña Nieto consecuencia del primero y parte de su gestión en su sexenio.

Enrique Peña por su parte mantuvo a la sociedad civil fuera de las decisiones de las reformas estructurales “el asunto clave sería la privatización de la industria energética y en particular la petrolera para abrir nuevas oportunidades de negocios para las empresas transnacionales” (Eckermann, 2015, pág, 6)

Negocio que solo beneficia a un sector en específico como el empresarial, financiero y político y no al grueso de la población que ante una vulnerabilidad social, violencia en materia de seguridad y por el narcotráfico padecería las consecuencias.

Estos efectos son origen de una crisis institucional y estructural y falta de compromiso político para que proteja a la población. Por ejemplo, haciendo un recuento del compromiso más fundamental durante el sexenio de Calderón se proponía recuperar la paz y la seguridad para un país víctima de la violencia no obstante dicha intervención dejaría una ola de muertos y desaparecidos.

“El crimen organizado busca el control territorial,

Será una guerra sin cuartel porque ya no hay posibilidad de convivir

Con el narco. No hay regreso; son ellos o nosotros”

Presidente Felipe Calderón, 27 de febrero de 2009

Dicho discurso proponía salvaguardar la paz del país y en la práctica el hecho fue un fracaso y en términos de un ejercicio democrático y participación de agentes ciudadanos en la práctica de la política fueron limitados. Las consecuencias fueron las mismas de siempre donde instituciones que a través del control reproducen desigualdad. En términos democráticos donde el deber ser del Estado provea y garantice derechos individuales y sociales como la salud, educación, trabajo y seguridad.

Pensando en los dos sexenios a analizar por el acotamiento de nuestras películas podemos destacar que en ambas se relaciona el tema de las crisis como una constante sin embargo de manera superficial y mínimamente se aborda la cuestión del combate contra el narcotráfico y o la violencia ejercida

por el Estado hacia los normalistas de Ayotzinapa, siendo que estos procesos ocurren en momentos distintos de cada montaje.

No obstante en este apartado queremos señalar que el contexto en el se está escribiendo esta tesis es posterior a los acontecimientos de la llamada guerra contra el narcotráfico en el sexenio de Calderón y el sexenio de Enrique Peña durante el caso Ayotzinapa Grupo que siendo críticos estaban activos y en protesta en contra de las reformas estructurales y pacto por México.

### **2.3.2 Características de la desigualdad social.**

La desigualdad siendo el fenómeno a tratar en las películas seleccionadas obedece principalmente a una serie de factores originados por el modelo de economía y en buena medida la falta de políticas que mejoren la situación de las clases sociales de hecho en este apartado intentaremos abordar cuáles son las características de la desigualdad y sus principales detonadores que la ocasionan, pensando principalmente en la crisis de política y estructural económica.

“Vivimos en medio de una falacia descomunal: un mundo desaparecido que nos empeñamos en no reconocer como tal y que se pretende perpetuar mediante políticas artificiales. Millones de destinos son destruidos, aniquilados por este anacronismo debido a estrategemas pertinaces a mantener con vida para siempre nuestro tabú más sagrado el trabajo” (Forrester, 1996, p.9)

Esta crisis la podemos rastrear se origina en 1982 conocida como la crisis de petróleo y de la deuda externa situación que transformaría la orientación de la política económica como anteriormente señalamos con el TLC, ajuste estructural que en términos de oportunidades e igualdad hacia las clases sociales fue mínimo.

“El ajuste estructural de la década de 1980 tuvo enormes repercusiones sociales ya que la pobreza creció de manera importante en las ciudades y el campo” (Castillo, 2013, pág. 2)

Ya que se dio una política fiscal regresiva dirigida a beneficiar a las grandes empresas mediante la optimización de créditos fiscales. “La política fiscal a favor de las empresas significa que el Estado ha dejado de recibir millones de pesos en impuestos que podrían ser usados para fortalecer la política social” (Castillo, 2013, pág. 6)

No obstante lo único que se hizo para enmendar la política social son los programas sociales como anteriormente se señalaron como pronasol, que más que promover un ajuste en términos de mejora para los ciudadanos fueron utilizados durante años para crear proselitismo electoral a favor del partido hegemónico.

Por otra parte, siendo que la desigualdad y pobreza constituyen dos fenómenos distintos, ambos se retroalimentan. Si uno crece, el otro aumenta igualmente. Se estima que en el México de hoy, el crecimiento de la desigualdad social es una constante. Esta información la hemos obtenido de la Encuesta Nacional de Encuestas de Ingreso de Gastos en Hogares (ENIGH) 2012-2013. Estos datos miden la desigualdad a partir del coeficiente Gini.

En 2008, el coeficiente de Gini fue de 0.454, en 2010 resultó ser de 0.430 y en 2012 de 0.439. El coeficiente de Gini nos indica que en los últimos tres sexenios ha aumentado considerablemente la desigualdad social. Por otra parte, observamos que, al principio del sexenio de Peña Nieto, la desigualdad social se disparó en nuestro país. Esto significa que tras la transición democrática, la desigualdad social se acrecentará, con una pequeña excepción en el año 2010.

“la crisis financiera que se propagó a la economía real desde EUA tuvo en la economía mexicana especial efecto en 2009 año en que el PIB presentó una disminución de 6.5 por ciento a partir de 2010 el producto tuvo un comportamiento positivo de 5.5. No obstante este crecimiento, tuvo efectos en el aumento de la pobreza se pasó de un índice nacional de 21.7 a 24.9 por ciento” (Castillo, Arzate, 2013, pág. 6-7)

La desigualdad social referimos no es un fenómeno nuevo, ya que es antiquísimo, y particularmente se relaciona entre las clases y es un conflicto

que ha permanecido, en este apartado planteamos las dimensiones que alcanza la desigualdad social.

Uno de los problemas latentes en nuestro país es el desempleo, fenómeno que aqueja a las clases sociales. Considerando que el problema de la precariedad laboral que se resume al desempleo es un asunto que aqueja a 2.5 millones de personas. Estas Personas económicamente activas (PEA) que se encuentran en esta condición muchas veces tienen que auto emplearse en la informalidad trabajo que no cuenta con prestaciones sociales tales como seguro social o seguro de desempleo.

“Se presenta también una nueva característica: el empleo formal se parece cada vez más al informal.” (Ruiz, Ordaz, 93)

Esta similitud muestra que aunque hay cierto empleo las características son que aún los que trabajan en la informalidad viven como los que no tiene empleo. Pues no cuentan con una vida social digna. Aunado a esto el desempleo ha afectado en su mayoría a jóvenes, y se aprecia también que la tasa de desempleo aqueja a los niveles educativos más altos.

Podemos apreciar que en el nivel medio superior y superior según INEGI, en el informe nacional de ocupación y empleo adscribe que 1.7 de desempleados tenían entre 14 y 29 años. Sin embargo, aún sumándole el grupo de jóvenes que se encuentra en condición de no estudiar y no tener trabajo sumamos 5.8 millones de personas en condición de precarización laboral éstas que representan el 16% del PEA.

Esta situación aqueja a los más jóvenes sin embargo en el caso de adultos también se da este fenómeno el motivo más inmediato sea de la implementación de un modelo llamado neoliberal implementado por la clase hegemónica dirigente

Ese que llevaría al país hacia el desarrollo con cierta demanda interna de bienes y servicios, intermedia pero que sin embargo era deficiente, ya que se mantendría en la desigualdad con las clases bajas, pues se les seguía explotando, aunque de manera legítima se le reconocía como clase.

El desempleo es la expresión de lo que la clase burguesa le importo a su clase antagónica. Podemos afirmar que aunque en el discurso el desempleo es el reto político, económico de hoy, ya que efectivamente es uno de los problemas que aquejan a la población mexicana, podemos apreciar que los grupos de poder sólo lo utilizan como discurso para legitimar más que un reto a resolver.

Ya que la cuestión es enfrentar el problema cuando no se tiene igualdad social, ni tampoco en el caso del desempleo se cuenta con una inserción laboral que incluya a los grupos más desfavorecidos así mismo que éste sea eficiente en materia de competitividad, producción, eficiencia para con el contexto internacional.

Por otra parte, también la desigualdad social se expresa en problemas sociales, como la pobreza, hambre, la violencia, desarticulación del tejido social. En este sentido las clases sociales hoy enfrenta un reto a resolver, mejorar la desigualdad social.

“En particular, que en las últimas dos décadas han coincidido dos eventos dicotómicos: crecimiento del ingreso per cápita y estancamiento de las tasas de pobreza en el país. Esto sólo se explica si el crecimiento del ingreso se concentra en la parte superior de la distribución del ingreso, situación incompatible con la reducción de este aspecto de desigualdad” (Esquivel, 2015. p, 12)

Refiere Gerardo Esquivel en su informe sobre desigualdad extrema que la desigualdad social es en buena medida un factor de la no distribución de la riqueza:

“Hay algunas estimaciones no oficiales. El Global Wealth Report 2014 de Credit Suisse (2014), por ejemplo, señala que el 10% más rico de México concentra el 64.4% del total de la riqueza del país.” (Esquivel, 2015. p, 16)

El ideal es salvaguardar el destino de una vida humana digna no obstante ha habido solamente crisis con el neoliberalismo, pues se ha beneficiado a algunos y afectado a muchos. Pareciera ser la ruina en lugar de tener una

mejora para el mantenimiento de una sociedad saludable que cada vez se polarizada en cuanto riquezas. Unos tienen más, otros nada.

“La pobreza en México es esencialmente de carácter estructural las carencias socioeconómicas y de acceso a las oportunidades de bienestar de la población se encuentran ancladas a múltiples situaciones de explotación, exclusión y discriminación social así como falta de políticas públicas coherentes que configuren un escenario complejo de pobreza, desempleo, informalidad, precariedad laboral y vulnerabilidad social”( Castillo, 2013, pág. 2)

Si los liberales de hace un siglo, pensaron que el Estado nacional iba a ser capaz de erradicar la desigualdad que permea a la sociedad mexicana en general, hoy podemos afirmar que falló el camino, y que hace falta una nueva orientación política, pero quizá ya no de manera jerárquica y de representación limitada

## **Capítulo 2. Metodología para el análisis del film**

### **2.1. De por qué un análisis cinematográfico sirve para explicar las clases sociales en México**

El cine sirve para representar la realidad social, o humana, sin embargo, para los que estamos en el oficio de las ciencias sociales el cine puede utilizarse como una herramienta analítica para comprender y explicar cualquier realidad social determinada.

Aunque es un tema general, el propósito es hacer un acercamiento desde las ciencias sociales valiéndonos del recurso que brinda la cinematografía. En esta tesis interesa hacer uso del cine para comprender un tema de la realidad social mexicana, las clases sociales así mismo este hecho es sustancial para poder ligarlo con otro problema latente, la desigualdad social.

Las cuestiones a destacar son responder ¿si el cine en México ha representado a las clases sociales de manera objetiva? O si este nos sirve para interpretar, sabiendo de antemano que el cine posee la capacidad de contar, representar, símbolos y valores para la sociedad. El cine debe ser visto como

constructor de la realidad social misma, es y debe pensarse como un medio audiovisual que brinda información a través de sus imágenes.

Damos por hecho que su importancia será fundamental para realizar nuestra labor. “Las películas nos hacen testigos de emociones expresadas con todo el cuerpo, nos muestran paisajes, sonidos y conflictos físicos entre individuos o grupos”. (Rosenstone, 1982, 99)

En nuestro caso el conflicto a tratar en este trabajo es el que se da entre las clases sociales, tema que dentro de las ciencias sociales y humanísticas, se reflexiona, hecho que también en el cine se ha tomado como tema relevante, mostrando interpretaciones sobre las clases sociales y desigualdades sociales. Lo vemos desde el cine de oro, así como en momentos posteriores, donde también se han hecho diversas significaciones de dicha cuestión.

Aquí en esta tesis, toca interpretar el problema valiéndose de dos películas recientes, *Un mundo maravilloso* del 2006, y *Nosotros los Nobles* 2013, partiendo de la premisa de que fueron hechas la primera hace dos décadas y la segunda hace 15 años, lo cual es atinado para explicarnos la situación reciente del país como nación en crisis, donde problemas de desigualdad social, racismo, pobreza, estigmatización y exclusión social, así como aumento del desempleo, y migración son una constante.

Interpretaremos, significaremos y trataremos de explicar su contenido temático, ya que independiente de que la consideramos buena o mala en términos de gustos cinematográficos merece ser analizada con detalle. “Todo filme, bueno o malo, es, para empezar, un fragmento de cine, en el sentido en que hablamos de un fragmento de música. Como hecho antropológico, el cine presenta cierto número de contornos, figuras y estructuras estables que merecen ser estudiadas directamente” (Metz, 2002, 32). En este sentido el análisis parte de la intención de interpretar y explicar las clases sociales, el recurso cinematográfico del cine o film posee la cualidad de representar, narrar, un contexto que simula un acontecer real. Se utilizará el cine como representación y recurso para explicar un contexto real que nos muestre las clases sociales.

Aunque esta cuestión deba pensarse en modo más elaborado teóricamente no ahondaremos en este apartado como lo realizamos en el primer apartado; 1.1. Las clases sociales en la teoría social solamente se puntualiza una definición de las clases sociales, la cual permita observar el problema a tratar.

Por clases sociales entendemos son el “conjunto de seres humanos que comparten un mismo modo de vida una misma condición de existencia se diferencian, se enfrentan entre sí, construyen su propia identidad social y se definen tanto por su posesión o no posesión de los medios de producción como por sus intereses, su cultura política”. (Kohan, 2009 ,3) se diferencian según su estatus económico y social.

Estas clases sociales asimismo tienen también una ideología, sistemas cognitivos de pensamiento compartidos entre sí. La clase social también debe pensarse como el grupo social que comparte gustos, estilos de vida, opiniones, lenguaje, etc. En este sentido el concepto tiene dos dimensiones por un lado en un sentido más cultural e ideológico, por otro está determinado y condicionado por la posesión y desposesión de bienes materiales.

En este sentido, afirmamos que ambas dimensiones redefinen aspectos que queremos tratar ya que nos interesa problematizar sobre la situación económica y también aspectos de tipo cultural que en buena medida construyen al sujeto perteneciente a un tipo de clase social.

Se abordará el concepto de clase social, sólo para valorar las características que se reproducen en las películas seleccionadas. Este concepto servirá para monitorear rasgos a valorar del film.

El cine sabiendo de antemano pertenece a una industria cultural con objetivos específicos y es vista por muchos como arte. Por nuestra parte y por el carácter del análisis tendrá como objetivo trazado tomar planos, escenas, diálogos, para interpretar nuestro estudio. (Sobre esta metodología se explicará en el apartado 2.2).

Por nuestra cuenta el desafío será construir un análisis del film para explicar cómo se representan las clases sociales en México en dos películas

contemporáneas. Porque nos preocupa el conflicto existente entre las clases sociales, como grupos antagónicos, y sus consecuencias en la sociedad contemporánea.

No se abordará cabe destacar toda la enorme y rica discusión que existe en torno al concepto de las clases sociales en México a través de su historia, aquí sólo se destacarán aspectos que se encuentren en la representación de las películas valiéndonos de las cualidades del nuevo paradigma de análisis del cine.

### **2.1.2 La construcción del problema y el análisis del film**

Las representaciones son el tema en cuestión de la discusión a destacar en este capítulo, por ello es pertinente de manera general acotar una definición al respecto. El concepto de “representación desde el punto de vista etimológico, tiene una doble acepción: la de la ausencia (la representación es el objeto que sustituye a lo representado) y la presencia (imagen sustitutiva con sentido simbólico)” (Rueda y Chicharro, 2004, 429)

Es decir, la representación es por un lado hacer equivalente lo que está ausente, a través de la imagen mostrada. La representación es una sustitución del objeto real. En el caso del cine, a partir de la escenificación filmada (o montaje) se logra recrear aspectos observables de la realidad.

En este sentido, la representación es una versión real para el ojo del espectador. El asistir al cine produce una sensación de estar vivenciando lo que en el filme se proyecta y se narra. Hay una suerte de participación para el asistente a las salas de cine. De ahí que el cine tenga una atmósfera de realidad similar al de la realidad misma.

Esa participación casi real se debe al hecho de que en el cine las imágenes tienen movimiento, o cinemática, esto es similar a lo que pasa en la realidad misma cuando notamos que hay movimientos animados en la vida cotidiana. Por ejemplo, cuando los cuerpos humanos crean movimientos de un lugar a otro. La cinemática en definitiva hace referencia al movimiento de los cuerpos físicos.

En el cine este acontecimiento del movimiento hace posible una simulación alternativa de la realidad, con movimientos de cuerpos animados, ocupando un espacio tiempo.

Esta técnica consiste en proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva. Algo que no ocurre con la fotografía ya que carece de movimiento, aunque es también una copia de la realidad.

Este hecho tiene una trayectoria de un principio a un final, en cine es utilizada para crear y recrear movimiento. Este "principio hacia un final" en cine se define a partir de palabras, frases, párrafos y capítulos enteros, que se denominan secuencias y escenas.

La posibilidad del cine, en este sentido, tiene una especificidad concreta: "reproducir las manifestaciones externas que interpretan los sentimientos más íntimos del ser organizado y pensante que somos" (Tosi, 1993, 26) El cine por tanto es una máquina que significa el mundo, lo representa, a través de movimiento, es decir la cinemática.

Por otro lado, el hecho de que en la cinematografía exista el movimiento, hace efectiva la impresión de realidad, pues los objetos y sujetos que se muestran poseen vida propia. Aunque el espectador sea consciente de que se trata de una versión de la realidad y la película sea ficción, la impresión en sí misma no deja de otorgarle la sensación de realidad.

Sin embargo, ante este hecho particular no debemos perder de vista que todo hecho fílmico no es más que una representación. Este proceso de representación artificial emula la realidad, por tanto, aún distante y aparentemente subjetiva, vale la pena interpretarla. Tal como si el cine fuera la realidad misma visto con anteojos de investigador social el cine es nuestro laboratorio social.

Un ejemplo alegórico y anecdótico sobre lo que provocó la sensación de la realidad en el cine, fue la proyección de la cinta La llegada del tren de los hermanos Lumière. Se cuenta que en las primeras sesiones los espectadores se espantaron al ver la imagen de un ferrocarril que parecía venir sobre ellos.

En este sentido, dicha percepción visual provocó desde el inicio de la aparición del cine, impresión y asombro en el hombre.

Esto nos hace plantear el sentido de la representación de la realidad como un problema de percepción, concepto que recrea Chartier, en su obra *El mundo como representación*, siempre a partir de la obra de Schopenhauer. Aquí refiere que el mundo social, o la “realidad está contradictoriamente construida por los distintos grupos que componen la sociedad” (Chartier, 2002, 11)

Este tipo de sistema de representación de la realidad es instituido desde instancias colectivas e individuales. Son visibles y perpetuas para la existencia del grupo o comunidad. En el cine ocurre algo similar con las representaciones proyectadas que obedecen a contenidos temáticos, ideológicos de una comunidad cinematográfica determinada. Es por eso que en las representaciones en el cine hay evidentemente interpretaciones particulares de quien produce películas.

Por otra parte Chartier, propone un campo de análisis donde el mundo como representación sea interpretado tal como si fuera un texto. Es decir, a este mundo dotado de significaciones, prácticas, costumbres, se le puede comprender como si se leyera un texto.

Es decir, el acto de leer siendo una representación elaborada por un autor determinado, para el lector es una tarea de interpretación, comprensión, dotada de significación para con el receptor. En este sentido, para quien analiza el cine se debe prestar atención a los componentes de la película tal como si fuera un texto, tratando así de extraer su significado

## **2.2. Hacia una metodología integral para hacer análisis de film. Cómo hacer análisis del film**

En el apartado anterior ya referimos que es una representación, y el papel fundamental que tiene ésta a la hora de figurar la realidad en el montaje cinematográfico. También se abordó el sentido de vivencia que capta el ojo del

espectador en la experiencia de observar proyecciones en el cine. Esto es lo que llamamos verosimilitud.

Ya en los últimos párrafos se dijo sobre la importancia de leer una película como si fuera un texto, para extraer tanto diversas interpretaciones como sus significados. Toca desarrollar cómo se realiza dicha lectura del film. Así, en este apartado se propondrá una metodología para hacer un análisis filmico.

Para empezar cabe aclarar qué entendemos por análisis. El análisis lo podemos definir “como un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado y consistente en su descomposición y en sucesiva recomposición, con el fin de mejorar sus componentes” (Casetti y Di Chio, 2003,17)

Dicho análisis consiste básicamente en descomponer en partes. Para realizar dicha tarea del análisis textual del film es importante prestar atención a la descripción e interpretación. En la primera fase para hacer dichas herramientas útiles –a saber, la descripción y la interpretación-, el analista debe tener claro qué preguntas plantear al objeto de estudio, que en este caso es una película. Para esto el primer acercamiento es fundamental, así como tener una hipótesis explorativa sobre el tema.

“El analista, además de saber unas cuantas cosas antes de empezar a trabajar, también lleva consigo una imagen normativa del punto al que pretende acceder y si se da el caso, corregir esta intuición de partida” (Casetti y Di Chio, 2003,25) En este mismo sentido, consideramos atinada dicha afirmación, y aunque parezca una obviedad, el primer paso metodológico del analista del film es justificar la decisión de utilizar tal o cual película; eso es lo que ya haremos también más adelante.

Esta delimitación, consiste en hacernos preguntar ¿Qué se quiere saber del film?, ¿Cuáles son las características de la época (contexto socio-histórico)?, ¿Qué respuestas puede darnos en el ámbito de la investigación social?, ¿Qué tipo de secuencia hacen explícito esto?, ¿Es pertinente señalar ciertas secuencias por sobre otras?, etc.

Estas preguntas y algunas más pueden surgir en el camino de la investigación no es definitiva, incluso pueden surgir más preguntas a responder para investigaciones posteriores, sin embargo se debe tener en cuenta una delimitación pertinente y necesaria para que la investigación resulte acertada

En una segunda fase ya hecha una primera exploración y posible hipótesis sobre el tema a tratar, comienza la parte de la desagregación del film. Para realizar esta labor “nos podemos servir de los instrumentos de la semiótica, considerando el film como texto, es decir un conjunto ordenado de signos dedicado a construir otro mundo, y a la vez establecer una interacción entre destinador y destinatario.

Se pueden utilizar los instrumentos de la sociología, afrontando el film como “una representación más o menos completa del mundo en el que operamos, como un espejo y a la vez más de un modelo (para algunos se tratará más un modelo) de lo social”(Casetti y Di Chio, 2003,28-29) En nuestro caso, ver las representaciones mostradas en pantalla, de las películas.

Para interpretar nuestras películas, la labor consistirá en tomar planos, escenas, diálogos para hacer un análisis cinematográfico. El cine como se dijo antes, lo utilizaremos como texto, analizando las imágenes, la narración, y su componente a partir de los diálogos, pero también del juego de cámara, de la iluminación, de la fotografía, de la dirección de arte, de la música. Para todo esto utilizaremos conceptos y herramientas interpretativas, tanto de la historia, la sociología y el cine mismo.

Asimismo, y como ya hemos dicho seguiremos el proceso metodológico particular del análisis sociológico aplicado al cine: “el primer paso es la segmentación, es decir, la subdivisión del objeto en distintas partes” (Casetti y Di Chio, 2003,34), es decir descomponer en partes, subdividir en segmentos. Como siguiente paso, corresponderá la “re-construcción” del caso. Esto se hace por medio de la denominada “estratificación”. En este paso, procede detallar en partes individuales para captar elementos internos.

El tercer paso corresponde a la “enumeración y ordenación”. Aquí se traza un mapa descriptivo donde se muestran las diferencias y semejanzas. Para intentar comprender e interpretar la lógica del objeto, se busca con esto explicar la función que cumple la secuencia o escena en cuestión, así cómo entender su propia estructura.

El cuarto paso pretende “recomponer y modelizar”. En esta fase el propio objeto se reconstruye para obtener así una visión unitaria y de conjunto. Aquí el analista ha comprendido que las anteriores fases del análisis tenían un sentido lógico, para de este modo recrear una lectura final del texto fílmico. Para hacer posible dicha tarea, el procedimiento completo se define entonces como un recorrido de descomposición hacia la recomposición.

Para terminar esta labor, el analista también debe cuestionarse nuevamente lo que se planteara en el primer momento del análisis: “¿por dónde empieza el discurso cinematográfico?, ¿hacia dónde va?, ¿qué elementos deben examinarse en ese camino?, ¿Qué significados posee la película para el espectador y para el analista? (Casetti y Di Chio, 2003,36-37) Hecho este último paso, procederá la última verificación. En ella, será preciso que nuestro modelo reconstruido, permita garantizar conclusiones veraces. Estas conclusiones serán el aporte teórico y sociológico del analista, convertido ahora en investigador.

Cabe aclarar que solamente será posible el análisis, si se presta completa atención a elementos propios del montaje cinematográfico. Tal como hemos dicho anteriormente, nos referimos a los elementos constitutivos del lenguaje cinematográfico.

Ahora, más allá de los elementos básicos del lenguaje cinematográfico, es preciso recurrir a la gramática cinematográfica. Hablamos aquí de capítulos narrativos, que en el cine se convierten en episodios. Estos permiten al analista distinguir una separación pertinente en la narración, siempre de manera detallada. En sí, representan la posibilidad de más historias.

“En una novela por ejemplo, los capítulos hacen alusión a la separación de una gran unidad, e indican el inicio de una nueva trama, o el principio de una fase distinta de la historia”. Casetti y Di Chio, 2003,38-39) En un film, una voz en off, un corte a negro, un cambio de música, etc., puede constituir una separación de un capítulo clara.

Las secuencias cinematográficas por su parte, son secciones más detalladas y cortas que los capítulos, equivalentes a párrafos o conjunto de ellos, sin llegar a constituir un capítulo. Por eso para los analistas del film es importante destacar dichas secuencias. Éstas, siendo más breves se pueden leer como texto, y a su vez ser descompuestas en partes, para de este modo destacar su contenido cinematográfico.

Las secuencias marcan puntos de inflexión, o dicho de otro modo, signos de puntuación. Por ejemplo, un fundido en negro puede marcar dos segmentos narrativos, dos párrafos de la historia, “una mutación del espacio, un salto en el tiempo, un cambio de los personajes en escena, un paso de una acción a otra; en suma, allí donde termina una unidad de contenido y se inicia otra” (Casetti y Di Chio, 2003,40)

Aquí el ojo del analista debe estar atento, para lograr así interpretar estos aspectos que resultan fundamentales. El sentido es que se logren desentrañar aspectos significativos de la película. Por el contrario, existen también cortes de aparente poca relevancia, ya que se trata sólo de pequeñas divisiones para separar unidades de contenido.

El encuadre, que en su origen es una imagen fija, suele ser más corto aún que la secuencia. Aún así, posee también una posibilidad de análisis. Observar el encuadre es como leer una línea de un párrafo, donde su corte es visible pues forma parte de una unidad más grande. Más aún, más corto que el encuadre cinematográfico, la imagen fija, es decir, el cuadro único, puede leerse como un enunciado en una línea completa. Esta unidad aunque es más pequeña tiene una enorme posibilidad en el quehacer del análisis textual fílmico. Tenemos así, una guía para una primera descomposición del film, y una final reconstrucción analizada del mismo.

### **2.2.1 Análisis del film un método integral**

Por otra parte, partiendo de la obra análisis del film de J. Aumont y M. Marie, formulamos lo que será nuestro análisis del film. Por un lado, intentaremos juntar nuestros conceptos o categorías de análisis -como lo son representación y clases sociales-, con la metodología utilizada por los autores mencionados, la cual aporta categorías como el análisis narratológico o de interpretación semiótica, así como análisis iconológico crítico evaluativo.

Cada una de estas categorías, las definiremos más adelante y se utilizarán de manera pertinente según las relacionemos con el objeto de estudio. Por ejemplo, si llevamos a cabo una interpretación de algún diálogo o escena, resultará sustancial utilizar el análisis narratológico o semiótico, o bien el iconológico, o simultáneamente ambos.

De antemano toda la metodología descrita en el apartado anterior será considerada para el análisis, siendo el soporte para la tarea de este trabajo. La metodología será utilizada según lo vaya demandando nuestra investigación. En la investigación social a través del método de análisis cinematográfico, no existe un método en específico, como bien lo señala Aumont y Marie: “no se encontrará aquí ni en ninguna otra parte el método que milagrosamente, permita a todo el mundo analizar cualquier tipo de film” (Aumont y Marie, 1990, pág. 14)

Por tanto, nos encontramos en un camino metodológico diverso según nuestras fuentes de análisis social, que en este caso son las películas seleccionadas. Cada film por separado posee una especificidad única que la hace un objeto de estudio autónomo del conjunto de universo de películas. De ahí que la labor consista en analizar secuencia por secuencia, escena por escena, para así desmenuzar el discurso de la obra, para de esta manera poder comprenderla y utilizarla como una herramienta de análisis social.

### **2.2.2 Análisis narratológico o de interpretación semiótica**

La narración sirve básicamente para explicar algo, una historia, un acontecimiento. Esta consiste en contar hechos reales e imaginarios a través de una línea temporal concreta. “Una narración tiene una temporalidad, que es aquella sucesión de acontecimientos en un tiempo, también tiene una unidad temática, ésta tiene que ver con el sujeto-actor que está inmerso en la narración”. (Blancafort,2012, Pág 3)

La narración también posee una estructura de sucesión de acontecimientos. En ella encontramos una situación inicial. Por ejemplo, en un primer momento, se retrata felicidad, en un segundo momento se cuenta una complicación que puede llevar a la desgracia. Posteriormente hallamos el desarrollo de la historia que se resume en un conflicto. Por último, nos encontramos casi siempre con un desenlace, donde “finalmente también la narración explica una causalidad de un hecho, es decir muestra relaciones causales entre los acontecimientos”. (Blancafort, 2012, Pág 4)

El análisis narratológico es parte de una tradición analítica de la historia. En análisis del film se destacarán aspectos narratológicos, sobre todo porque “las narraciones coherentes con principio, nudo y desenlace son construcciones de los historiadores” (Rosenstone, 1982,102) Las narraciones descritas por las películas poseen esa misma cualidad. Así, lo que nos interesa como analistas es revisar dichas interpretaciones sobre la realidad para nuestro caso particular.

Por ejemplo, el historiador hace su interpretación del pasado describiendo características particulares de su interés. En nuestro caso pretendemos destacar el sentido de la realidad plasmada en las películas a través de su representación. Esta versión propia de una realidad alterna, está contada con esta estructura narrativa concreta.

Finalmente la narración ya contenida en nuestra película será nuestro referente, para explicarnos aspectos relevantes para nuestra análisis; se prestará atención al momento inicial, así como el de el desarrollo, momentos de conflicto etc. La trama en sí misma de la narración será la observada, minuto a minuto de cada parte del montaje, plano, secuencia, imagen fija, escena y principalmente los diálogos descritos en la película misma.

### **2.2.3 Análisis icónico, sobre imágenes y sonoridades**

Nos refiere J. Aumont en el apartado instrumentos y técnicas de análisis, que para describir una imagen en un film, o traducir a lenguaje verbal los elementos informativos y significativos de una película, tenemos que utilizar un plano o secuencia, ya que estos son los que componen la unidad narrativa de un film.

Por un plano debe entenderse algo similar a un fotograma o una foto fija. En este caso podemos encontrar planos que por sí mismos cuentan una historia, tal como lo hace una fotografía. En el caso del cine, el plano es la unidad narrativa, lo que le da sentido al lenguaje narrativo de una película. De ahí la importancia para el análisis del film de interpretar el contenido de la imagen en un plano. Aún así, su lectura no deja de ser una interpretación personal del propio analista.

Sin embargo lo que contiene un plano son imágenes y el estudio de estas es la iconografía que por esencia se caracteriza por leer imágenes, “fue lanzada en el mundo de la historia del arte allá por los años veinte y treinta del siglo XX” (Burke, 2001, pág. 43) Sus creadores tienen sus propias preocupaciones y sus propios mensajes.

Nuestra investigación de algún modo tratará de analizar las imágenes proyectadas en las películas y dichas imágenes no estáticas como lo es el cine será una tarea de interpretar los signos, mensajes, a través del lenguaje utilizado en los diálogos, del guión mismo de la película.

Por otra parte las sonoridades o sonidos también tendrán un papel fundamental a la hora de ver las películas con ojos de investigador social, la voz en off, o silencios, o música triste como alegre según sea el caso nos indicarán aspectos inminentes para representar emociones de los personajes. Quienes básicamente son nuestro eje de investigación para explicar aspectos del contenido.

### **2.2.4 Análisis crítico evaluativo**

Este método de análisis –el crítico evaluativo- es el que suele usarse en revistas especializadas de cine. Este tipo de análisis de periodismo

cinematográfico, se enfoca en la obra tomando en cuenta la aproximación cinéfila. Hablamos entonces del público en general que se interesa en culto al actor o director, más que propiamente un análisis del film.

“Es más bien una actitud basada en la efusión amorosa dirigida hacia el objeto y es extraño que se lleve bien con el placer de la operación analítica”. (Aumont, 1990, 20) sin embargo esta postura de análisis no le quita mérito al trabajo de la aproximación crítica que se deriva de este tipo de publicaciones.

En términos generales el análisis y crítica tienen tres funciones: informar, promover y evaluar. Estas funciones son las que se encuentran en prensa, radio, televisión, internet, etc. Sin embargo, la función evaluatoria, es la que más nos interesa en este caso. Esto es así porque es la que permite la expresión del sentido crítico, lo cual a su vez se relaciona directamente con la actividad analítica.

Sin embargo, hay que diferenciar entre la tarea del crítico y la que lleva a cabo un analista. Por un lado “el crítico informa y ofrece un juicio de apreciación, mientras que el analista debe producir conocimiento. Está obligado a describir mínimamente su objeto de estudio, a descomponer los elementos pertinentes de la obra, a hacer intervenir el mayor número posible de aspectos en su comentario y a ofrecer por medio de todo esto una interpretación.” (Aumont, 1990, 22)

Nosotros, por la naturaleza de nuestro trabajo, debemos mostrar aquí una postura más cercana al trabajo del analista. Es decir, tenemos que construir interpretaciones y no juicios, acercarnos a lo que un científico social hace, construir objetividad y neutralidad ante el objeto analizado.

### **Capítulo 3. Análisis del film de dos obras cinematográficas.**

#### **3.1. Un mundo maravilloso de Luis Estrada**

En esta película se retrata parte de la polaridad entre la extrema pobreza y el mundo del poder. El sueño de Juan Pérez -personaje principal- de tener una vida digna, nos puede servir como objeto de análisis para entrever cómo se

viven las clases sociales en nuestro país. La condición de clase de este sujeto, nos acerca a una realidad que no se puede esconder en México.

Esta película hace un acercamiento a los problemas de pobreza y desigualdad de manera crítica, aunque también toma un sentido de resignación ante la condición de ser pobre. Por ese lado podemos preguntarnos si lo que pretende es ser crítica o sólo intenta un retrato de la sociedad mexicana actual.

Un mundo maravilloso es una representación que combina en su narración momentos de comedia, así como momentos siniestros o denuncia social. Es una película significativa que nos permite observar a las clases sociales desde la clase alta hasta la más baja. Además podemos acercarnos a la situación política, económica y social del país.

Pero en el fondo lo que nos interesa es el arco temático de la historia, donde se confrontan desde un funcionario, un ministro de economía hasta una persona en situación de calle -Juan Pérez. - Este sujeto que está en situación económica deplorable, sin casa, sin trabajo, sin medios que le provean condiciones necesarias de existencia, se convierte en un ejemplo para analizar cuidadosamente, la situación socio-económica del país.

### **3.1. 1. Sinopsis**

Érase una vez, que Juan Pérez, el más pobre de los pobres, un día salta a la fama por un accidente en el que parece que se va a suicidar tirándose de lo alto de un edificio para protestar contra el gobierno por su condición social.

El Ministro de Economía, acosado por el escándalo en el que lo responsabilizan de la decisión de Pérez, decide cambiarle la vida y le regala una casita, un auto y un trabajo. Pero cuando otros pobres, amigos de Pérez, se enteran de su cambio de fortuna, deciden imitarlo amenazando con tirarse de diferentes edificios de la ciudad. El Ministro, aterrado ante la posible plaga de pedigüños, decide declarar la pobreza un delito y así acabar de una vez por todas con los pobres del país. (FILMAFFINITY)

### **3.1. 2. Análisis narratológico y crítico del film un mundo maravilloso**

La película comienza con música de fondo a modo de un cuento, emulando la música de las películas de Disney. En un futuro no muy lejano este teaser o entrada nos anticipa que la narración de la película será contada a modo de cuento.

En otra secuencia, durante los tres primeros minutos, vemos al Ministro de economía enunciar que México es un ejemplo de estabilidad económica justicia social, refiere enfáticamente “hoy en México, no hay más gente con hambre”. No hay ni un sólo hombre sin techo sin trabajo. (Un mundo maravilloso, 56 seg.)

Este discurso, se antepone a la representación de un Juan Pérez que sueña con tener un lugar confortable donde dormir. Vemos entonces una escena ambientada con lluvia, de fondo una casa de clase media, ambientada con música de Louis Armstrong justamente con la canción que lleva por título el de la película. Sin embargo, dichos sueños están lejos de la condición de Juan.

El sentido de la historia contada durante toda la narración se orientará a cumplir dicho sueño entre chantajes, engaños y traición, para poder obtener una necesidad básica de existencia, que es un hogar donde habitar. El personaje se mira en la necesidad de buscar un techo.

De ahí su aventura cuando Juan decide entrar a un hotel caro, de lujo, donde logra colarse para satisfacer su sueño y descanso. Ello ocurre sin mucho éxito, porque rápidamente es interrumpido, por un personal de limpieza. En este plano Juan Pérez en un intento de evasión, aparenta suicidio y es rescatado convirtiéndose en noticia de último momento.

La huida de Juan Pérez, se interpreta como intento de suicidio. Vemos aquí como en otras películas de Luis Estrada, La dictadura perfecta (2014), el sensacionalismo mediático como punto salvador y oportunista hacia los personajes vulnerables.

Frases como la elección de saltar este edificio fue en contra de la globalización y “no más pobres” se quiere suicidar en contra de la pobreza”. (Un mundo maravilloso, min. 16.) Son encabezados de periódico que cambian de tajo el acto cometido por Juan Pérez que simplemente quería dormir calientito...

Luis Estrada logra retratar el contraste entre las clases sociales en todo el esplendor desde los edificios estilo barrio de la ciudad de México Santa Fe y la colonia donde vive Rosita, novia de Juan. Hay una referencia en este cuadro mostrado hacia la película *Nosotros los pobres* (1948) de Ismael Hernández, quien también construye su argumentación a partir del contraste entre ricos y pobres.

Estos dos personajes –Juan y Rosita- están vinculados por el cariño que se tienen y por la promesa de Juan de casarse con ella aún sin trabajo ni dinero. La suerte de dicho personaje cambiará cuando sea sobornado por los asesores y el secretario de gobierno, tópico que Luís Estrada constantemente refiere en todas sus películas y que es característica de la cultura política mexicana. Nos referimos a la tan popular “mordida” o soborno la cual es utilizada para acallar a Pérez.

El plano siguiente muestra a un Juan Pérez decidido a buscar empleo. En la fila del desempleo encuentra gente con el mismo problema que él, aunque con maestría y diplomados. De aquí podemos destacar un diálogo entre Juan y la persona que conoce en la búsqueda de empleo:

- Juan Pérez: ¿por qué está buscando este trabajo si usted se ve diferente?

- Sujeto desempleado: tengo cinco hijos y llevo 1 año sin trabajo, todo por culpa de este gobierno. (Un mundo maravilloso, min. 22:30 seg.)

Esto constituye una referencia de inconformidad ante el desempleo y la desocupación que aqueja a la población mexicana en diversos sectores de clase. Por otra parte, más adelante nos muestran a los amigos de Juan o familia que forjó en la calle. Aquí entre conversación y conversación, hacen referencia a que un compañero de calle murió a falta de comida. Esto hace que Juan, tenga un despertar y una meta de vida refiriendo;

“ya me cayó el 20 y una cosa si les digo yo en la calle y sin haber amado no me quiero quedar”. (Un mundo maravilloso, min. 23.)

Momento después vemos a Juan siendo apresado por la policía para llevarlo con el ministro, acto que desarrollará todo el conflicto entre los representantes

de gobierno, los medios de comunicación y la sociedad civil. En medio como peón, Juan Pérez figura un papel de pieza en un tablero.

Sus decisiones casi siempre dependen de las acciones de los que detentan el poder. Un ejemplo de ello es el momento en que le pagan lo que consideran es un precio justo para acallar tras lo sucedido, cuando accidentalmente quedará fuera de la ventana del edificio y entonces los medios de comunicación aprovecharán el acto y formularán una nota sensacionalista.

En el mismo sentido, encontramos una secuencia donde se cuestionan las razones del porqué la gente es pobre. Hallamos un diálogo a destacar entre el ministro de economía y su esposa. Esto sucede en su casa mientras ve los encabezados de periódico y la sirvienta les sirve el desayuno a ambos.

- Mujer: oye Pedro no te da lástima cómo vive ese hombre

- Ministro: ¿lástima? me da asco

- Mujer: no digas tonterías; ¿acaso crees que esa gente vive así porque quiere?

- Ministro: ¿quieres que te aclare tu duda? en un estudio que realizamos en la secretaría del porqué cree la gente que es pobre, el 40% contesto por voluntad de dios, el 20% por mala suerte otro 30% por que así es la vida y sólo el 10% por nosotros.

- Sirvienta Mari: la verdad hace unos años creía que era la voluntad de dios luego pensé que era mala suerte pero ahora creo que es por culpa del mal gobierno y de todos los hijos de la chingada que estuvieron antes que usted. (Un mundo maravilloso, min. 33- 3 seg.)

Hallamos en esta escena un discurso claramente diferenciado entre los que dominan el país y los que están en la escala más baja de marginación. La idea preconcebida del ministro que por personas como Juan Pérez el país no avanza.

Más adelante vemos a Juan junto a Rosita observando, una casa que en repetidas veces muestra Luis Estada. Ello constituye el anhelo clave de la vida

de Juan Pérez: tener una casa digna y un amor de pareja junto a Rosita. Sobre esta representación podemos interpretar que la visión del personaje es simplemente satisfacer sus necesidades básicas de existencia, hogar y amor.

Este sueño tiene un momento de escape, en el que el protagonista de la película cae accidentalmente desde un edificio por construir. Este hecho favorecerá a Juan Pérez, ya que nuevamente los medios aprovechan el acontecimiento y recrean la noticia refiriendo

¡Lo hizo! Cumple con la muerte mártir social. (Un mundo maravilloso, min 41:24 seg.)

Aparece entonces el nudo narrativo del conflicto. En primer lugar, para los que representan al gobierno como el secretario de Estado, Juan Pérez se convierte en un problema social y mediático. Vemos entonces escenas donde aparece un grupo de la sociedad civil que representa a Pérez, con el lema “todos somos Pérez”. Este es un guiño al sentido de pertenencia de los movimientos sociales, a la luz acontecimientos importantes en el país.

Notamos que tras esta serie de acontecimientos, los que detentan el poder se encuentran en el dilema de no saber qué hacer, hasta que optan por salvarle la vida y darle lo que siempre había querido. Esto se convierte en una buena oportunidad para Juan Pérez. Durante su recuperación en el hospital destaca el diálogo entre Juan y el Secretario:

- Secretario: ¿cómo te sientes Juan?

- Juan: ¡muy bien!

- Juan: todo lo que hizo le salió muy caro a leguas se ve que tiene mucho dinero

- Secretario: tú debes creer que quien tiene dinero no tiene problemas. Te equivocas en eso y como en muchas otras cosas somos iguales.

Mientras más tienes más responsabilidades.

-a veces quisiera ser más libre como tú.

- Juan: a pues si quiere le cambió su vida por la mía
- Secretario: a no pues tampoco, siempre va haber ricos y pobres, desgraciadamente siempre va ser así.
- Juan: ¿deberás mi Lic? Que chinga no. Es que usted no se imagina lo dura que es la vida de los pobres Lic.
- Secretario: Me imagino y por eso te quiero ayudar para que consigas un buen trabajo.
- Juan ¿qué pasó no que ya éramos amigos? Pero lo de la chamba se lo voy a tener que aceptar, pero lo que deberás quiero es una casita es que siempre ha sido mi sueño y una oportunidad de esas sólo se da una vez en la vida.
- Secretario. Está bien acepto.

En este diálogo encontramos por un lado una suerte de cordialidad de parte del secretario hacia Juan, pero se hace evidente que ello ocurre a mera conveniencia, para librarse del conflicto entre el secretario, con los medios de comunicación y la sociedad civil.

Al mismo tiempo hallamos una justificación de clase por parte del secretario; haciendo ver que la inevitable diferencia entre ricos y pobres tiene que coexistir. A ello Juan asiente de manera resignada ante las palabras del secretario. En este diálogo podemos destacar la justificación sobre pobres y ricos como un sistema canónico e incuestionable, sólo de ese modo puede existir un sistema social dinámico que ha permanecido a través de la historia.

Enseguida observamos una nueva escena donde ocurre la conciliación entre Juan Pérez y los que representan al gobierno. En la audiencia de prensa Pérez, un hombre renovado aparece con buen sentido del humor y alegría manifiesta ante los medios presentes. Este acto justifica la buena relación entre el secretario y Juan evidenciando como falso todo lo que se ha informado por los medios de comunicación en días anteriores.

En este cuadro el diálogo es entre el secretario, Juan Pérez y la prensa, pero básicamente, los que más enuncian un discurso son Juan y el secretario. Por ejemplo;

- Secretario: he decidido aclararles sus dudas como medios ya que algunos de ustedes han difamado a nuestro gobierno que no ha hecho otra cosa más que combatir la pobreza por la vía democrática. (Un mundo maravilloso, min. 1:00 hora.)

Aquí encontramos un discurso cargado de conceptos como vía democrática, gobierno que combate la pobreza etc, en el contexto de ser enunciados por un político. Por otra parte, las palabras de Juan Pérez son de corte coloquial, humorístico, por ejemplo:

- Juan Pérez: como les explicaré cómo hice, lo que hice alguna vez han pensado lo cabrona que puede ser una desilusión amorosa. Pues eso fue lo que me pasó exactamente a mí. Imagínense que después de una larga vida de amor me dejó por otro cabrón. Quién no se va querer matar con una historia así. (Un mundo maravilloso, 1:00 hora)

Encontramos aquí un sentido de desviar la información creada por los medios y la sociedad civil. Solamente cuando el periodista hace una pregunta directamente a Pérez notamos un poco de tensión.

- Periodista del diario el Mercurio: podría decirme usted si no ha sido víctima de presiones para cambiar su declaración como acto de corrupción de parte del gobierno.

- Juan Pérez: oiga joven, pero si sólo el león cree que son de su condición. (Un mundo maravilloso, 1:01 min)

Nuevamente hay una intervención de parte del secretario para librarse de más preguntas que le puedan afectar a su imagen de cargo público. El último enunciado es corto, pero contiene un estereotipo de clase.

- Secretario: a que nuestro amigo Pérez de verdad es maravilloso comprobar que en este país la gente humilde a pesar de sus problemas nunca pierde el sentido del humor. (Un mundo maravilloso, 1:12 seg)

Claramente el secretario con su comentario hace referencia a que los pobres o humildes como él los llama de manera sutil, aún en medio de graves conflictos nunca pierden el sentido del humor.

Pasada la rueda de prensa la cámara muestra una representación de Juan Pérez casándose con Rosita. De fondo se ven edificios de Santa Fe, la ceremonia, la fiesta y en un primer plano la casa de su suegro. Aquí nuevamente encontramos un discurso significativo para nuestro tema en cuestión, mostrar las diferentes respuestas de cada clase social, ante un mismo problema.

- Juan: señoras y señores, querida familia tengo que decirles que hoy es un día muy especial pa mí, qué digo un día especial, hoy es el día más feliz de toda mi canija vida. Y quiero que sepan que a pesar de lo jodidos que estamos los sueños pueden hacerse realidad. Nomás no veía la mía de hecho yo los veía a ustedes como de otra clase social, pero me cae que Dios aprieta, pero no ahorca. Y bueno para no aburrirlos con tanta guara guara quiero decirles que no pierdan la fe, ustedes también podrán hacer sus sueños realidad. Porque estamos en el país de las oportunidades. (Un mundo maravilloso, 1 hora, 19 seg.)

Para empezar Juan cumple su sueño de casarse, que es una de las ambiciones más importantes para el personaje. Cabe destacar que es uno de los momentos más emotivos para Juan y Rosita. Por otra parte, después del discurso de Juan y de darle un beso a Rosita; notamos un último comentario de personajes secundarios pero cargado de significado.

Comadre 1: ya vio comadre que los ricos también lloran.

Comadre 2: que ricos estos weyes no

llegan ni a clase media. (Un mundo maravilloso, 1:19 seg)

Este comentario termina siendo un colofón que muestra la envidia que surge entre las clases sociales. Por otra parte, el gusto de Pérez por su casa y matrimonio será efímero. Esto llegará a su fin cuando sus compadres de calle decidan protestar en contra del gobierno, con la esperanza de obtener una

casa como la de su compadre. Esta situación se vuelve en su contra y vemos cómo apresan a Juan Pérez; le siembran evidencia de supuesto fraude y va a parar a la cárcel.

Posteriormente, el secretario, en una charla con sus asesores, les refiere que, gracias al patético de Juan Pérez, sabe cómo va acabar con la pobreza.

- Asesor: 60 millones de pobres. Si todos siguen el ejemplo de Pérez el país se vendrá en bancarrota -Secretario: alguna vez les hable del doctor Freeman, era un progresista empedernido, pero siempre recomendó volver a lo básico; a Juan Pérez le vamos a aplicar la tercera ley de Newton o lo que es lo mismo. Todo lo que sube tiene que bajar.

- Asesor: señor, pero se trata de uno de los grandes retos que no hemos podido resolver en el sexenio.

- Secretario: hay que acabar con los pobres para acabar con la pobreza.

(Un mundo maravilloso 1:20.)

Aquí podemos destacar la visión del secretario de gobierno la cual básicamente es la denuncia que Luis Estrada, propone desarrollar en su película. Muestra así la corrupción y desprecio que tienen los que detentan el poder.

Tres años después Juan Pérez sale de la cárcel. En este plano encuentra su casa abandonada, la ciudad desolada, y la condición de los pobres empeorando ya que se prohíbe mendigar como consecuencia del plan de acción del doctor Pedro Lascurain Hartman. Vemos en Juan a un personaje abatido por la supuesta muerte de su mujer, y que su calma llega cuando aparece por segunda vez la casa que Juan Pérez siempre ha anhelado. Mira hacia adentro y encuentra a una familia feliz y amigable.

El diálogo que enseguida mostraré es emotivo para el personaje principal sobre todo porque por primera vez en toda la película es tratado con amabilidad, sólo después del cariño mostrado por Rosita y el afecto de sus compadres, antes de su entrada en la cárcel.

- El esposo: buenas noches señor ¿está bien?

- Juan: la mera verdad no.

- El esposo: ¿quiere algo de comer?

- Juan: no gracias, se los agradezco, pero mejor otro día.

El esposo: de verdad, no tenemos mucho que ofrecerle, pero lo hacemos con voluntad

Juan: deberás mil gracias

Esposo: de verdad tome espero que le sirva de algo.

Juan: no saben cómo se los agradezco deberás que gente como ustedes le devuelven a uno la confianza de la humanidad.

Esposa: no somos nosotros es Dios nuestro señor que con su grandeza y bondad siempre nos ilumina en los momentos difíciles nos ayuda.

Juan: yo ya hasta había dejado de creer en él estoy bien confundido.

Esposo: no dude amigo Dios existe y siempre está ahí para ayudarlo

Juan: otra vez mil gracias y voy a pensar en eso que me dice. (Un mundo maravilloso 1:31)

Esta escena es significativa ya que la casa aparece por tercera vez en la película, y es particularmente donde el personaje acude para contemplar lo que siempre ha deseado, casa y una familia. Por otra parte, la tragedia mostrada por el director es una forma de reflejar problemáticas de crimen y violencia que no pueden negarse en la sociedad mexicana.

Probablemente eso sea lo más siniestro de toda la película y quizá discutible con el desenlace del director. Las palabras del personaje Juan Pérez son: más vale un día como ricos que una vida como pobres. Todos festejan y de fondo empieza la canción con la que inició la película; What a Wonderful World de Louis Armstrong.

Eminentemente este es un acto de lucha de clases donde los personajes autoproclaman sus derechos a una vida digna y que en su búsqueda cometen homicidio.

“En la lucha los proletariados no tienen nada que perder más que sus cadenas, pero en cambio un mundo que ganar” (García, 2017, p. 15)

### **3.2. Nosotros los nobles, de Gary Alazraki.**

Esta comedia resulta ser la más idónea para analizar la cuestión de las clases sociales representadas en el cine mexicano actual. Esto es así no por el contenido crítico que pudiera incluir, sino todo lo contrario, por lo que esconde, por lo que falsea y lo que estereotipa. *Nosotros los nobles* tiene como cometido sólo entretener al público, hacer que este pase un momento agradable.

Sin embargo, el objetivo del análisis es poner en evidencia que la película es propiamente una invención, construida desde los que hacen y producen cinematografía. Asimismo, estos obedecen a una ideología de clase social, como consecuencia hace idealizar a los personajes una realidad social determinada. La idea de que los ricos al bajar de estrato social, se vuelven sensibles y buenos, es en realidad una parodia de la cotidianidad que enfrentan muchos de aquellos se ubican del otro lado de la sociedad.

Cabe destacar que *Nosotros los nobles* es una recreación y actualización de "El gran Calavera" (1949) del dramaturgo español Adolfo Torrado y que en versión cinematográfica la dirigió Luis Buñuel. Película que fuera una obra menor del director, conocido por *Los olvidados* (1950).

*El gran Calavera* narra la historia de Ramiro de la Mata (Fernando Soler), un rico viudo, borrachín y cómico. Sus hijos, Virginia (Rosario Granados), y Eduardo (Gustavo Rojo), su vago hermano Ladislao (Andrés Soler), y su cuñada Milagros (Maruja Griffel); pretenden no hacer nada y vivir a su costa. Su otro hermano Gregorio (Francisco Jambrina), intenta ayudarlo haciéndolo creer a todos que Ramiro se ha arruinado y su familia debe trabajar para sobrevivir.

Esta película sirve como inspiración para hacer *Nosotros los nobles* (2013) la cual es una remake fiel. Este filme es en sí mismo un estereotipo de cómo actúa la clase acomodada -o “de los ricos”-, cuando se hallan en situación económica deplorable. Aparentemente tal situación los cambiará para ser mejores personas, a diferencia de cuando se encontraban en posición económica acomodada. La narrativa cinematográfica hace que esta situación, no es que no pueda ser real, es sólo que parece absurda tal y como se refleja.

Por otro lado, cada personaje de la película nos sirve para identificar las identidades y estilos de vida de los diversos grupos o “tribus urbanas” “mirreyes”, “lobukis”, “hipsters”, que como estereotipo figuran en la clase media y alta.

En definitiva, el sentido de esta historia es plantear la manera en que resuelven los conflictos de familia unos multimillonarios, que al verse en una situación de pobreza y bancarrota terminan por asimilarse y enfrentarse a ella.

### **3.2. 1. Sinopsis**

La historia se ubica en una familia adinerada, formada por el padre, Germán Noble, y sus tres hijos, los cuales son superficiales e indiferentes ante la realidad social nacional. Sin embargo el padre -quien al porvenir de clase social media baja- trata de enseñarles una lección. Finge así ante sus hijos que su fortuna está en bancarrota. Por ello, estos se ven obligados a vivir una vida en la pobreza. De ahí parte la narración de cómo una familia enriquecida, encuentran la humildad y la sensibilidad ante todo lo que ocurre a su alrededor, tras volverse pobres.

Germán Noble es un poderoso y manipulador empresario que decide fingir bancarrota. De este modo pretende darle una lección a sus tres frívolos e inútiles hijos. Javi Noble es un claro reflejo de ese estereotipo llamado “mi rey” este personaje está retratando a un sujeto que vive en la opulencia, y que tiene poco clara su visión de negocio, es más bien un sujeto soñador en lo que a su meta de trabajo respecta.

Su hermana Bárbara Noble, alias "Barbie", solo se enfoca en casarse con un tipo encantador y bien aceptado dentro de su grupo. Charly, el hijo menor, es un seductor de maestras, también pertenece a un grupo de amigos que están en contra del capitalismo, y a favor de la alimentación orgánica y la Nueva Era.

### **3.2. 2. Analizar socialmente la película Nosotros los nobles.**

En este capítulo comenzaremos a analizar tanto con la metodología y herramientas descritas en el apartado 1.2 del primer capítulo. Para empezar, se irá describiendo e interpretando características de planos, secuencias, diálogos, conductas, ideas, etc. El sentido será descomponer en partes las películas para caracterizar el contenido.

Para poder realizar nuestra labor se contará la película de manera lineal como si fuera una narración, pero se hará hincapié en ir denotando en las partes y los componentes, como observables para destacar aspectos de la clase social que nos interesa describir, interpretar y analizar: los estilos de vida, opiniones, ideas, lenguaje, relaciones de clase. Que son fundamentalmente la representación que nos interesa mirar.

Se harán también explícitas las escenas y secuencias donde encontremos el objeto a destacar. El sentido del análisis se perfilara a ir contando pero en partes como si fuera un texto para extraer su significado, nuestros párrafos serán escenas y secuencias.

Finalmente, y no de menor importancia lo que se hará manifiesto en este análisis será observar la representación de las películas como un espejo de la realidad. Que, aunque es un mundo aparte de la realidad este será nuestro modelo a descifrar del mundo social que nos interesa.

### **3.2. 3. Análisis narratológico e ideológico del film Nosotros los nobles para analizar la reconfiguración de la clase social como los estilos de vida de las clases sociales.**

La película comienza con una escena del padre Germán, contemplando la foto de su mujer muerta. Aquí se puede observar el cariño que le tenía.

- Germán: Dios la tenga en su gloria. (Nosotros los nobles 1:07)

En este sentido la película nos adelanta que tratará una problemática familiar. Germán, es un padre que ha sacado a sus hijos adelante tras la pérdida de su mujer. Pero por falta de tiempo los ha descuidado. De esta manera, Germán ve a sus hijos perdidos como seres de provecho, ya que por un lado Javi no concreta su trabajo y pierde el tiempo pensando en proyectos sin sentido. Bárbara sólo se preocupa por llenar las expectativas de su grupo social y Charly el hijo menor se la pasa perdiendo el tiempo en la escuela con sus amigos hipsters.

Por otra parte, la siguiente representación es una alegórica simulación de cómo se relacionan las personas que trabajan en una casa de ricos como son los Nobles.

- Barbie: Lucho que haces aquí.
- Lucho: Vine a cocinar para tu fiesta,
- Barbie: Perdón pero no voy a darle de comer a toda la gente en esa lámina que tú llamas mesa.
- Amigo de Lucho: Pero tiene mantel.
- Barbie: Perdón eh pero no te estoy hablando a ti. Saca eso de mi casa y trae una mesa decente para la gente. (Nosotros los nobles 2:43.)

Este primer diálogo es un pequeño acercamiento al maltrato que el personaje de Barbie le da a sus empleados. De este modo, el guionista nos da a entender la superficialidad del personaje

También en ese cuadro narrativo aparece el novio de Barbie, siendo de no menor importancia ante el acto de indiferencia hacia Lucho. Vemos a Peter leyendo la revista de contenido superficial Gente. Cuando su novia le modela el vestido que se pondrá en su fiesta, este personaje de acento español, ignora a Lucho y su amigo, como si fuesen transparentes.

Aquí en todo este primer cuadro narrativo visualmente se entrevé la importancia de la vestimenta dentro de las clases sociales, así como sus estilos de vida, no obstante, las relaciones de clase son una característica a destacar por su contenido a analizar.

En primer momento el trato que Bárbara le da a las personas que trabajan para ella, es despectivo y no se hable más de la indiferencia mostrada por Peter hacia Lucho y su amigo. Las relaciones sociales entre estas clases está marcada por desprecio y apartamiento en buena medida.

Nuevamente como presentación de cada personaje, la siguiente escena le concierne a Javi Noble, sentado en su escritorio, leyendo el archivado libro El hombre más grande del mundo. Al entrar su padre en escena, Javi intenta persuadirlo para hacer un negocio, Gasolineras VIP.

Tras el encuentro con el asistente de su padre, Germán le informa que no apoyará proyectos que no tienen ni pies ni cabeza. El guionista nos indica así como la arrogancia del personaje puede llevarlo hasta el absurdo. Este hijo, quien trabaja para su papá se asume como visionario sin embargo a sus ideas aún le faltan coerción.

Terminando la presentación de los personajes principales, aparece en escena el tercer y último hijo Noble. Charly se encuentra en un escenario de la escuela platicando con sus amigos. El diálogo siguiente es pertinente para mostrar otra de las visiones de los hijos de multimillonarios empresarios que han crecido lejos de la realidad de su país.

- Amigo 1: ¡Ah! mí papá me jodió con que cambié para él
- Charly: Véndele el alma al diablo, la economía se está desplomando
- amigo 1: Es lo que yo le dije; ya sabes cómo se pone el cabrón
- Amiga 2: Con lo que cobran todos sus servicios, piensan que trabajaremos para ellos. (Nosotros los nobles, 6:04)

En esta escena vemos al otro hijo de Germán, Charly, un joven que a manera de sátira representa con sus amigos a un grupo de izquierda que por ponerles una etiqueta funcional figuran a "marxistas-hipsters". En buena medida es el discurso que trata de poner en evidencia Gary Alazraki: hijos de ricos criticando el sistema de economía que los mantiene. La característica de este personaje en esta escena es la ingenuidad.

Las características de hípster refiero porque evidentemente se está haciendo manifiesto mostrar en estos personajes y Charly a un grupo que está en contra de las convenciones sociales y rechazan los valores de la cultura pop predominante el mainstream, a favor de las culturas tradicionales locales e internacionales. Poseen una sensibilidad predominante e, inclinación por estilos de vida alternativos e independientes que van desde preferir la comida orgánica hasta asistir al temascal.

Esta escena muestra a un grupo juvenil que por ponerle una categoría más teórica poseen características de cultura juvenil es decir La ropa, la música, la lengua, el estilo, visto desde la perspectiva de Carles Feixa “hacen de la cultura juvenil una organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo” (Feixa, Pág.12)

Estas características nos brindan una posibilidad de ver a estos grupos sociales como culturas juveniles que pertenecen a una clase social particular, como lo podemos ver en la representación de Charly y sus amigos.

La siguiente escena nuevamente muestra a Germán en un estado de nostalgia por su esposa fallecida. Es entonces que su asistente le comenta una llamada sobre una oferta para vender la casa de sus padres:

- Asistente mujer de Germán: Señor también llamó el señor tal para proponerle una oferta por la casa de su papá.
- Germán: (Repite en tono nostálgico), la casa de mi papá, no, no está en venta, se está cayendo junto con toda la colonia, pero no está en venta.
- Compadre: Desaste de ella
- Germán: Algún día la reparare, oye compadre, ¿tú habías visto los estados de cuenta de mis hijos? (Nosotros los nobles 6:47)

De fondo en esta escena de fondo se mira un paisaje tipo el Centro Financiero Santa fe, o Reforma. Aunque pareciera minúsculo el plano cinematográfico se muestra a un Germán Noble que, aunque en la escala socioeconómica privilegiada que posee se enfrenta a problemas cotidianos de familia.

Esta secuencia, aunque es parte de una escena y es de corta duración, en este diálogo se destaca la importancia de lo que representa el pasado de Germán en su historia personal. A su vez conducirá a que Germán recupere los principios familiares de su propio pasado, para que sus hijos aprendan el sentido de los mismos, y valoren así su vida a partir del trabajo.

Éste es el corazón de toda la moraleja de la película, de fondo se puede hacer una apreciación, fundamental para entender la memoria histórica sobre la familia de Germán. Para empezar el tono de nostalgia enunciado por el personaje nos muestra que el pasado familiar ya casi enterrado aún lo recuerda con añoranza. Y aunque no se hace tan expresivo en toda la película hay momentos clave sobre la identidad de la familia Noble.

El valor del trabajo para Germán, es la clave de su vida misma ya que él es el ejemplo de que se puede escalar de clase social. El trabajo para Germán es lo que dignifica, mejora y da calidad de vida. Este es el principio y preocupación del personaje a lo largo de toda la narración.

Nuevamente, aparece Javi Noble yendo hacia el jet privado y como fondo musical se escucha "Será que no me amas" de Luís Miguel. En esta escena podemos ver el trato que le da un hijo de multimillonario a su empleado.

- Santi (empleado): Vamos a Miami
- Javi: ¡Qué pasó rey!, nosotros vamos a Miami, tú vas a Tuxtla
- Javi: Sandi, te lanzas con el secretario de comunicación en Chiapas we y le das esto en persona, no le digas a nadie que no fui we. Ahora ahí está tú regalito. (Nosotros los Nobles, 9:26)

Evidentemente en este diálogo no hay propiamente, un soborno pero vemos una sumisión de Javi hacia Sandi, al darle dinero para que este haga el trabajo que le había encomendado su padre. Este acto muestra la indiferencia que el hijo tiene ante el trabajo de Germán.

Aquí cabe destacar que para entender la conducta de mi rey de Javi Noble.

Para esto debe hacerse una definición ulterior que aclare lo descrito anteriormente "Los mirreyes asumen que su papel en la sociedad deriva de una suerte de orden natural.

No deben ser confundidos, no deben estar al lado de quienes no son gente como ellos; son el resultado de un privilegio que los trasciende y este no debe ser cuestionado. Nacieron con capacidad innata para estar en la cúspide de la sociedad, para dirigirla y modelarla a partir de su visión del mundo" (Raphael, 2007).

Posterior a esta pequeña escena, se lleva a cabo el cumpleaños de Barbie. En este escenario surge un altercado entre Barbie y su padre. La discusión versa sobre quién toma las decisiones: en este diálogo Barbie enuncia que "ser padre es verbo, no sustantivo", haciendo referencia que Germán no es un buen padre, porque no está presente. Esta frase es entonada de manera cómica.

Este conflicto básicamente se desata por la decisión de Peter -novio español de Barbie- quien la pide en matrimonio, a lo que el padre le contesta: "a caray y con qué la vas a mantener". Esta situación se torna incómoda ya que este sujeto no es del agrado de Germán. Peter se tornará paulatinamente en el villano de esta narración.

Como consecuencia de los pesares que sus hijos han provocado a Germán, éste recibe un preinfarto. De ahí la decisión de darles una lección de vida para que no terminen en bancarrota. Germán dice para sí mismo:

- Germán: ¿Sabes lo que dicen?, abuelo rico, padre millonario nieto miserable.

En este punto la historia toma un desarrollo que desatará el conflicto vertebral para todos y cada uno de los personajes.

No obstante, el plan de Germán de mejorar la vida de sus hijos parte en fingir su bancarrota y refugiarse en la casa de sus padres en ruina, en una colonia popular. Este hecho haría que sus hijos se viesen obligados a trabajar, algo que nunca antes habían hecho, de modo que tuviesen así que cubrir gastos personales y de la casa.

En primer momento nace la angustia. Después de la simulación de confiscación de sus bienes, de inmediato se ven desprovistos de insumos económicos, por lo cual tendrán que trabajar, algo que nunca habían hecho. Esta es básicamente la idea de Gary Alazraki, mostrarnos una familia que, al verse en la necesidad de descender de clase social o estrato, tienen que trabajar para sobrevivir.

La escena termina cuando vemos que la familia llega a la colonia popular, Germán les plantea que trabajen para finalizar en fundido en negro. En este sentido el fundido negro es como un punto y aparte entre dos segmentos narrativos, así como un aviso en el cambio de los personajes. En términos de lenguaje cinematográfico hay un aviso de que habrá una transición hacia los personajes.

Se ilumina el cuadro y con música de fondo alegre y dinámica, la nueva vida de los Nobles comienza. Al despertarse Germán afirma “al que madruga Dios le ayuda.” La lección de vida da comienzo. Ante esta situación notamos que causa conflicto en los personajes. Sin embargo, cada uno de ellos lo intentará solucionar a su manera.

El primero en conflictuarse con su realidad es Javier, el hijo mayor, quien en su primera hazaña queda con sus amigos para echar andar su proyecto de las Gasolineras Vip.

- Javi: ¿Qué pasó príncipe?
- Amigo de Javi: Qué pasó Javi, ayer quedamos a la una en el pisto, todo bien.
- Javi: Estoy metido en un pedote y necesito hacer lo de las gasolineras
- Amigo Javi: Ok, qué quieres hacer
- Javi: Hablas a Taiwán, pagas mi parte yo te voy pagando con el flujo de efectivo que vayamos pagando
- Amigo de Javi: Ya
  
- Javi: Cómo vas con los permisos we.

- Amigo 2 de Javi: (titubea y dice) Bien
- Amigo 1 de Javi: Y de donde vamos a sacar la lana.
- Javi: Cómo de dónde, de tu jefe, de la compañía.
- Amigo 1 de Javi: Mi jefe no me daría lana para algo así we.
- Javi: ¿Por?
- Amigo 1 de Javi: We, por qué Pemex nunca va dar ese permiso, conoces los riesgos ecológicos, es una locura.
- Javi: Dijeron que les gustaba la idea.
- Amigo 3: A mí sí
- Amigo 1: Si, nos gusta, pero el concepto, nunca pensamos que en realidad lo fuéramos hacer.
- Javi: Entonces qué chingados era lo de las juntas de trabajo.
- Amigo 1: Excusas para seguir viéndonos y chorear la vida loca we. Al final sabíamos que íbamos a terminar trabajando para nuestros papás.
- Javi: No sé ustedes a que chingados están jugando, pero si quiero hacer algo con mi vida (Nosotros los nobles, 32:00.)

Aquí vemos otra visión de los personajes secundarios y colegas de Javi quienes la idea de trabajar consiste en tomar parte de lo que ya han labrado sus padres, antes que construir proyectos propios. Notamos en esta escena y diálogo que la figura del “mi rey” está bien representada donde las supuestas juntas de trabajo, son en los hechos, como uno de ellos refiere, chorear la vida para al final terminar trabajando para sus padres.

Este estereotipo, es evidente en esta escena y diálogo, donde los personajes secundarios amigos de javi describen al “mi rey”. Como hijos de funcionarios políticos, empresarios, clase acomodada que tal como si se tratara de una realeza ostentan sus lujos y posesiones solo de manera narcisista pero no se preocupan por trabajar por cuenta propia no les importa lo que sucede en el contexto social.

Por otra parte, los hijos Nobles, intentan incorporarse al mundo laboral. Bárbara y Javier sin mucho éxito. Javi: pide ganar \$30,000 pesos en una cafetería, a lo que el gerente le contesta que esa cantidad no la gana ni él. Barbie acude a

una tienda de ropa pidiendo ganar más de lo que ofrecen y Charly, por su parte, entra a trabajar a un banco.

Más tarde, al regresar a casa, el padre se sorprende al ver que sólo uno de sus hijos logró conseguir trabajo. La escena resulta cómica porque se observa a un Javi desconcertado ante la desilusión que le han causado sus amigos. Por el momento su mayor hazaña es poner 100 pesos a la casa. Refiere que pagó unos boletos con su tarjeta para el cine y los revendió. Barbie por su parte empeña el reloj de Javi.

Es entonces que aparece Lucho como figura salvadora. Él es quien les provee trabajo, tanto a Bárbara como mesera de bar, como a Javi como chofer de microbús. Cuando Javi comienza a trabajar como chofer, de fondo suena la canción de Luís Miguel por segunda vez en la película.

- Pasajero: Quita esa música pinche we.
- Javi: (Está enojado pero trata de guardar la calma. Sin embargo, su calma dura pronto ya que se encuentra un chofer que lo reta. Y le hace un mal día.)
- Javi: Qué te pasa we, por qué te me metes, te voy a partir tu madre, puto, te mato. Si me pasan lo de su pasaje porfa, (sin mucho éxito termina por no cobrarles)
- Señora: Ya no te pongas a hacer base. (Nosotros los nobles, min 39).

Este primer día de trabajo de Javi muestra un estereotipo del viaje en microbús, de manera certera en algunos puntos y burlesco en otros. Alazraki logra crear una escena cómica familiar para todos aquellos que viajan en transporte público en la Ciudad de México.

Por otra parte Barbie comienza su primer día de mesera. En esta escena la vemos aterrada al ver como escupen la comida en el bar. Bárbara quien, es superficial en apariencia, se ve vulnerable en una realidad de trabajo agresiva para todo lo que ella estaba acostumbrada a vivir.

Una vez todos reunidos en su nuevo hogar, durante la plática familiar surge un

diálogo importante.

- Javi: Dónde conseguiste esta casa.
- Germán: Era de mi papá.
- Javi: Está hecha mierda, ¿no?
- Germán: Toda la colonia está igual.
- Javi: por qué no la vendes.
- Germán: Por valor sentimental. (Nosotros los nobles, 45:50 seg).

Claramente notamos la importancia que tiene ese lugar para Germán. Allí están sus raíces familiares, esto es así porque le pertenecía a su padre. Ese sentimiento va creciendo en los personajes, a medida que van encontrando su propia madurez a través de su experiencia laboral y de vida.

Sin embargo, durante estas primeras escenas vemos a Germán darse cuenta de que conoce poco a su familia, porque les ha dedicado poco tiempo a sus hijos. Para Alazraki se trata de un tópico recurrente en la familia mexicana; padres trabajando para darles todo lo necesario a sus hijos, pero con poca atención y disposición de tiempo para ellos.

En una nueva escena, vemos a Barbie junto a Lucho en la Central de Abastos de la Ciudad de México. Entre conversación y burla surgen una serie de comentarios, que por un lado muestra cómo sería una relación de amigos entre dos personajes de clase social distinta. En un primer momento a manera de burla y sorpresa, el comentario de Bárbara resulta muy acertado.

- Barbie: Qué es esto, parece Tailandia.
- Barbie: ¿Vienes aquí todos los días?
- Lucho: Sí
- Barbie: Tienes un pesero, eres cocinero. Eres todos los personajes de Cantinflas a la misma vez. ¿Que no mi papá te prestó para tu pesero?
- Lucho: No, me prestó para un puesto de discos. Ya cuando acopleté me compré el pesero.
- Barbie: Sí sabías que ese puestito de discos lo compró el narcotráfico.

- Lucho: Cálmate, Adela micha.
- Barbie: No, es en serio, ¿sabes que estás promoviendo el crimen organizado?.
- Lucho: El crimen son tus amigos
- Barbie: ¿Cuáles?
- Lucho: Cómo cuáles, los dos niños que estaban en tu fiesta, los que son políticos. ¿No viste los videos?, todo el mundo lo vio. Si te preocupa el país, no los invites a tus fiestas. (Nosotros los nobles, 51 min.)

Éste es quizás el único momento crítico hacia la clase política. Por el cuestionamiento de Lucho hacia Bárbara quien aparenta ingenuidad ante la realidad social y política del país. Lucho logra provocar en ella una reacción de duda sobre sus ideas y como entiende el mundo que le rodea.

Lucho aquí genera un discurso directo de su visión de clase, él cree que los verdaderos criminales son estos hijos de políticos quienes dirigen el país. Javi por su parte también construye lazos de amistad en la ruta donde trabaja, tras encontrarse a un admirador de El hombre más rico del mundo, libro del cual él es gran seguidor. Charly por su cuenta hace todo lo posible de agradar a su jefa quien, a cambio de sexo lo considera. A partir de este punto la película toma un sentido de reposo para los personajes, gracias a la seguridad laboral.

Poco a poco vemos cómo ocurre una mejoría y cordialidad en el trato que se dan entre sí los personajes. Una escena donde se aprecia que mientras comen, llega Charly de trabajar. Todos se hallan más amistosos y fraternales. Aprenden así a gozar de la plática familiar a la hora de la comida. El comentario y pregunta de dónde estaba Charly, lleva a la anécdota de hablar de su jefa, lo cual los hace pasarla mejor.

En torno al trabajo todos están contentos y se les ve más optimistas frente a la adversidad y condición. Su hogar empieza a mejorar con el dinero que entra en casa. Es el momento de solución de la cura ante la indiferencia de su realidad social. Vemos entonces de qué modo Bárbara y Lucho empiezan a construir una conexión personal. A manera de sátira Alazraki recupera el viejo tópico de las telenovelas en que una rica se

enamora de un pobre. Por otra parte, Javi y su amigo chofer la pasan bien como amigos, lo cual resuelve el conflicto entre clases pudiera existir entre ellos.

Es entonces cuando la película da un giro para la familia Noble. Peter -el antiguo novio de Barbie- irrumpe en la familia, delatando el plan de Germán de mostrar una lección a sus hijos. Peter se nos presenta entonces como el villano en un cuento maravilloso, para así hacer de las suyas con los personajes. Sin embargo, Peter aparece ante los hijos como salvador, haciendo un trato clandestino con Germán. De este modo Peter promete no delatarlo ante sus hijos, en su supuesta bancarrota.

- Peter: Chicos, tras colgar con Barbie hablé con mi tío y le convencí de que lo pusiéramos como aval para que paguemos vuestra deuda con el sindicato y al final aceptaron
- Javi: Y eso quiere decir que
- Peter: Eso quiere decir que vuestro dinero ha sido descongelado y que pueden volver a las vidas anteriores. (Nosotros los nobles, 1:11- 1:15.)

Tras ese acontecimiento llega Lucho. Preguntando qué sucedió. Javi responde: "nada we se arregló el pedo", y agradece a Lucho refiriéndose a que él fue su salvavidas. A pesar de que vemos una suerte de agradecimiento de este personaje hacía Lucho, rápidamente es olvidado por Javi, pues regresarán a su vida de antes.

Nos encontramos entonces ante una conversación entre la nana de los Nobles y Germán, la cual resulta sustancial para crear un conflicto entre el padre y sus hijos. Así ella justifica lo siguiente.

- Nana: Hay mucho amor detrás de lo que hizo, ya lo van a ver con el tiempo. Aunque sí tendrá que pagar una penitencia por haberlos engañado.
- Germán: Lo que me preocupa es si ellos necesitarán para perdonarme más tiempo del que me queda de vida.
- Nana: Entre más demore en decirles, más tiempo tardará en que lo perdonen (Nosotros los nobles, 1:22 min)

Encontramos sabiduría en las palabras de la nana por hacerle ver a Germán que lo que hizo era por una buena razón. Aún así, tendrá que aprender que el mentir también tiene

consecuencias negativas para la relación familiar. Germán deberá afrontarlas, pues el perdón será el último aprendizaje para sus hijos de toda la lección para mejorarlos como personas.

Germán decide decirles la verdad a sus hijos, cuando toda la familia irrumpe en la boda de Barbie y Peter:

- Germán: Bárbara, no firmes eso.
- Bárbara: Papá
- Peter: Bueno, ¿qué haces tú aquí chaval?
  
- Germán: Tú deja de hablar como español, si eres de Puebla. Este tipo no nos salvó, de hecho no tenemos sindicato.
- Barbie: De qué hablas
- Germán: Nunca quebramos
- Javi: Pero, ¿los policías y los sellos de clausura?.
- Germán: Todo lo monté yo
- Javi: Qué te pasa.
- Barbie: Estás loco
- Germán: Más cuerdo que nunca. Este payaso me quiso chantajear cuando descubrió mi montaje. Está aquí por tu dinero Bárbara, no porque te ame. Me preocupaban mucho.
- No se acuerdan de la vida que llevaban ustedes. Tú, Charly, sobornabas a tus maestros y te expulsaron. Y tú persiguiendo negocios sin pies ni cabeza.
- Y tú te ibas casar con un gigoló
- Javi: pero es que no entiendo, por qué hiciste todo esto. Por qué no nos cancelaste las tarjetas y ya.
- Charly: Sabías que me habían expulsado de la escuela, por qué no nada más hablaste con nosotros y ya.
- Germán: La verdad sentí que estaban perdidos... y después del infarto.
- Barbie: Haber, ¿fui parte de una negociación entre tú y Peter?
- Charly: ánimo (Nosotros los nobles, 1:27-1:34 min)

Tras esta desilusión y enojo con su padre por lo que les hizo, deciden ir a vivir a la casa que fueron mejorando juntos. La siguiente escena de fondo se escucha la voz narrada por Germán, quien refiere:

-"que ironías de la vida quería que mis hijos se independizaran y ahora que lo hicieron no me dirigen la palabra.

Javi encontró el socio que tanto quería, no como sus viejos amigos y abrió su taller. Claro, le tuvo que dar su toque personal. Bárbara y Lucho finalmente anduvieron. Charly por fin se agarró una novia de su edad. De hecho, no me deja de sorprender cuantas cosas no sabía de ellos en cuanto a mí."

En esta voz se nota la tristeza del personaje, quien también finalmente recibió parte del aprendizaje. Mientras se escucha esta reflexión en voz en off, vemos una escena de amistad entre los anteriores personajes antagónicos, o de diferentes clases sociales. El chofer y Javi, Bárbara y Lucho, etc. En ese sentido los personajes conciliaron su conflicto de clase desde el inicio hasta el desenlace.

Este bien podría ser un final realista. Pero como en algunas películas los finales deben ser felices, Gary Alazraki decide darle segundas oportunidades tanto al padre como a los hijos. Esta narración evidencia estereotipos de clase. Sin embargo el cometido central es crear moralejas familiares.

Esto lo logra en la última escena, donde muestra la llegada de Germán, deseándole feliz cumpleaños a su hija con un ramo de flores. Aquí el diálogo es pequeño pero directo.

Germán: Les quise dar una lección. Pero ustedes me la dieron a mí.

Javi: Pa, pásale. (Nosotros los nobles 1:39.)

El perdón de cada uno de los personajes hacia su padre, logra mostrarnos que los nobles maduran como familia al invitarlo a que pase a lo que es su hogar. Aquí la frase final quizá no sea tan significativa, pero tiene un chispazo de humos:

- Germán: bueno, pero sigan, parece un entierro de quinta.

Mientras los personajes ríen y comen dentro de un clásico final feliz, a través de un zoom out, la cámara muestra una perspectiva general de la familia, hacia afuera de la casa.

Alazraki es directo en el mensaje. Sin embargo, todo el guión está escrito en forma de telenovela tragicómica. No es que la realidad de unos ricos al volverse personas comunes quienes tienen que trabajar en lo que se les presenta no destaquen, es sólo que cuesta aceptar que puede ocurrir, en la realidad.

Nosotros los nobles, es un reflejo real de las clases sociales ya que muestra aspectos que caracterizan la clase social tanto en su dimensión cultural e ideológica. Evidentemente esta película señala la importancia de los bienes materiales y económicos como sistema de vida para las clases sociales, no obstante, siendo también la clase social aquella que se define desde la ideología compartida entre grupos, así como todos los sistemas de pensamiento cognitivos que compartidos entre sí como el lenguaje, los valores, los gustos, estilos de vida, opiniones etc.

Se pueden observar estos aspectos en toda la película, desde el inicio hasta el final de toda la narración de ahí que nuestro cometido central sea probar que un hecho fílmico pueda mirarse como un reflejo de la realidad.

### **3.3. Descripción de las clases sociales en ambos filmes.**

¿Es posible que hasta en el imaginario social se haya vuelto aceptable la idea de que la clase baja es pobre por qué no se esfuerzan? Esta idea consideramos está reforzada en la representación de las clases sociales tanto en nosotros los nobles como en un mundo maravilloso.

Nosotros los nobles, sugiere una mirada sobre las clases sociales. Desde el estereotipo representado por unos multimillonarios que bajan de clase social, tal es el caso de los personajes que se encuentran en dicha situación y que de algún modo se orientan a ser mejores personas que cuando estaban en posición económica acomodada.

Esta película caricaturiza a la clase social alta ya que es extraño pensar que las personas que tenían dinero se orienten hacia la pobreza como algo aceptable y digno, ocurre casi siempre todo lo contrario. Por ejemplo, la actitud de un mirrey que es despreciar todo aquello piensa es inferior a él, es una conducta de los prejuicios de clase donde se estigmatiza a los pobres haciendo referencia a la desacreditación de los individuos.

Estas actitudes no se polarizan ni anteponen en todo el discurso cinematográfico de nosotros los nobles sino todo lo contrario se refuerza. Ya que al final se convierte en un estereotipo, pues los miembros de una familia adinerada adoptan y simpatizan con la clase media trabajadora.

Esta película tiene una actitud que apremia la cultura del esfuerzo y hace creer que sólo así se mejora la condición de clase. Aunque esto simpatice, la pregunta sería ¿Esto verdaderamente ocurre? Ya que la clase alta y media alta siempre sacan ventaja de los estratos de abajo.

Haciendo una reflexión integral de cada perspectiva de las películas ambas tienen un sentido objetivo la primera deja en claro que las personas deben esforzarse para mejorar su condición de clase y la segunda siendo más crítica hace referencia que no es posible con esforzarse pues siempre habrá alguien que te despoje de tus bienes.

En la visión de Luis Estrada en distintos momentos se insiste en señalar el menosprecio hacia los pobres, por parte de los altos funcionarios, actitud que es normalizada y que quienes la justifican refieren que los pobres son así por su falta de ambición no se cuestiona que están así por un condicionamiento de la élite gobernante.

Por ejemplo en un diálogo anteriormente mencionado en el apartado 3.1.2 dónde hay una conversación entre el ministro de economía y su mujer encontramos la visión que tiene la clase alta hacia personas como Juan Pérez.

- Mujer: oye Pedro no te da lástima cómo vive ese hombre

- Ministro: ¿lástima? me da asco

- Mujer: no digas tonterías; ¿acaso crees que esa gente vive así porque quiere?

- Ministro: ¿quieres que te aclare tu duda? en un estudio que realizamos en la secretaría del porqué cree la gente que es pobre, el 40% contesto por voluntad de dios, el 20% por mala suerte otro 30% por que así es la vida y sólo el 10% por nosotros

Que se quiere decir con esto que la pobreza no es culpa de los pobres si no es una condición originada desde la clase alta dominante, quien subordina, estigmatiza, a los que según ellos son diferentes a ellos. No solo por cuestiones de posesión de bienes sino por diferenciarse culturalmente.

Culturalmente nos referimos a aspectos como los estilos de vida, gustos, ideas particulares del propio grupo social. Aspectos que definen por excelencia a la clase social mencionados en el apartado 1.1, donde se refirió que la clase social no solo debe entenderse desde la dimensión económica sino también desde aspectos de la misma cultura.

Por el concepto de cultura entendemos es todo el sistema de creencias, normas, costumbres. Ideas que abarcan desde lo que se conoce del mundo físico, material, como lo que se establece como necesario para el grupo social.

“La cultura tiene que ver con las formas de vida de los miembros de una sociedad o de sus grupos. Incluye el modo de vestir, las costumbres matrimoniales la vida familiar” (Giddens, p.51)

En ambas películas encontramos elementos que le proveen sentido a nuestro concepto de cultura ya que está marcado que los estilos de vida, como los de los mireyes así como los hábitos de consumo de las personas que viven en situación de calle, están mostrados. También se establece un sistema de creencias, normas y costumbres que cada grupo social considera importante y valioso.

Así mismo encontramos en el concepto de habitus; de Pierre Bourdieu, que los estilos de vida, hábitos de consumo, son condicionamientos sociales legitimados por el habitus de clase. Estos aspectos que definen a la clase forman parte del capital cultural y social heredado y se puede observar por el origen de la familia, profesión, residencia, espacio geográfico y social.

Estos aspectos se hacen observables en cada tipo de clase mostrada en las películas ya sea el escenario donde habitan los diferentes personajes como el ministro de economía, o los nobles en un primer momento, y el contraste el predio de casas donde vivía rosita, o la colonia popular donde se mudan los nobles.

Esta representación, aunque sepamos de antemano está cargada de estereotipos de clase, logra poner elementos de la realidad de cada grupo social es decir habitus de clase. Por un lado, Un Mundo Maravilloso muestra un mundo trágico donde los pobres sufren a causa de los ricos y Nosotros los Nobles, donde los ricos sienten empatía.

Al ser parte de la clase trabajadora, hay claramente dos visiones que se anteponen y a su vez ambas son valiosas para responder la relación que existe entre las clases sociales.

Luis Estrada por su parte deja claro que la relación es de injusticia y también una actitud inaceptable, se hace manifiesto la preocupación de desigualdad entre las clases sociales ya que toda la historia contada problematiza una denuncia de la desposesión que hay en México y que a manera de sátira política hace una reflexión social sobre el problema de desigualdad existente.

Desde una visión contestataria hacia la idea conservadora de que el país ha ido mejorando en materia de desigualdad y pobreza, dicha película pertenece a un género que durante años fue prohibido por el régimen político en turno. Pero que en aras de un panorama relativamente democrático logra proyectarse, no debemos perder de vista que por su contenido temático pertenece a una ideología particular.

Que favorece principalmente a la clase política y empresarial. Es decir, a la cultura hegemónica, que es aquella donde se impone todo el sistema de creencias y valores hacia los grupos subalternos. He aquí donde radica el conflicto entre las clases sociales, según la teoría social del marxismo dichas tensiones provocan la lucha de clases, donde hay solo dos tipos de grupos antagónicos en su definición de clase social hay por un lado hay una burguesía y su contraparte el proletariado.

Aquí retomamos esa idea y sostenemos que entre estos dos polos la relación es de tensión. Este tipo de teoría en términos prácticos sirve para pensar que el problema contado en Un Mundo Maravilloso, tiene ver con el origen es un síntoma de una crisis del sistema capitalista global donde el estado de bienestar ha fracasado. Es decir, como el Marxismo entiende cómo operan las relaciones entre clases sociales.

No obstante, a estos dos grupos no solo los podemos ver como grupos antagónicos, pues funcionan como un sistema social donde operan las relaciones sociales como lo advertía un clásico de la teoría social Durkheim; quien refirió que las instituciones sociales tienen un sentido orgánico que hace funcionar la sociedad, por ejemplo las relaciones de poder no las entiende en términos de dominadores y dominados como advertía Marx funcionaba la sociedad.

Durkheim, comprende que para que la sociedad funcione y haya un orden social las jerarquías deben existir, pues en su idea de la división de trabajo hay un sentido práctico, no se trata aquí de acusar a este segundo teórico de justificar la desigualdad dentro de las clases al contrario esta teoría social, nos lleva a pensar que nuestro problema en cuestión debe pensarse desde varias teorías.

Ya que por una parte en el Marxismo encontramos coherencia en la comprensión de que la relación entre las clases sociales es conflictiva, pero con Durkheim entendemos que existe en la sociedad un sistema dinámico de interacción que le da coacción social a la sociedad.

En la teoría de Durkheim, acertamos que para que la sociedad funcione la verticalidad social tiene que permanecer. No obstante, la visión del ministro de economía representado en Un Mundo Maravilloso no igualaría la manera de organización de la sociedad, como la explica Durkheim ya que en esta representación la estratificación de las clases sociales es abismal el nivel de desigualdad social y oportunidades entre los individuos.

Pues basándonos en su teoría de cómo opera la sociedad debe haber solidaridad orgánica: que es cuando la división de trabajo es más especializada, pues las tareas y responsabilidades tienen su especificidad para cada sujeto de la sociedad. Emile Durkheim en su obra, Las reglas del método sociológico, planteaba que la sociedad está compuesta por entidades que tienen funciones específicas integradas a un sistema análogo al de los seres vivos, donde cada órgano está especializado en el cumplimiento de una función vital.

Esto lleva a que la sociedad se mantenga ligada a la interdependencia de los sujetos, en este tipo de organización puede haber una suerte de movilidad social, idea que justificaría y explicaría la visión de Nosotros los nobles, pues asume que a través del esfuerzo en el trabajo se puede mejorar las condiciones de vida.

Regresando a nuestra reflexión interior sobre la relación de las clases sociales podemos hallar que el fallo radica también cuando los grupos sociales se subordinan por ideas personales.

Estas obedecen a un sistema de creencias y valores instituidos desde la clase social a la que se pertenezca, ahí se origina la idealización del otro el que nos es igual a ti ya

sea por su manera de hablar, pensar, vestir, una definición que acierta con el tema en cuestión, es la alteridad u otredad; concepto antropológico que explica las diferencias entre los grupos humanos, como sistema de relaciones y conflictos.

“La otredad significa una clase especial de diferencia. Tiene que ver con la experiencia de extrañeza” (Krotz, 2002, p. 57) en nuestro caso particular hablamos de otros haciendo alusión a la diferenciación que se hace evidente en las clases sociales. Dicha otredad entre los grupos sociales es un hecho establecido por las creencias, ideas y valores es decir por la cultura propia.

Sabemos que las clases sociales están en permanente conflicto por sus diferencias de oportunidades e ideológicas. Estas tienen un sistema de relación social definitivo que no puede romperse, sin embargo, queremos señalar que es desigual y poco armonioso. Partiendo de la premisa que se conflictúan por su mundo de vida particular.

Es decir, aquel donde se practica todo el sistema de creencias preestablecidas por el grupo al que se pertenezca. Por mundo de vida nos referimos a lo que Según Alfred Schütz creó como categoría, donde nuestras ideas básicas, y conocimientos del mundo social se encuentran. En el mundo de vida es donde se establecen todo el sistema de creencias instituidas del sujeto es ahí donde se gestan las significaciones y el sentido por el cual los individuos se orientan.

Para Schütz el mundo de vida es cuando el individuo interactúa con todos los sujetos. El mundo de vida es el que se ejecuta en la cotidianidad con el sentido común. Por ejemplo, en nuestros casos particulares se está representando un mundo de vida donde los sujetos que interactúan obedecen a un sistema de creencias, ideas y valores que constituyen las identidades colectivas de cada clase social.

Tal es el caso representado del ministro de economía quien desde su mundo de vida ve a los “otros los pobres” con extrañeza asimismo su sistema de creencias hace una valoración manifiesta de que los pobres son así por que quieren. Hay un sentimiento de odio hacia los políticos y personas de clase alta hacia la clase baja.

La idea de acabar con la pobreza acabando con los pobres es una máxima de desprecio hacia la clase más herida de este país.

Y es donde está particularmente el conflicto histórico y social de la desigualdad entre las clases. En ambos discursos podemos destacar que a través de la representación de estereotipos de clase se reproducen juicios de clase que les hacen poca justicia a los sujetos. Estos juicios reflejan el clasismo en México donde los grupos favorecidos idealizan al otro.

Creer que unos deben poseer y otros deben seguir en la miseria, es un acto de guerra contra los individuos. Esta cosmovisión legítima y acepta la desigualdad entre las clases sociales. El clasismo no solo se encuentra desde los grupos de élite hacia los demás estratos, se puede expresar desde un grupo de la clase trabajadora, un padre de la iglesia católica, u un miembro de la misma clase social a la que se pertenece hacia personas como el representado por Damián Alcázar (Juan Pérez)

El padre que corre a Juan Pérez de su iglesia, la gente en él para bus que no le da espacio para cubrirse de la lluvia, el grupo de activistas que al final le da la espalda, el mismo Juan hacía sus propios compadres de calle. Es un referente del clasismo que se reproduce en diferentes estratos, ya sea por sistema de creencias o por convención social.

En estas dos películas la representación del estereotipo construye ideas de que el pobre sufre mucho y el rico es muy malo con en ambas narraciones, destacan un discurso cinematográfico anclado a la tipificación mostrada en el cine de oro como una estampa a destacar.

Ambas quedan más como una caricaturización de las clases sociales, desde un pobre Vagabundo como Juan Pérez, hasta un Híster como Charly Noble. Esta idealización de que una persona en situación de calle es un pícaro y un hijo de multimillonario pertenece a la nueva era es una idea que simpatiza por ser atrayente para comedias, tragicomedias, sin embargo, la realidad podría chocar con estas estampas.

Sin embargo, no se trata de quitarle valor al discurso cinematográfico ni su cometido de representar la realidad social ya que los estereotipos vienen desde la realidad misma, es solo que queremos señalar que el cine también contribuye a potenciar la estigmatización de ciertos grupos sociales.

Y también señala el hecho particular que no puede ser negado, la corrupción sello de la sociedad mexicana ya que todos los intentos de corromper a Juan Pérez están

mostrando parte del ejercicio político, así mismo vemos en Peter el novio gigoló de Bárbara un hombre que incide en la corrupción para sacar ventaja de su situación ante la mentira familiar de los Nobles. Estos anti-valores pertenecen a una cultura que ha validado dichos actos.

Asimismo, dichos actos son una clara representación de que en Nosotros los Nobles y Un Mundo Maravilloso se destacan el tema de la relación entre los grupos sociales como la clase política y clase empresarial suelen vincularse por conflictos con los demás estratos. Finalmente, tanto en la desigualdad social, como la otredad podemos hallar que obedecen a un sistema de creencias, un mundo de vida, tipo de hábitos particular de cada clase social.

También consideramos que por lo anteriormente reflexionado en todo el apartado podemos responder nuestra premisa fundamental que es saber ¿cómo se ha normalizado en el imaginario social que los pobres son así porque no se esfuerzan? Y no por qué una clase favorecida permite que las cosas sean así por motivos personales.

Esta idea afirmamos se ha normalizado y es consecuencia de un sistema de creencias instituido desde la clase social a la que se pertenece. Ya sea un rico de clase alta, o una persona de la clase media trabajadora cada uno desde su sentido de pertenencia e identidad visualiza a los otros con prejuicios ideológicos.

### **3.3.1. Cómo se plantean las diferencias de clases.**

Haciendo un recuento de lo hasta ahora descrito sobre las películas Un mundo maravilloso y Nosotros los Nobles la diferenciación de las clases sociales es manifiesta de principio a fin desde los diálogos, escenario representado en cada secuencia ya sea de manera indirecta y con orientación específica a destacar.

Luis Estrada y Gaz Alazraky logran en sus películas hacer un cine de más que entretenimiento uno de referencia para estudiar las clases sociales en el México del tiempo presente. El clasismo siendo un hecho histórico está reflejado en la diferenciación de las clases sociales, así como los estereotipos estampa de la desigualdad social y problema planteado en este trabajo.

Estas películas describen cómo es la clase baja, media y alta desde lo que poseen y de lo que carecen en términos económicos, así mismo aspectos de tipo ideológico de cómo

piensan, cómo viven, sus usos y costumbres es decir aspectos inherentes a la cultura. También hacen notar un conjunto de características que constituyen a las clases sociales. Y sobre todo lo más elemental a notar su diferenciación que es lo que las define en esencia.

Notamos que la diferenciación entre clases sociales en México se puede explicar particularmente mediante la lengua debe ser caracterizada según sea la clase que se está retratando. En nosotros los nobles es el tipo de palabras que utiliza Javi Noble lo que diferencia claramente y le da sentido de pertenencia a su clase.

Asimismo, las palabras que utiliza Juan Pérez lo diferencian por ejemplo ijole, mi lic. o frases como oiga joven, pero si sólo el león cree que son de su condición. (Un mundo maravilloso, 1:01 min) refiere el carácter de Juan Pérez. Por otra parte, en su tono de Javi noble: encontramos frases como: ¿Qué pasó príncipe?, ¡Qué pasó rey!, nosotros vamos a Miami, tú vas a Tuxtla, poseen un sello particular que no diría Juan Pérez.

En este sentido la enunciación y tipos de frases, acentos del mismo idioma diferencian a las clases sociales. El lenguaje usado en las películas no es más que el reflejo de la realidad mexicana donde prevalece la diferenciación del tipo de acento y palabras enunciadas por cada grupo de las clases sociales.

El lenguaje en términos generales se relaciona con la ideología o visión del mundo, en ese sentido los enunciados referidos obedecen a una manera de concebir la realidad social que se habita, de ahí que el lenguaje sea clasista, racista, machista etc.” El lenguaje se deduce de la necesidad del hombre de expresarse y objetivarse a sí mismo. El lenguaje en una u otra forma, por una u otra vía, se restringe a la creatividad espiritual del individuo” (Bajtin, 1980, p. 256)

Y no solo el lenguaje también podemos destacar que las formas de pensamiento, las creencias, los valores están fuertemente arraigadas a lo que anteriormente referimos como el capital social y cultural heredado, elemento de diferenciación entre los grupos. Esto se puede observar en Germán Noble quien aparentemente venía de una clase media popular y que tiene una suerte de movilidad social hacia un estrato más alto pero que hereda a sus hijos valores anclados solo del dinero lo cual vuelve a sus hijos superficiales. Es el habitus en términos de Pierre Bourdieu el que orienta a los Noble a

una vida donde la opulencia es bien valorada de acuerdo a su grupo social al que pertenecen.

“Habitus es un término utilizado en sociología para denotar las representaciones socialmente compartidas, definido corrientemente en términos de disposiciones estructuradas para prácticas sociales que son parcialmente autónomas y parcialmente una función de las estructuras sociales” (Van Dijk, 1999, p. 69)

Por otra parte, podemos destacar que el personaje de Germán Noble es un claro ejemplo de la última generación en el país antes del neoliberalismo en acceder a la movilidad social. Similar al de Alfredo Harp Elú, Carlos Slim. Nos referimos al momento del régimen posrevolucionario del PRI hasta el periodo de (1982) López Portillo donde la clase política y el sector empresarial logra enriquecerse por las oportunidades y condiciones del sistema político. por esto nos referimos al momento donde el PRI como partido único y hegemónico se valiera de la aprobación de figuras como Slim que a su vez también sacaría ventaja del régimen político.

Germán noble siendo un personaje representativo de multimillonario asemeja su carácter a estos multimillonarios reales como Carlos Slim o Alfredo Harp Elú quienes son un ejemplo de que la movilidad social es posible gracias a la cultura del esfuerzo y el trabajo, pero también por obra de la corrupción de un país donde la clase política enriquece a un grupo limitado de los que la habitan.

Este tipo de valores ideológicos están legitimados por un pensamiento de clase, donde la ideología de cada grupo obedece a los convencionalismos, y al consenso de la mayoría. En Un mundo maravilloso, a partir de lo que le dice el Ministro a su esposa notamos la idealización de la clase alta hacia la clase baja

- Esposa: oye Pedro no te da lástima cómo vive ese hombre
- Ministro: ¿lástima? me da asco
- esposa: no digas tonterías; ¿acaso crees que esa gente vive así porque quiere?
- Ministro: ¿quieres que te aclare tu duda? en un estudio que realizamos en la secretaría del porqué cree la gente que es pobre, el 40% contestó por voluntad de dios, el 20% por mala suerte otro 30% por que así es la vida y sólo el 10% por nosotros.

En este ejemplo podemos destacar uno de los graves problemas de la sociedad mexicana: la creencia de que los pobres se encuentran en dicha condición por elección. Argumento que en el anterior diálogo la clase política y clase alta a la vez, legitima su posición de privilegio y acusan a los pobres de su condición consecuencia del no esfuerzo ahí el conflicto entre las clases sociales.

Cuando vemos entre las filas del desempleo a Juan Pérez notamos la contraparte de la anterior idea, aquí hay una intención de conseguir un empleo sin mucho éxito debido a la falta de inserción laboral, en un contexto donde la permanente crisis de un país como México donde el empleo que existe es precario y mal pagado.

### **3.4 conclusiones**

Haciendo una reflexión crítica del trabajo elaborado aquí sobre la representación de las clases sociales en las dos películas seleccionadas, hallamos que el sistema de creencias, ideas y valores, es decir, la ideología de clase, está bien reflejado en las dos películas. Ya sea de retrato satírico, cómico o con realismo, en ese sentido, aunque la cuestión planteada al principio de responder si las películas reflejaban la realidad social de ¿cómo se relacionan las clases sociales en la vida cotidiana? O si el cine se alejaba o no al representar de modo fidedigno la realidad que pretendo observar.

Notamos que es como la frase “esta no es una pipa” y hay una representación gráfica de una pipa. El cine, por su parte, es una representación de la realidad misma, ese es su sentido y su objeto, nunca va a igualar a la realidad, así como la representación de la pipa, no obstante dicha representación acierta en mostrar aspectos de la realidad social misma.

Y que, por origen práctico y lúdico, recreativo, su razón es ser de un modo satírico, cómico, divertido, o trágico. Pero también cumple con la expectativa de quienes estamos en el oficio de las ciencias sociales y queremos hacer un análisis social valiéndonos de recursos cinematográficos.

Sabiendo de antemano, la representación en cine jamás va a igualar a la realidad, no obstante, los recursos que se analizan aquí son tomados como materia viva, tal como si fuera un laboratorio social estudiado. Las clases sociales que en definitiva se pretende ver, así como sus relaciones sociales entre estas, se miran de manera objetiva en nuestras películas.

Posiblemente como toda tarea se escapa ante el ojo del investigador aspectos a analizar, sabiendo que como es el caso aquí con humildad, distintos aspectos pasarán inadvertidos y que solo el trabajo del lector nos hará volver a la autorreflexión y examen interior del trabajo hasta ahora descrito.

Este trabajo, que en un primer momento a modo de definiciones generales expuso sobre la representación de las clases sociales en el cine mexicano y sus estereotipos, intenta hacer un panorama general, para contextualizar nuestras películas en el tiempo presente, así como su relevancia para describir parte de la preocupación en el cine también por denunciar o explicar las relaciones conflictivas o de asimilación de las clases sociales. Donde aspectos de desigualdad social, pobreza, corrupción, etc., no escapan tampoco del ojo del buen cineasta.

México siendo un país históricamente desigual y que por años de manera sutil el cine mexicano no hiciera del todo manifiesto los factores que originan dicha situación y que con estampas o estereotipos representaran la realidad social. Notamos que actualmente hay una ruptura en términos de hacer un cine distinto de corte más crítico, aunque sin perder el verdadero sentido de dicha arte.

No quiero decir que el cine actual sea más crítico ni que solo las películas que se analizan son la gema del infinito para entender las relaciones de desigualdad entre las clases sociales, no obstante para las cuestiones planteadas al principio, han servido y han sido descritas en nuestro análisis social en cine.

También el estudio de caso en: un mundo maravilloso (2006, Luis Estrada), nosotros los nobles (2013, Gary Alazraki), nos aportó distintos matices para abordar el tema de las clases sociales, pero desde diferentes perspectivas; de ahí mi estudio comparativo de estas dos.

Un mundo maravilloso; hace una crítica reflexiva al momento donde la política económica eliminaría la pobreza, caso del contexto del neoliberalismo, problema que aqueja a las clases sociales más bajas de la sociedad mexicana, es una película que a manera de sátira problematiza muy bien dicha situación, histórica de México donde ha existido, durante mucho tiempo, la estructura social desigual de las clases sociales, ya que no solo siguen intactas sino aún peor.

La pobreza, que desde antes y en el año 2000 era ya un debate internacional, el cual se intentaría combatir, partiendo de la declaración de los derechos humanos (DUDH) “el artículo 25 afirma que toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, en especial la alimentación, el vestido, la vivienda la asistencia médica y los servicios sociales necesarios” (DUDH, 2004:384).

Esto critica, Luis Estrada en su película, contando con un protagonista al que los supuestos cambios políticos no le favorecen para salir de su condición de pobre, lo cual es lastimoso para su existencia, y que día con día trata de batir por cuenta propia, buscando, techo donde poder cubrirse de la lluvia y el frío, así como un empleo, sin tener mucho éxito.

En sí mismo, esta película critica la historia reciente de nuestro país, en torno a la situación económica, social y política donde hay 40 millones de pobres y el proyecto de nación redujo políticas públicas que mejorará la situación de desigualdad social que difícilmente se transformaría.

Pues la clase social de arriba o privilegiada están acabando no con la pobreza sino con los pobres, como bien lo retrata la película al final. La realidad contrastaba con lo que se anunciaban desde las esferas de poder, Luis Estrada está consciente de dicha situación y la pone en evidencia desde el cine.

Nosotros los nobles, por otra parte, fue una adaptación, en un tanto más sutil y menos crítica, sobre un el momento social que está retratando; sin embargo, se puede ver que es situada en momento de inestabilidad política, ya en la culminación de dos periodos presidenciales de la alternancia y el regreso del PRI al poder ni de cerca se muestra la situación de fracaso en torno a lo que la política promete.

Para entender el periodo seleccionado o contexto, ¿Qué estaba pasando en el 2013 y antes, durante la producción de Nosotros los nobles? El 1 de julio del 2012 triunfa el candidato del PRI-PVEM, Enrique Peña Nieto, en las elecciones presidenciales de México y para 1 de diciembre de ese mismo año, toma posesión como Presidente de México, para el mandato presidencial 2012 - 2018, momento donde en distintos lugares el Movimiento Yosoy132 y diversos grupos inconformes protestaban en su contra.

Esta película, que si bien está realizada terminando la primera década del milenio, no hace ninguna alusión al periodo que se está viviendo en México, lo cual no hace pensar que es una película eminentemente hecha por una pequeña burguesía, intelectual, que si bien intentan alejar al espectador de la realidad social mexicana, donde no hay empleo y los índices de marginación y desigualdad social crecen.

Y aunque en pleno 2013 previo al estreno de la película, el “1 de enero: La Conasami (comisión nacional de los salarios mínimos) acordó un incremento de 3.9% al salario, por lo que sería de 64.76 pesos” la situación salarial siguió aún por los suelos, así como el desempleo.

Lo cual minaría uno de los proyectos del gobierno de Felipe Calderón en 2008, y que para 2009 ya tenía un presupuesto destinado, de 4 mil 480 millones de pesos, este hecho en noviembre del 2013 sería irrumpido, de ahí que en materia de inversión a la industria para fomentar empleo se quedara estancada. La película, por su parte, mostraría un momento mucho más optimista, y alejado de este realismo del país, ya que hace alusión en su eslogan publicitario “que a falta de plata sale el cobre” frase utilizada popularmente, y que hace referencia a que a falta de dinero sale, el entusiasmo o ímpetu por sobresalir, justificación de la clase alta y media su otra máxima el pobre es pobre porque quiere y no se esfuerza.

No obstante, el desempleo, la desigualdad social y la pobreza están eminentemente alejados porque son temas desagradables e incómodos para la clase gobernante, así como de la clase social favorecida por los cambios estructurales del país y la economía en turno, prefieren no se muestren temas que aquejan a la sociedad mexicana y una de las consecuencias es debido al abandono de una industria nacional fuerte, capaz de batir la crisis existente.

Finalmente, ambas películas están situadas durante los dos sexenios de transición política del PAN, así como el regreso del PRI, al poder. Nos encontramos, por un lado, “en un mundo maravilloso” como problemáticas, sobre la pobreza y desigualdad sin resolver y en “nosotros los nobles como relaciones de clase conciliadoras donde la movilidad social es posible mediante el esfuerzo.

## **Filmografía**

Gary Alazraki. *Nosotros los nobles*, 2013, Alazraki Films.

Luis Estrada. *Un mundo maravilloso*, 2006, IMCINE / Altavista Films / Bandidos Films / Fidecine / Foprocine / Santo Domingo Films.

## **Bibliografía:**

Max Horkheimer. Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la ilustración*, Trotta, España. 1998.

De los Reyes, Aurelio. *Hacia un cine mexicano*, México, DF. 1973.

Lizarro Arias Diego. *La fruición filmica estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*. UAM,Mexico,DF,2004.

Marx, Karl. *Prólogo de contribución a la economía política*, ideas e instituciones políticas y sociales III, ITAM,DF.1990.

Dos Santos. Theotonio *Concepto de clases sociales*. Galerna, Argentina.1973.

Rousseau Juan Jacobo. *Discurso sobre el origen de la desigualdad*, EDIMAT, España.2000.

Gabriel Carega, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, México, editorial Cal y arena.2002.

M. Ackerman John, México: *la transición pendiente Déficit democrático y movilizaciones sociales*, revista Nueva Sociedad Número. 256, marzo-abril de 2015.

Pezzela Mario. *Estética del cine*. Manchado Libros, Madrid, 2004.

Laurell, Asa Cristina. *Pronasol o la pobreza de los programas contra la pobreza*, NUEVA SOCIEDAD Número.131 MAYO-JUNIO 1994.

Benítez Manaut Raúl. *La crisis de seguridad en México*, revistas nueva sociedad número. 220,marzo-abril, 2009.

Forrester Viviane. *El horror económico*, FCE, México, 1997.

Meyer, Eugenia (Coord.). *Testimonios para la historia del cine mexicano*. FCE, México, 1976.

Teun Van Dijk, *ideología, una aproximación multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona,1999.

Calsamiglia Blancafort Helena, Tusón Valls Amparo, *las cosas del decir; manual de análisis del discurso*, Ariel, Barcelona,2012.

- Tosi Virgilio, *el cine antes de Lumiere*, UNAM, México, 1993.
- Pratt Fairchild Herry. *Diccionario de sociología*, FCE, México, 1949.
- Pérez Montfort Ricardo. *Estampas de nacionalismo popular mexicano, diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. CIESAS, México, DF,2003.
- Meier Annemarie. *El cortometraje: el arte de narrar, emocionar y significar*, UAM, México, 2013.
- Lizarro Arias Diego. *La fruición fílmica estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*. UAM,Mexico,2004.
- J. C Jarvie. *Sociología del cine*, Guadarrama punto omega, Madrid, 1974.
- J. Aumont y M. Marie. *Análisis del film*, Paidós,Barcelona,1990.
- Isis Saavedra Luna. *Industria fílmica a tres lustros del TLC cine en deconstrucción*. cine toma 4, México, 2009.
- Gonzales Vargas. *Rutas del cine mexicano 1990-2006*, CONACULTA,IMCINE, CANACINE, México, 2006.
- Gomezjara Francisco A. Selene de Dios Delia. *Sociología del cine*, SEPsetentas,México,1973.
- Girola Lidia . (Enrique de la Garza Toledo y Gustavo Leyva) *Tratado de la metodología de las ciencias sociales*. FCE, México, 2012.
- Francis Korn. *Notas para una Historia del Concepto de Clase*. En: Estudios Públicos 13. 1984.
- Francesco Casetti, Federico di Chio. *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona,2003.
- Araya Umaña Sandra. *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*. FLACSO, Costa Rica,2002.
- Millán Hernández. *Investigación del factor que influye en la temática de producción del cine mexicano contemporáneo*, Puebla. Tesis de licenciatura: ciencias de la comunicación. 2004.
- Roger Chartier. *El Mundo como Representación. Historia Cultural: entre práctica y representación*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1992.