



**Universidad Autónoma del Estado de México**  
**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**



**La construcción de Imaginarios Sociales del cine mexicano**

## **Tesis**

**Que para obtener el título de  
Licenciado en Comunicación**

**Presenta:**

**Laura Patricia Fuentes Herrera**

**Director:**

**Mtro. Gastón Pedraza Muñoz**

**Toluca, Estado de México, Mayo 2022.**

# Índice

|  |     |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN .....   | 3   |
| CAPÍTULO 1: RECORRIDO POR LA HISTORIA DESDE EL ORIGEN DEL CINE MEXICANO HASTA LA ACTUALIDAD..... | 8   |
| 1.1 EL NACIMIENTO DEL CINE.....  | 9   |
| 1.1.2 LA LLEGADA DEL CINE A MÉXICO.....  | 9   |
| 1.1.3 DE 1910-1919 .....   | 13  |
| 1.1.4 DE 1920- 1929 .....  | 19  |
| 1.1.5 DE 1930-1939 .....   | 23  |
| 1.1.6 DE 1940-1949 .....   | 32  |
| 1.1.7.- 1950-1959 .....  | 38  |
| 1.1.8.- 1960-1969 .....  | 43  |
| 1.1.9 1970-1979 .....  | 49  |
| 1.2.1 1980-1989 .....  | 55  |
| 1.2.2 DE 1990-1999 .....   | 59  |
| 1.2.3 2000-2009 .....  | 67  |
| 1.2.4 2009-2019 .....  | 73  |
| CAPÍTULO 2: ACERCAMIENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO A LOS IMAGINARIOS SOCIALES.....                    | 81  |
| 2.1: CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DEL CONCEPTO IMAGINARIO .....  | 81  |
| 2.1.2 CONSTRUCCIÓN TEÓRICA DEL IMAGINARIO SOCIAL.....  | 85  |
| 2.1.3 LO SIMBÓLICO Y LO IMAGINARIO.....  | 89  |
| 2.1.4 LA INSTITUCIÓN Y EL SIMBOLISMO .....   | 92  |
| 2.1.5: LOS IMAGINARIOS SOCIALES SEGÚN CASTORIADIS .....  | 94  |
| 2.1.6 IMAGINARIO RADICAL.....  | 97  |
| 2.1.7 IMAGINARIO INSTITUYENTE E INSTITUIDO.....  | 100 |
| CAPÍTULO 2.2 CONSUMO CULTURAL .....  | 102 |
| CAPÍTULO 2.3. IDENTIDAD .....  | 106 |
| CAPÍTULO 2.4 IMAGINARIOS CINEMATOGRAFICOS .....  | 109 |
| CAPÍTULO 3: LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO SOCIAL DEL CINE MEXICANO .....                        | 112 |
| BIBLIOGRAFÍA: .....  | 150 |

## **Introducción**

El cine desde su aparición ha dado de que hablar, se puede definir como un arte, industria, entretenimiento, y sin fin de sinónimos al que se les puede aludir esta palabra. Cabe destacar que, los hermanos Lumière, no se imaginarían lo que significaría para la sociedad la creación del cinematógrafo, pensando que sería un invento más como lo fue la cámara oscura, el zootropo, que su principal función era entretener, al igual que el cine, en un principio el cinematógrafo captó la realidad, y la reprodujo, para la sociedad fue algo impactante nunca antes visto, entonces podría decirse que ¿El cine nace para entretener a la gente?

A ciencia cierta el cine ha evolucionado, desde su creación este ha ido avanzando, un invento que captaba la vida social se convirtió en un artefacto para conseguir dinero, a su vez se expandió y llegó a todo el mundo. México fue uno de los países privilegiados, gracias a su presidente en turno Porfirio Díaz, que ordenó traer este novedoso aparato, la vida social se empezó a captar en el cinematógrafo y al igual que en Francia, se pagaba por ver lo captado por este singular aparato, con el tiempo ya no solo se filmaba la realidad, también se empezaron a crear ficciones.

Por primera vez se hablaba de una colaboración de Francia con México, y poco a poco empezaron a surgir realizadores, como lo fue el ingeniero Salvador Toscano, eran los inicios de la cinematografía mexicana, que fue creciendo, hasta llegar a lo que se conoce hoy en día, el cine ha tenido múltiples facetas, unas en donde está en la cima del éxito y otras donde los contenidos no son de calidad en cuanto a narrativa, producción, denominados como “churros”, si bien es cierto, es que el cine mexicano prevalece, a pesar de los altibajos que se han presentado

Sin embargo, el público mexicano se está alejando de la cinematografía nacional a diferencia de años posteriores en donde reforzaban la identidad de los mexicanos y mexicanas, donde surgieron los star system (actores y actrices iconos de películas clásicas) como lo fue Dolores del Río, Jorge Negrete, Pedro Infante, entre otros, un cine muy aplaudido, que se fue ganando el corazón de la audiencia, poco a poco ese cine se vuelve gastado, y la gente opta por elegir otras películas, con la conclusión de la Segunda Guerra Mundial, el cine Hollywoodense comienza a recobrar fuerzas y comienzan a crear producciones que desplomarían a este cine.

A partir de ello, la cinematografía nacional se empieza a preocupar por la audiencia, y a pesar de que se produce cine de todos los géneros y temáticas, se podría decir que, “hoy en día la audiencia está dando la espalda al cine nacional, a pesar de las múltiples temáticas que presenta, el número de espectadores de producciones nacionales ha caído por año consecutivo” (Beauregard, 2016. Online). Tal y como lo menciona este autor, en las últimas décadas el cine mexicano ha ido decayendo, y su público se ha ido alejando.

Esto deja claro que existe un factor determinante en cuanto el acercamiento o alejamiento de los espectadores con su cinematografía, por ejemplo Rosas menciona que “existe un factor determinante que hace que las personas no quieran acercarse a su cinematografía, no hay algo que les permita reconocerse o identificarse, algo que les emocione, no existe un nacionalismo pues al cine la gente va a verse, en una secuencia de imágenes que más que argumentos le entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar , paisajes, colores y al permitir al pueblo verse lo nacionaliza” (Barbero, 1987: 178, citado en (Rosas 2012,42).

El cine permite entender a la sociedad, a los fenómenos sociales y estos a su vez les permite generar una empatía o un desapego con lo que están viendo en la pantalla, creando una identidad, existen imaginarios sociales que condicionan la elección de una película, es por ello que el presente trabajo tiene como objetivo analizar si existe una construcción de imaginarios sociales del cine mexicano para posteriormente ver si esto influye en la elección de una película por parte de los mexicanos, al respecto Lauro Zavala (1994) ha planteado que “la asistencia a las salas de cine se pone en marcha en distintos procesos simbólicos e imaginarios, a la vez íntimos y colectivos. En su aproximación, destacan el reconocimiento de distintos tipos de espectador y los contratos simbólicos que se establecen en la pantalla” (Zavala, 1994, citado en Rosas, 2012:42).

El cine mexicano ha sido abandonado por su público, a pesar de que en otros países ha ganado varios premios importantes, además de ser uno de los primeros países en contar con el cinematógrafo, este cine es poco visto, poco valorado por su propia gente, el problema no es la asistencia, pues la mayoría de las personas tiene acceso a una sala cinematográfica, Beauregard opina al respecto que “Las películas que triunfan en festivales y que han afianzado la reputación del cine mexicano en el extranjero han quedado marginadas en las carteleras mexicanas según muestra el anuario “Güeros (Ruizpalacios, 2014, México), de Alfonso Ruiz Palacios, ganó reconocimiento en festivales de Berlín y San Sebastián. (Beauregard, 2016, Online).

Y es por ello que surge la pregunta ¿Por qué los mexicanos de 18 a 45 años no ven cine mexicano?, como lo mencionaba Lauro Zavala, ¿Existen factores que condicionen la elección de una película mexicana?, es por ello analizaremos estas preguntas, a partir de los imaginarios sociales, para ello Banch reflexiona acerca de ellos “el imaginario es

inseparable de las obras mentales o materializadas, que sirven a cada conciencia para construir sentido a su vida, sus pensamientos y sus acciones. De esta manera, las imágenes visuales y lingüísticas contribuyen a enriquecer la representación del mundo o elaborar una propia identidad. (Banch, et al, 2007 :52).

Podría decirse que el problema es la falta de asistencia a la cinematografía nacional, sin embargo, en los últimos años, el consumo del cine mexicano ha decaído considerablemente, pues según el anuario estadístico de cine mexicano, emitido por el Imcine en 2018, menciona que asistieron 320 millones de espectadores a salas cinematográficas, en este mismo año, se exhibieron 499 estrenos de los cuales 23% eran de origen mexicano, y dentro de este porcentaje las películas más vistas fueron películas de origen estadounidense, la película con mayores asistentes fue “Avenger: Infinity War” con 21.5 millones de espectadores, en cuanto a la asistencia al cine nacional los títulos más consumidos fueron “Ya veremos” con un total de 4.1 millones de asistentes, “La boda de Valentina” con 3.3 millones de espectadores, y “La leyenda del Charo Negro”, con 2.4 millones.

En estos datos podemos notar que el problema no es la asistencia al cine, pues un porcentaje considerable de la sociedad, tiene acceso a una sala cinematográfica, más bien el problema radica en que los mexicanos no se acercan al cine que se realiza en su país, o que prefieren ver otros títulos que forman parte del extranjero, y si bien el cine es una ventaja de representaciones y una muestra de la cultura de cada país de donde se realiza, en este sentido existe muy poca o nula identificación del cine nacional, hacia el espectador, han existidos varios estudios, que se centran en las audiencias, con la finalidad de que exista un cine que se apegue a lo que buscan los consumidores.

En cuanto al estudio de audiencias, es importante conocer, el por qué los mexicanos, hacen un lado su cinematografía y la prefieren otra clase de filmes, con los cuales logran una identificación, al respecto Lauro Zavala, menciona lo siguiente:

Ir al cine significa poner en marcha simultáneamente diversos procesos simbólicos e imaginarios, a la vez íntimos y colectivos: la apuesta ideológica al elegir una película; el reconocimiento preliminar de las fórmulas genéricas; la emoción expectante de las luces que se apagan; la absorción temporal de nuestra identidad a partir de la pantalla, y la experiencia de volver, poco a poco, al mundo irreal, ese simulacro que está fuera de la sala de proyección (2004;14)

Como se puede apreciar un imaginario social es lo que guía la vida en la sociedad, es la construcción social de cada individuo, que proviene de la mente y a su vez se materializa, es decir las percepciones que tiene un individuo y que ha ido construyendo entorno a la cinematografía nacional, se ¿pueden materializar en ver o no ver una película mexicana. Cada persona tiene su propio imaginario social acerca del cine mexicano, y es nuestra tarea averiguar ¿cuáles son los imaginarios sociales que tienen los mexicanos de 18 a 45 años acerca de la cinematografía nacional? y a su vez analizar si realmente estos influyen en la elección de una película nacional o extranjera.

La percepción que los espectadores tienen de la cinematografía mexicana, la van construyendo a lo largo del tiempo y a través de su experiencia, esta misma genera imaginarios sociales, que como lo menciona Zavala, intervienen al momento de elegir una película, el decir que una película es mala a comparación de otra, va generando una serie de imaginarios que se masifican en la sociedad, lo que permite acercar o alejar a las personas

de los filmes, es por ello que el presente trabajo se centra en ¿Cuáles son los imaginarios sociales de las personas de 18 a 45 años acerca del cine mexicano?,

La creación de los imaginarios sociales del cine nacional se creería que derivan de las instituciones, que los solidifican, por ejemplo, la familia es un factor importante para la construcción de imaginarios sociales, se puede decir que los medios de comunicación son otro factor que los construye y guía el funcionamiento de la sociedad, en este trabajo, vamos a indagar un poco en la historia de la cinematografía nacional, y así mismo, indagaremos en tres conceptos importantes de esta investigación, que son imaginario radical, imaginario instituyente e imaginario institucional, que nos permitirán aproximarnos un poco a este fenómeno, términos del filósofo Cornelius Castoriadis.

La creación de imaginarios hasta su consolidación se da en tres pasos el primero es el imaginario radical que es la primer imagen que se crea cuando se habla acerca de algo, en este sentido es el primer acercamiento con ese algo, por ejemplo si hablamos de cine es el primer acercamiento, sucesivamente es el imaginario instituyente es cuando se comparten esos pensamientos con la colectividad y se empiezan a pasar de persona a persona y el institucional es cuando ya hay una institución que avala estos imaginarios.

## **Capítulo 1: Recorrido por la historia desde el origen del cine mexicano hasta la actualidad.**

La llegada del cine a México representa un punto importante en la historia de este país, es decir, este invento tecnológico marca una nueva etapa en el desarrollo de esta nación, el cine tuvo auge debido a que cada etapa refleja un momento que aconteció en determinado



tiempo y espacio, mostrándonos un pedazo de la vida nacional. Es importante destacar esto debido a que en el siguiente capítulo se indagará lo más representativo de la historia del cine en México desde su creación, llegada a México, antecedentes, hasta la actualidad.

### **1.1 El nacimiento del cine**

El cine fue un invento que revolucionó la historia de las imágenes en movimiento, la creación del cinematógrafo se dio gracias a los aparatos tecnológicos previos que se fueron desarrollando, tal como fue el kinetoscopio, zoótropo, la cámara oscura, entre otros, estos artefactos se basaron en imágenes que intentaban capturar una parte de la realidad, fue así como el cinematógrafo pasó por varios procesos pero fue hasta que los hermanos Lumière desarrollaron este instrumento que filmaba la realidad y la reproducía, es así como comienza la cinematografía:

El 28 de diciembre de 1895 es una fecha memorable:

Por la primera vez, ante un verdadero público de ciento veinte personas los parroquianos del «Gran Café», en la rambla de los Capuchinos, en París, se proyectó sobre la pantalla aquello que los críticos llamaron «la naturaleza tomada en su aspecto más vivo». Sin ningún adorno, el cinematógrafo Lumiere había hecho graciosamente un bosquejo de la familia de los inventores el papá, la mamá, el niño, los pececillos rojos sin olvidar la fábrica de productos fotográficos (Guérif, 1955:6)

#### **1.1.2 La llegada del cine a México**

El cine marcó una etapa importante en la humanidad, mientras en Francia se mostraban las vistas que los hermanos Lumière filmaban, en México acontecía la dictadura de Porfirio Díaz, en donde México alcanzó un notable desarrollo en los primeros años de su gobierno, posteriormente se vio alcanzado por una lucha de clases, en donde la clase alta gozaba de grandes privilegios, mientras que el proletariado y los obreros tenían pésimas condiciones de vida. Díaz, estaba influenciado por la cultura francesa, la noticia del cinematógrafo pronto llegó a oídos del presidente de México, que interesado e identificado con Francia, mandó a traer ese novedoso aparato, para ello los hermanos Lumière mandaron dos representantes Gabriel Veyre y Claude Fernand Bon Bernard, para que mostraran el cinematógrafo:

A principios de julio de 1896, Gabriel Veyre, director técnico del cinematógrafo Lumiere, y Claude Fernand Bon Bernard, concesionario para explotar el aparato en México, Venezuela, las Guayanas y las Antillas, embarcaron en el Havre para Nueva York con destino final a la Ciudad de México, a la que llegaron en tren alrededor del día 24, después de cinco días de viaje en tren desde Nueva York (De los Reyes, 1995, p.119).

El cinematógrafo no tardó mucho en llegar a México, fueron pocos los meses de espera, pues el 6 de agosto de 1896 en el castillo de Chapultepec fue la primera exhibición exclusiva para el presidente Díaz, su esposa y 40 invitados, proyección que se prolongó hasta la mañana siguiente, impresionado con tal aparato, el 16 de agosto del mismo año, se hizo una función pública en la calle de Plateros 9, que tuvo gran aceptación por parte de la audiencia, maravillados por el cinematógrafo se realizaron más exhibiciones:

el General Berriozábal les prometió efectuar ejercicios militares para que los tomaran con el aparato y gestionar una exhibición del invento al General Porfirio Díaz, presidente de la República, a quien el jueves 6 de agosto ofrecieron la primera función de cine en México, en su residencia del Castillo de Chapultepec (De los Reyes, 1995:123).

Estas funciones tuvieron éxito que con el tiempo costaban 50 centavos, en las cuales se mostraba las vistas que los hermanos Lumiere habían realizado en Francia, proyectando “Llegada de un tren”, “La comida del niño”, “El regador y el muchacho”, entre otras vistas que habían capturado en Francia, cada día se llevaban a cabo funciones con horarios de cinco de la tarde a diez de la noche. “La popularidad de estos eventos llevó a que los asistentes de clases más altas, pidieran funciones particulares los jueves pagando un peso, esto sucedió a partir del 24 de agosto” (De los Reyes, 1995).

En el gobierno de Porfirio Díaz, hubo mucho desarrollo cultural, guiado por el positivismo hubo un desarrollo de la ciencia y la cultura en México, desafortunadamente el beneficio era para unos pocos, su gobierno se dividía en varias clases sociales, la clase alta gozaba de grandes privilegios, mientras los campesinos eran explotados, pagándoles 25 centavos la jornada laboral, el setenta por ciento de la población era analfabeta. La sociedad no estaba conforme, las condiciones en las que vivía no eran las ideales, además de que los impuestos y el mismo sistema los mantenía en un estado de pobreza.

Durante esas épocas, Gabriel y Claude registraron por medio del cinematógrafo vistas de militares y del presidente montando a caballo, en las cuales se mostraba una imagen de México, donde los problemas económicos, sociales y políticos, pareciera que no existían, y

que era tal la calma que se respiraba una tranquilidad de la sociedad en general, “Veyre y Bernard regresaron a Chapultepec para mostrar el señor presidente de la República paseando a caballo en el Castillo de Chapultepec” (De los Reyes, 1995: 128), siendo el primer actor mexicano, además de ser una de las vistas más icónicas para la historia del cine mexicano, así mismo, se puede destacar que desde los inicios del cine nacional, el gobierno es la primera institución que utiliza al cinematógrafo como un aparato exclusivo para su diversión y a su vez para explotación.

Posteriormente, las filmaciones siguieron a manos de Gabriel y Claude, filmaban pequeños fragmentos, en 1896 registraron “Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec”, (Gabriel Veyre, Claude Ferdinand, México), un documental de ficción, en donde políticos mexicanos se enfrentan con pistolas en mano y mientras el ganador se retira con una parte del público, la otra mitad intenta reanimar al otro contrincante que acaba de ser herido con el arma. En su estancia en México filmaron alrededor de 35 vistas en diferentes escenarios de la vida de este país.

La prensa, fue testigo de todas las vistas y temáticas, con el impacto del positivismo, el cine se consideró como una prolongación de la prensa, se tenía la idea de era obligación retratar la realidad, fue con la película “Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec”, que tuvieron problemas los camarógrafos de los hermanos Lumiere al respecto Aurelio de los Reyes escribe:

“pronto hubo problemas con la película que los camarógrafos Lumiere tomaron en México y que reconstruían un duelo habido en el bosque de Chapultepec entre dos diputados, uno de los cuales había muerto. Curiosamente un periódico de tradición liberal, *El Globo*,

reclamo por el “engaño” de que iban a ser víctima los espectadores y exigió insertar un letrero al inicio de la película para aclarar al público que se trataba de una reconstrucción”. (1987, 24).

Desde la llegada del cine a México, este se ha caracterizado por ser explotado como un entretenimiento, además de que la primera institución que lo tuvo en su poder es el Estado, también, el mercado del mismo se ha ido segmentado, como se vio en líneas anteriores, la población que tiene más recursos es quien goza de este arte, además de que se cree que todo lo que se filma, debe de ser real y no una mentira, esto en un primer acercamiento a la construcción del mercado cinematográfico, de la explotación por parte de las instituciones y del control por parte del Estado.

### **1.1.3 De 1910-1919**

Los problemas y la lucha de clases sociales durante el mandato de Porfirio Díaz, eran cada día más grandes, en esta década, la capital de la república sufrió una serie de transformaciones, en los edificios, manera de vestir, la sociedad sufría una gran influencia de Francia, la modernidad iniciaba en este lugar. Era notable el desarrollo del Distrito Federal, debido a que Díaz mandó embellecer la ciudad, haciéndola un lugar con tintes de modernidad, en cuanto, a las periferias no gozaban de estos privilegios, la mayoría de la población era rural, era analfabeta y no gozaba de los avances científicos y tecnológicos que trajo consigo el gobierno de Porfirio Díaz. Las desigualdades eran más visibles, por ello en 1910 da inicio el movimiento armado de la Revolución Mexicana.

Gracias al cine, la Revolución Mexicana se pudo documentar, siendo el primer movimiento armado en ser filmado, así mismo, gracias al cinematógrafo nacen los primeros noticieros

nacionales, en donde la población se entretenía viendo las batallas de Francisco Villa en el norte de México. Para esta época ya se entendía el efecto del cinematógrafo en la población, es por ello que deciden llevar cineastas a las batallas, los cuales documentaban lo que sucedía día con día, al igual que las batallas que se suscitaban:

Francisco I. Madero aprovechó las habilidades de Salvador Toscano y los hermanos Alva para documentar en película su carrera política. Venustiano Carranza se alió con George D. Wright y juntos hicieron películas de corte propagandístico. Álvaro Obregón contrató los servicios de Jesús H. Abitia, mismo que lo siguió a lo largo de 8,000 kilómetros de campaña. Sin embargo, quien sacó mayor provecho del cine fue Pancho Villa, pues él firmó un contrato de exclusividad con Mutual Film Company, una distribuidora que le ayudó a conseguir una imagen positiva en Estados Unidos. Algo que resulta interesante de Villa es que, durante los primeros años de la revolución, era visto por nuestro vecino del norte como un vaquero desalmado y se convirtió en una figura ideal para los westerns (Tomatazo, 2016, online)

La tarea de filmar las batallas no era fácil y más para los fotógrafos ya que tenían que llevar cámaras muy grandes y muy pesadas, para poder grabar los acontecimientos que se suscitaban en el campo de pelea “La Decena Trágica” (1913, México),” La batalla de Celaya” (1915, México), fueron los eventos más importantes de la Revolución que se llevaron a la pantalla grande, siendo el cine un arma de propaganda, también fue un aparato que registró parte de la memoria histórica de México, en esta etapa del cine se conocen grandes figuras como lo fue el ingeniero Salvador Toscano.

Salvador Toscano nace en 1872 en el Distrito Federal, México. Fue camarógrafo y un empresario reconocido de la primera etapa del cine en México, considerado por algunos críticos como el precursor del mismo; es reconocido por su papel como director del filme “Memorias de un mexicano” (1950, Salvador y Carmen Toscano, México), mismo que se exhibió en 1950 y fue editado por Carmen Toscano, hija de este ingeniero, en este trabajo empieza a permear la imagen nacionalista. Salvador Toscano en 1912 registró lo que se vivía en este país, además de todas las vistas que pudo obtener de la Revolución Mexicana. La película trata de una persona que recuerda su vida en México, su infancia, las tradiciones y costumbres que vivió en aquellos años y cómo se transformó este lugar. “Memorias de un mexicano”, como su nombre lo dice, trata de exaltar la identidad nacional:

Muchos críticos en 1950 alabaron “Memorias de un mexicano” como la obra apoteósica del gran autor Salvador Toscano, visto como el padre o "precursor" del cine mexicano, quien habría registrado los eventos más importantes de varias décadas de la historia nacional para nuestra mayor comprensión de ella (Wood, 2009:152).

Un pilar importante en la reconstrucción de esta película fue su hija Carmen Toscano, en 1950, se proyectaba esta película mostrando la memoria histórica que registró este ingeniero con el cinematógrafo y que posteriormente su descendiente le dio una estructura, para complementarla compró a varios noticieros material para poder incluirlo dentro de este film y así poder proyectar la película que se conoce hoy en día. Así como Salvador Toscano y su hija, una figura representativa del cine mexicano es Eutanasio Montoya, quien

documentó un enfrentamiento entre tropas villistas y carrancistas en el Estado de Nuevo León (Vargas, 2012).

Un año más tarde, en 1916 se tienen registros de que comienzan las enseñanzas en torno a la educación cinematográfica en México, mientras la Revolución Mexicana estaba a punto de terminar, Manuel de la Bandera fundó la primera escuela de actuación, como lo menciona Eduardo de la Vega:

A mediados de 1916, cuando el movimiento armado de la Revolución Mexicana estaba perdiendo intensidad, debido a la derrota que el Ejército Constitucionalista, comandado por Álvaro Obregón, le había propinado a las huestes campesinos- populares de Francisco Villa, sentado con ellos las bases de un nuevo régimen político que cristalizaría en la constitución promulgada en Querétaro unos meses después. Manuel de la Bandera, quien, luego de regresar de Europa, donde había hecho giras con un espectáculo de “variedades mexicanas” venía fungiendo como profesor del Arte Dramático de la Escuela Nacional de Música y Arte Teatral (ENMAT), logro fundar una academia de mímica que denominó Escuela de Arte Cinematográfico, que enseñaba a futuros intérpretes de películas (De la Vega, 2012, pág:123)

En 1917, cuando la Revolución Mexicana estaba a punto de concluir Mimí Derba, una de las actrices más reconocidas de México, trató de mostrar por medio del cine una imagen de paz y tranquilidad, libre de conflictos bélicos, junto con su socio Enrique Rosas, buscan crear una atmósfera de paz. Estos dos empresarios fundan la primera productora de cine llamada “Azteca Films”. Más tarde, filman la película “El automóvil gris” (1919, Enrique



Rosas, México), misma que fue un filme representativo de esa época, cinta que fue recreada de sucesos verídicos, restaurada y mostrada en 2015 gracias a la filmoteca de la UNAM.

En 1917, Mimí Derba junto con el fotógrafo Enrique Rosas, fundaron una de las primeras productoras de cine: Azteca Films. Así mismo, Rosas fue pionero en la dirección de cine con la cinta “La tigresa” (1917, Enrique Rosas, México). Posteriormente, Mimí Derba, se convirtió en una de las mejores actrices de soporte de la época de oro del cine mexicano, en donde interpretó a la mujer refinada y severa (Miradas del cine mexicano: 2005, online).

En este mismo año se filma “Tepeyac” (José Manuel Ramos, 1917, México), la primera película que muestra el mito de las apariciones de la Virgen de Guadalupe, el pintor Carlos González y el escritor Jorge Manuel Ramos, sin conocimientos previos en cinematografía, filmaron esta película, esta misma narra la historia de un hombre que viaja a Europa, posteriormente el barco en el que se traslada tiene fallas técnicas, información que le llega a su prometida, ella preocupada espera, mientras que lee un libro que habla acerca de las primeras apariciones de la virgen, al despertar recibe noticias de que su prometido está bien, es a lo que se le considera un milagro, este filme es el primer acercamiento a la religión, llevando por primera vez a la pantalla grande una historia ficcional:

Tepeyac es una historia que gira en torno a las apariciones de la Virgen de Guadalupe. Cinta que, como todo el cine mexicano de la época, mezcla afortunadamente con gran ingenuidad ficción y realidad documental, lo que nos permite atisbar la Villa de Guadalupe en 1917 con sus costumbres

populares, religiosas y paganas; aquí los personajes del filme se salen literalmente de la pantalla y se mezclan con el pueblo real, que fervoroso y contento, disfruta de su religiosidad (Miradas de cine, 2015, online).

En 1918, se produce la primera adaptación cinematográfica de “Santa” (Camús, México) a cargo de Germán Camús, un exitoso productor de películas, que logró exhibir esta cinta, gracias a los acuerdos comerciales que tenía con exhibidores además de que la novela fue una muy popular por el tema que trataba y que en aquellos años era un tema bastante fuerte y polémico, debido a que la prostitución era un tema del cual no se hablaba. Este filme no solo se exhibió en México, también fue proyectado en Estados Unidos y La Habana.

En 1919 se produce la película “El automóvil gris” (Enrique Rosas, México), en donde se reconstruye el acontecimiento de una banda de ladrones. En esta época se creía que el cine tenía que documentar y mostrar la verdad, un poco apegado al positivismo que se vivió en el mandato de Porfirio Díaz, para hacer verídico este filme Rosas incluye en el casting al Juan Manuel Cabrera, el detective que supuestamente atrapo a los delincuentes, para darle un toque de realismo, además de recrear cada uno de los sucesos que cometieron los asaltantes, a tal grado de creer que era verdad lo que se veía en cámara, así mismo esta cinta tiene influencias de la narrativa norteamericana.

En esta década, el cine es utilizado como un medio propagandístico, que emplearon para rescatar y exaltar las batallas de la Revolución Mexicana, además, de que estas imágenes capturadas con el cinematógrafo, sirvieron para crear una memoria histórica en el país, se puede hacer alusión que en esta década surge el documental en México y así mismo, el cine se emplea para fortalecer la identidad nacional, con filmes como “Memorias de un

mexicano” y “Tepeyac”, ambos filmes aluden a lo que es México como lugar y a la religión católica con el símbolo de la virgen de Guadalupe, así mismo, como a la recreación de hechos de la sociedad.

#### **1.1.4 De 1920- 1929**

Gracias al cinematógrafo se tuvo registro de lo que fue la Revolución Mexicana, con la aparición de “Tepeyac” (José Manuel Ramos, 1917, México), el documental se deja de lado y se comienza a hacer películas ficcionales. En 1920, después de la muerte de Emiliano Zapata y con la rendición de Francisco Villa, el movimiento armado queda oficialmente concluido. Posteriormente en México se comienzan a establecer instituciones del capitalismo, como lo son bancos, industrias, instituciones comerciales, etcétera, modelos que más tarde repercuten en el cine nacional. En esta época se busca una autonomía de la influencia europea para así centrarse en la construcción de la identidad mexicana.

Un símbolo importante en la reconstrucción de la identidad mexicana fue la virgen de Guadalupe, anteriormente usado por Miguel Hidalgo y Costilla en la Independencia Mexicana, (es por ello la importancia de la película “Tepeyac”). Se empezó a erradicar la alfabetización y el racismo, se contrató mano de obra para lograr un desarrollo industrial, y así mismo la modernización, así mismo se reconstruyó el sistema educativo, además los pintores de aquella época debían ilustrar y reproducir acontecimientos importantes en la historia de México, donde su arte tenía que tener un concepto en donde se exaltara el nacionalismo, al respecto Aurelio de los Reyes menciona, “la pintura debía estimular el sentimiento patrio, vehículo de unificación de sociedades, enseñando la historia patria o mostrando aspectos de la realidad de México (de los Reyes, 1987, 35).

En este año, hay una controversia entre Germán Camus y Ernesto Vollrath, productor y director del filme “La banda del automóvil gris” y Enrique Rosas director de “El automóvil gris”, en cuanto a la temática que ambos filmes planteaban, ambos argumentos se parecían, debido a que retrataban los acontecimientos fielmente ocurridos en la vida real, respecto a esta banda de ladrones, que operaban en un automóvil de color gris, al respecto De los Reyes menciona:

Estimulado por el éxito económico de “Santa” Camús emprendió la filmación de La banda del automóvil gris o la dama enlutada, que aludía a los mismos hechos que sirvieron de argumento de El automóvil gris de Enrique Rosas; es más, incluso parece un plagio, pero Rosas nada pudo hacer para detener la filmación, comenzada poco tiempo después de su película (1987,84).

La mayoría de las películas realizadas en México se centraron en la Ciudad de México, debido a que el cinematógrafo llegó a ese lugar primer, sin embargo, en 1926, es realizada la cinta del “Tren fantasma”, (Gabriel García Moreno, México), cuya dirección estaba a cargo de Gabriel García Moreno, se filmó en Orizaba, Veracruz. La estructura era parecida a los thrillers americanos de esa época, además García, fundó el Centro Cultural Cinematográfico, con el cual realizó otra película, llamada “El puño de hierro” (Gabriel García Moreno, 1927, México), cinta que aborda la temática de las drogas y así mismo las consecuencias de estas.

Los inversionistas de esta empresa que les da vida a estas dos películas no están satisfechos con los resultados y la empresa se va a la quiebra, con ello las películas desafortunadamente

desaparecen, hasta que, en 1950 Aurelio de los Reyes, gestiona que sean regresadas a la filmoteca de la UNAM para ser restauradas y exhibidas. Destinadas a ser pegamento para sobres, estas películas no tienen títulos originales, por lo cual su reconstrucción se debió a una sinopsis encontrada en un archivo general. A la par en Estados Unidos se desarrollaba el cine sonoro.

En 1927 el cine sonoro ya era una técnica que había progresado , varios empresarios dudaban del éxito que tendría esta nueva faceta del cine, la Warner Bros en 1926, a punto de irse a la quiebra lanza la película “Don Juan” (Alan Crosland, Estados Unidos) y más tarde, en 1927 se estrena la película conocida como “El cantante de Jazz” (Alan Crosland, Estados Unidos), del mismo director, con interpretación de Al Jolson, misma que tiene un éxito muy grande en taquilla, lo cual hace que las demás compañías se interesen en este tipo de producciones, y por esta razón buscan la innovación a través de la sincronización de sonido, al respecto Federico Dávalos Orozco menciona: “El sonido no solo representó nuevas ganancias para Hollywood, también originó problemas, ya que el idioma obstaculizó su difusión comercial fuera de países angloparlantes. La misma Gran Bretaña protestó contra el cine hablado en americano” (1979, online).

Hubo varias quejas por parte de varios países respecto al cine sonoro, en México también hubo problemas respecto al idioma empleado, estrenándose “Submarino”, (Frank Capra, 1928, Estados Unidos) la primera película con sonidos incidentales estrenada en abril de 1929, posteriormente en mayo del mismo año se estrena “La última canción” (Lloyd Bacon, 1928, Estados Unidos), siendo la primer película hablada y cantada, exhibida en México. El éxito de estas películas en sus inicios fue favorable, pero dado que los espectadores no entendían el idioma, estos preferían los musicales, más tarde, tras creer que

Estados Unidos imponía su idioma sobre el español, en 1929 se logró que el presidente Emilio Portes Gil emitiera un decreto prohibiendo las películas con intertítulos en idioma diferente al español.

En 1929 surge el cine hispano, debido a que el gobierno mexicano exigía que las producciones con idioma diferente al español fueran subtituladas, sin embargo, la población era en su mayoría analfabeta, por esta razón, se crea un cine realizado por personal mexicano, chileno, cubano y español, lo que permitió la modificación de esta estrategia, al respecto Rosario Vidal Bonifaz menciona: “Las cintas en castellano o hispanas eran en su mayoría versiones en dicho idioma de otras habladas en inglés, y estaban destinadas, obviamente, a cubrir la amplia demanda de los países de Iberoamérica” (2007, 20).

En este mismo año se filmaron los primeros largometrajes hispanos, una de ellas fue dirigida por Cliff Wheeler, y producida por René Cardona, llamada “Sombras Habaneras” (1929, Nueva York), además de “Sombras de gloria” (1929, Andrew L. Stone, Estados Unidos), varias producciones que se hablaban en español, fueron realizadas por personas que emigraron a Estados Unidos, y que más tarde comenzaron su carrera en México, para la mayoría de los realizadores Hollywood fue su escuela de cine, procesos que más tarde fueron instaurados en México, Vidal, nos escribe acerca de las producciones que se realizaron en ese mismo año:

“Dios y ley” (1929, Guillermo Indio Calles, México), largometraje realizado en el Estado de California por Guillermo Indio Calles (de antecedentes en el cine mudo mexicano), con él mismo y Carmen Guerrero, cinta que, en rigor marca los prolegómenos del cine sonoro mexicano; el corto experimental

Gitanos, al parecer dirigido para la RKO por Jesús Chano Urueta, con Emilio Indio Fernández y Margo (Margarita Guadalupe Castillo Boldao, cantante-bailarina), y el medimetroraje “Sangre mexicana”, dirigida por Romualdo Tirado, y producida por los hermanos Roberto y José de Jesús Rodríguez Ruelas con un sistema sonoro de su propia invención (Vidal, 2008,21).

En esta década, se puede destacar la especialización en la cinematografía, si bien, en años anteriores la realización de películas incluía un personal reducido, en esta época ya vemos la figura del productor, además de la repetición de temáticas, en donde se involucran de manera inconsciente los derechos de autor de las obras. Varios cineastas, actores y actrices, van a Hollywood a especializarse, después de conocer el procedimiento de realizar cine, deciden regresar y hacer un cine que se asemejara a sus vivencias y con ello surge el cine hispano, intentando lograr un acercamiento con el público, es importante destacar que, desde esta década, el cine de Estados Unidos comienza a moldear la cinematografía mexicana.

### **1.1.5 De 1930-1939**

En 1930, México se integró a un modelo socioeconómico instaurado por el sistema político, en el cual buscaba lograr el desarrollo industrial y urbano, con esto se intentaba integrarlo a la modernidad, el cine comenzaba a suplir a la radio, con la entrada de la urbanización y las largas jornadas laborales, los espectadores buscaban un momento de diversión, olvidar su realidad. Gracias al cine se lograba ese sentimiento de desapego, en donde se mostraban modelos aspiraciones, Humberto Domínguez Chávez menciona: “La producción cinematográfica le mostraría a la población que lo íntimo no es lo que se vive, sino lo que

se desearía vivir, conduciéndoles a soñar que lo más colectivo integraba lo más personal, encontrando su identidad en cada melodrama” (2011, pág:1).

Es por ello, que el cine hispano surge; fue un cine realizado por gente que migraba a Hollywood, y que en su mayoría eran personas que hablaban español, en este año, Sergei Eisenstein, un cineasta de origen ruso, que tenía un singular afecto por la cultura mexicana, decidió filmar una película en México, llamada “¡Qué viva México”, pero antes de realizarlo, este cineasta se dedicaba a montar obras de teatro, tuvo varias influencias de revistas, al respecto Aurelio de los Reyes menciona: “Compró *Idols behind altars* de Anita Brenner, *Mexico and its Heritage* de Ernest Gruening, (...), ya en México adquirió otras fuentes escritas: *Genius of Mexico* de Humber C. Hering y *Mexican Folkways*, revista de folklora mexicano editada por Diego Rivera” (1987, 99).

Su amor por México era grande, desde antes de aventurarse al mundo del cine, Sergei, hizo varias obras de teatro, que eran antecedentes de lo que sería su película, filmó varias cintas en Hollywood que terminaron siendo fracasos totales. Más tarde, tenía que regresar a Rusia, pero no quería volver con las manos vacías, para ello le propuso a Chaplin, la idea de hacer una película sobre México, para ello Chaplin, lo mando con Upton Sinclair quien le otorgó el financiamiento para elaborar esta película. Sergei viaja a México en 1929, el objetivo de este cineasta era por un lado dar a conocer la cinematografía soviética y aprender la sonorización cinematográfica por parte de Hollywood.



“Eisenstein solía decir que México despertó su imaginación desde su infancia, aunque también cuenta que propiamente su contacto con este país se inició al colaborar en el montaje de la obra de teatro *El mexicano* — basada en el cuento de título homónimo de Jack London— como decorador; paulatinamente asumió un papel más activo, al grado de proponer una pelea real frente al público y convertirse en co-director, como él mismo lo narró” (Reyes, 2001:151).

Este cineasta tuvo grandes influencias de México, principalmente del muralista Diego Rivera, que había conocido años atrás en Rusia. Rivera acompañó en el proceso de filmación de “*Magueyes*”, a Sergei en una hacienda situada en Hidalgo. Sin embargo, antes de tener la estructura de la película, él no tenía una idea clara de lo que quería expresar, en esa misma hacienda, concibió su idea y es ahí cuando reconfigura todo lo que tenía previsto, en realidad él quería mostrar que la Revolución no había resuelto la desigualdad entre clases sociales, al respecto Aurelio de los Reyes plasma:

Un episodio ocurrido durante la filmación le confirmó que los viejos sistemas persistían. Accidentalmente el actor que interpretaba a Sebastián, el peón perseguido por el hacendado, mató a la hermana con la pistola de Tissé, y trató de escapar a través de la plantación de magueyes, de la misma manera que lo hizo en la película, sobre el mismo terreno. Saldívar, el hacendado, reunió gente montada a caballo para cazarlo y matarlo (1987, 106).

Estos acontecimientos, fueron los que lo inspiraron a Sergei Eisenstein, además, de los paisajes, la cultura mexicana, los diversos tipos de planos, que fueron como parteaguas para la creación de estereotipos mexicanos, desafortunadamente se acabaron los pies de película, y este cineasta, ya no se tiene material para realizar las secuencias de “sarape”. Lo que no le permite, concluir con su idea, desgraciadamente, estas imágenes nunca se filman, y tratan de recuperar su idea a través del montaje, por ello se editó de esa manera.

En 1931 inicia la Campaña Nacionalista donde el presidente de la Republica en aquel entonces Pascual Ortiz Rubio, promueve iniciativas para ayudar al cine nacional, impulsa a la industria fílmica y eleva los aranceles a los filmes extranjeros. A los tres meses de entrar en vigor la industria cinematográfica se va a la quiebra, debido a que los norteamericanos no quisieron pagar ni un centavo de impuestos, sin embargo no todo está perdido, pues los dueños de cines se reúnen para ver la posibilidad de exhibir películas nacionales, ahora el problema era que la producción era escasa pues solo se realizaron dos o tres películas por año.

Un año más tarde en 1932, se filma la segunda versión de la novela “Santa” de Federico Gamboa, la cual, fue sonorizada con el sistema patentado por José de Jesús y Roberto Rodríguez Rúela, “Santa” (Antonio Moreno, 1932, México), la primera película hecha por el equipo humano y técnico importado de Hollywood por la compañía nacional productora de películas”, (De los Reyes, 1989, 121). Con “Santa” se inaugura el cine sonoro en México, en esta película se emplea el uso de diálogos y de música, se puede apreciar canciones de Agustín Lara, (autor que estaba de moda en aquel tiempo), con esta cinta se rompe la estructura que anteriormente se veía, aquí ya no se le da la importancia al paisajismo, más bien se les da importancia a las estructuras arquitectónicas de la Ciudad de

México. También podría considerarse a este filme como los antecedentes de las industrias fílmicas, ya que, en 1932 fue un éxito total, y con ello se inauguró el melodrama mexicano.

En los años posteriores, en 1932 y 1933, se le conoce como la época en donde en México se estaba consolidando una industria cinematográfica fuerte, varios actores y actrices que actuaron en películas norteamericanas, regresaron a México, también se incorporaron directores, actores y técnicos, dispuestos a colaborar en este nuevo proyecto que se pretendía levantar, gracias al equipo de sonorización de los hermanos Rodríguez, se continua con la realización de películas sonoras, pintando un gran futuro para la industria mexicana.

Más tarde, el aparato de los hermanos Rodríguez se vio rebasado por los avances tecnológicos de Hollywood, México no podría competir con esos avances tecnológicos pues no podría generar equipo propio, al respecto De los Reyes, menciona: “En cierta medida, el cine mexicano fue en efecto una sucursal de Hollywood, aunque la expresión sea nacional. Desde sus orígenes ha sido una industria que depende en gran parte de la tecnología extranjera” (1989, 126).

En 1933 se filma “La mujer del puerto”, (Arcady Boytler, 1934, México) al siguiente año se estrena y marca una diferencia en el cine nacional debido a los temas que se enmarcan como lo son la prostitución y el incesto; esta cinta narra la historia de Rosario, una mujer que vive con su padre quien padece una enfermedad, al no tener dinero para las medicinas decide ir a pedirle dinero a su novio, éste se encuentra con otra mujer, Rosario le reclama, su padre muere y ella se queda sola. Migra a Veracruz, en donde se dedica a la prostitución, una noche tiene relaciones sexuales con un marino que resulta ser su hermano

perdido. Este filme fue polémico en su época, por la temática que en aquel entonces era controversial, ya que muestra la falta de valores en aquel tiempo, en una sociedad llena de tabúes (Foladori, 2005).

Al año siguiente se estrena “La Llorona” (1933), este filme fue uno de los primeros en usar efectos especiales, en la sobreimpresión de negativos que daban la sensación de que el cuerpo dejaba el alma, además de ser la primera película de horror mexicana, en donde se muestra una leyenda muy popular de este país, “La Llorona (1933), dirigida por el cubano Ramón Peón; resulta interesante que el primer filme nacional del género se haya centrado en una figura típicamente mexicana, recuperada en muchas cintas posteriores. Al año siguiente se estrenarían “El Fantasma del convento” (Fernando de Fuentes, 1934, México) y “Dos monjes” (Miguel Zacarías, 1934, México). Estos filmes de notable calidad fueron dirigidos, y algunos de ellos escritos, por figuras prominentes del cine nacional que dejarían películas trascendentes” (Zermeño, 2014:78).

Otra de las películas más relevantes del cine mexicano nacional fue “Janitzio”, película interpretada por Emilio “El Indio” Fernández, en donde muestra la historia de un indígena que es arrestado y para ello su novia, tiene relaciones sexuales con un general, su pueblo lo ve mal, entonces apedrean a la mujer causando su muerte, “Janitzio”, la película de Carlos Navarro de 1934, está ampliamente considerada como una de las precursoras más influyentes de la época de oro del cine mexicano.

En 1936, México estaba bajo el mando de Lázaro Cárdenas, su gobierno destaca de los demás debido a que recorrió todo el país, escuchando a la sociedad, además de la repartición de tierras ejidales, y la expropiación petrolera, en este año crea el Sindicato de

Trabajadores Petroleros de la República Mexicana, su gobierno también es reconocido por que impulsaba a las huelgas, para que los obreros tuvieran mejores condiciones laborales, y para fomentar la autonomía sindical, situación que a empresarios no les parecía, al respecto Emilio García Riera menciona:

En 1936, el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas hacía temblar al burgués, proponía a los capitales extranjeros motivos de preocupación y movilizaba a las masas populares al tenor de consignas claramente izquierdistas (1988, 11)

En el año de 1936 comienza el auge del cine industrial mexicano, la cinta representativa fue “Allá en el rancho grande” realizada por Fernando de Fuentes, bajo el régimen cardenista. Pocos querían invertir en el cine debido a que después de la revolución su capital era bajo y por ello tenían miedo a aventurarse, “En 1936, año en el que se realizó la cinta de Fernando de Fuentes “Allá en el Rancho Grande”, punto de partida del cine industrial mexicano, el país *vivía* una tensión política” (García, 1988: 11). Con esta película se inauguran las fórmulas, mismas que se fueron repitiendo a lo largo de la historia del cine nacional.

El cine mexicano, estaba en desventaja ante la industria extranjera, cabe destacar que no existía un banco que apoyara económicamente el cine mexicano, en cuanto a la exhibición y a la distribución, por lo cual las películas de México tenían desventaja en cuanto a Hollywood, al respecto, García menciona “No había Banco Cinematográfico que financiara ni organismos de distribución y exhibición que aseguraran la salida al mercado

de esas pobres películas obligadas a competir en condiciones muy desventajosas con cintas del poderosísimo Hollywood” (García ,1988: 11).

Directores hacían una película en pésimas condiciones y después desaparecían del mercado cinematográfico, “Pero en 1936 ocurrió el milagro. Al mismo tiempo Fernando De Fuentes, que había dado (“El compadre Mendoza” y “Vámonos con Pancho Villa”), muestra de gran aprecio del fenómeno revolucionario”. (García, 1988: 12). Fernando de Fuentes, se había dado a conocer con estos filmes, que fueron parte de su carrera cinematográfica, con “Allá en el rancho grande”, inaugura el cine industrial mexicano, que deriva de la influencia de la tradición teatral española, tomando historias campiranas, agrarias y rancheras, fue una época de auge, donde se retomó el cantar de charros, el montar a caballos y los paisajes mexicanos.

También en 1936 se realiza la carrera de Gabriel Figueroa, un cinefotógrafo de aquella época en donde es reconocido, “descubridor de la vocación plasticista de la naturaleza del país, dio a nuestro cine su primer premio internacional, el de fotografía, en el festival de Venecia” (García, 1988: 13). Es así como en México comienza el cine industrial y empieza a florecer este arte que, si bien fue olvidado, con la cinta de Fernando de Fuentes comienza las historias que le darían relevancia y así mismo, comienzan a masificarse las historias.

El auge del cine mexicano creció a pasos agigantados, se crearon más películas que en años posteriores, empezó a aumentar el número de directores y, así mismo, historias; la producción de filmes creció, gracias a que se reproducía la receta de anteriores películas “en 1937, se harían 38 películas, 13 más que en 1936, y como era de prever, más de la mitad serían una réplica de “Allá en el Rancho Grande”: “Las cuatro milpas”(1937, Ramón

Pereda, México) , “Amapola en el camino” (1937, Guz Bustillo, México), Bajo el cielo de México (1937, Fernando de Fuentes, México), Adiós Nicanor,(1937, Rafael E. Eportas. México), Jalisco nunca pierde (1937, Chano Urueta, México), Así es mi tierra (1937, Arcady Boytler, México) (...), (García, 1988:13). Bajo el contexto que se desarrollaron estas películas fue el campirano, mostrando la cotidianidad y la transformación de un México aliviado por un régimen absolutista, los temas que más se trataron era el campo, la familia y el trabajo, es decir se muestra la figura del hombre vestido de charro a caballo y de la mujer con vestidos típicos.

Se comenzaron a explotar los *star system* (actrices y actores iconos de las películas mexicanas), que en Estados Unidos tenían auge, en México grandes artistas comenzaban su carrera como actores y más tarde como cantantes, surgieron grandes figuras representativas del folclor mexicano, “Fue el año en que otro charro cantor, Jorge Negrete, logró erigirse ante el público nacional como competidor con ventaja de Tito Guízar” (García, 1988:13). Figuras emblemáticas permanecieron en la preferencia de los espectadores por su voz que era característica por cantarle al amor, a las mujeres y a la tierra mexicana.

A la par, el Estado hacía un intento para ayudar al cine nacional con medidas o políticas que lo beneficiaran, el gobierno de Lázaro Cárdenas proporcionó un gran avance para la distribución de películas, fue una época memorable debido a que las normas legislativas que se aplicaron, al respecto García menciona: “El Estado por su parte, intentaba apoyar al cine nacional con medidas administrativas. En el año de 1939, un decreto del presidente Cárdenas impulsó en todas las salas cinematográficas del país la exhibición de por lo menos una película mexicana al mes” (García, 1988: 14).

El auge de las películas continuaba, pero la crisis a la que se enfrentaría el cine mexicano era evidente, la producción comenzó a disminuir a pasos considerados, Jesús Grovas y Juan Bustillo Oro tuvieron éxito con su película “En tiempos de Don Porfirio” (1940, México). Con el tiempo la producción del cine mexicano se redujo a 29 películas, se temía que al subir a la presidencia Almazán desapareciera todo aquello que se había fomentado en el gobierno anterior. Con el tiempo Grovas y Bustillo lograron uno de los pocos éxitos taquilleros. Más tarde emergieron estrellas como Mario Moreno Cantinflas con “Ahí está el detalle” película dirigida por Juan Bustillo en 1940, (García, 1988).

En esta década el cine crece a pasos agigantados, Fernando de Fuentes logra un gran éxito en taquilla, con “Allá en el rancho grande”, una película inaugura el cine comercial, donde muestra paisajes espectaculares, charros, cantantes, en un ambiente campirano, de aquí deriva el imaginario social de la imagen de México y el mexicano, cuyas principales características son el sombrero, la guitarra y el traje de charro, además de los vestuarios de las mujeres, es importante destacar que también se inaugura el cine de terror, siendo un cine más apegado a lo que es este país.

#### **1.1.6 De 1940-1949**

Durante la Segunda Guerra Mundial, México es uno de los países de América Latina que suministra materias primas a Estados Unidos, para satisfacer sus necesidades. Más tarde México, se incorpora a la Guerra a lado de Estados Unidos y Reino Unido, donde hubo un notable crecimiento de exportaciones, que beneficiaron la economía del país. Cuando la segunda Guerra mundial comienza el cine mexicano es uno de los principales beneficiados debido a que su producción va en ascenso, “Cuando Ávila Camacho sube al poder, la guerra mundial se generaliza para desgracia de millones y millones de personas y para



fortuna del cine mexicano” (García, 1988,15). Es decir, el cine mexicano se fortaleció gracias a este combate bélico en donde debutaron varios cineastas como Emilio Fernández y Julio Bracho, Estados Unidos por un lado apoyaba al cine de México, pues en términos ideológicos, político y económico, le era más conveniente.

Para 1942 se hablaba de un progreso más grande con la creación del Banco Cinematográfico, con el apoyo del presidente en turno Ávila Camacho, surge el periodismo cinematográfico donde críticos y guionistas se agrupan para dar apoyo y poder defender al cine nacional, época de prosperidad donde las historias iban en aumento, más tarde se da a conocer a María Félix, una actriz icónica que permeó el *star system* en México, además de la aparición del ídolo mexicano Pedro Infante, actor mexicano que era idolatrado por el pueblo nacional (García, 1988).

Para 1943 el número de películas llega a un máximo nunca alcanzado con la cantidad de 70 películas, el Indio Fernández, uno de los cineastas más representativos de esta época, logró proyectar un México poco conocido, las historias eran melodramas, como “María Candelaria (Emilio Fernández, 1944, México)” mostrando el indigenismo que existía en este país, un tema cotidiano pero poco conocido, se incorporaron más estrellas como Dolores del Río y Flor Silvestre entre otras, además de la participación de Gabriel Figueroa, cinefotógrafo de la época bastante reconocido al igual que Fernando de Fuentes, los éxitos eran recurrentes, las estrellas como Julio Bracho comienzan a incorporarse en este sistema (García, 1988).

En 1944 se habla de una cinematografía más sólida pues se tenía una estabilidad tanto industrial como financiera, el número de estrellas que debutaban en la pantalla grande era

extensa y estas personas eran reconocidas por la audiencia “El cine nacional tenía todo cuanto necesitaba: base financiera, base industrial, un buen grupo de estrellas, directores de talento, impunidad para asaltar la literatura universal en busca de temas (...), el número de películas producidas siguió subiendo y la cinematografía quedó convertida, según se decía, en la tercera industria del país (García, 1988:17).

Gracias a esos logros se crea la Academia Mexicana de Ciencias y Artes, institución encargada de dar Arieles a lo mejor de la cinematografía nacional, algo similar a la Academia Cinematográfica de Hollywood, “En vista de tan halagüeñas perspectivas, se integró una Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas encargada de otorgar Arieles con que se premiarían los esfuerzos cinematográficos” (García, 1988:17).

Celebración que se llevaría a cabo cada año, como actualmente se realiza, donde se hace un recuento de las producciones que se realizaron en ese determinado tiempo y se premia a lo mejor del cine mexicano.

En cuanto a las producciones, el estilo de Emilio “El Indio” Fernández en sus filmes seguía mostrando un México folclórico, “Proliferaban en el cine los dramas mundanos, bien burgueses, en donde podía verse una María Félix vestida por los modismos famosos atormentando a caballeros con elegantes canas en las cienes. (García, 1988:18). Otros actores que seguían participando en cintas eran Dolores del Río y Pedro Armendáriz, donde mostraban las características de aquel México dotado por los famosos trajes de charros, las serenatas y las conquistas, proliferando un imaginario que se quería por mucho tiempo entre la peculiaridad y la demanda de la audiencia. En 1945 Roberto Gavaldón estrenó su

película “La barranca” (Roberto Gavaldon, 1945, México), fue ganador de un premio Ariel, en este año debutaron 14 directores, la guerra estaba a nada de terminar y con ello el auge que generó la industria cinematográfica (García, 1988).

En el mismo año inicia la política sindical, para el año siguiente la cantidad de directores se redujo, estalló la guerra sindical. “entre infanterías del cine, esto es, los técnicos menores y los empleados de las salas (...) y la aristocracia encabezada por algunos actores famosos. Cantinflas y Jorge Negrete fueron los líderes de un movimiento de reivindicación de los derechos de los ricos en contra del avorazamiento de los líderes venales de los pobres” (García,1988,18).

Después de la Segunda Guerra Mundial, las distribuidoras y productoras tendrían una participación importante dentro de los Estudios Churubusco, que fueron fundados en 1944, mismos que obtenían apoyo de Estados Unidos, debido al apoyo que mostró durante el conflicto bélico. Cabe destacar que esta etapa marca el inicio de lo que sería temáticas de cabaret, ranchos, temas acerca de las clases sociales donde imperaban los dramas de gente pobre y un universo sobre revolucionario muy institucional, el cual se encargaba de difundir canciones, darle relevancia a actos que se suscitaron en la revolución mexicana e impartir valores a los jóvenes (García,1988).

La industria del cine mexicano “se había formado no para desarrollarse, sino para desmentir el paso del tiempo. Se cumplía de tal manera el sueño pequeñoburgués de un pequeño mundo perfectamente protegido, y se esperaba que el público tampoco se desarrollase (García,1988, 20).

Las mafias empezaron a operar dentro del ámbito cinematográfico, en donde se beneficiaba a las empresas más fuertes, es decir había un cierto grupo de gente privilegiada y que era apoyada por el Banco Cinematográfico, el cine comienza una etapa en donde se vuelve comercial, es decir se vuelven importantes las ganancias monetarias más que las de contenido y se crea un ambiente monopolizador (Tello,1988). Se producían cintas sólo por producir, se descuidó el lado artístico y técnico, se hacían películas para incrementar el consumo.

Para este tiempo las películas eran financiadas únicamente por el Banco Cinematográfico para echar a andar el proceso productivo; una industria que, si bien se esforzaba por producir, nunca se interesó por la exhibición y la distribución. Después de la guerra inician importantes cambios para la sociedad, la influencia del socialismo en varios países europeos presentaba un panorama bueno. Para 1946 la economía de México se vuelve a caer poco a poco, el mandato de Miguel Alemán retoma las ideas clasistas dándole empoderamiento a las clases altas (Tello,1988).

Tras el nuevo mandato, México es inmerso en el proceso de la industrialización, las inversiones en la Ferrocarriles Nacionales, Comisión Federal de Electricidad y las inversiones de Pemex capitalizaron enormemente a la iniciativa privada, que obtenían todos estos servicios a precios bajos y por debajo del costo de la producción, la corrupción empieza a imperar en este país, los obreros y campesinos son los más afectados, el fenómeno denominado “charrismo” sindical, se veía un ambiente en donde las clases burguesas tenían control sobre el proletariado (Tello,1988).

La cinematografía nacional seguía sus temáticas habituales, mismas que dominaban la manera de hacer cine en México, al respecto, Tello menciona “Los charros, las rumberas, los cómicos: en fin, las “estrellas” del cine nacional siguieron dominando la producción, al compás del melodrama y la protección alemanista” (Tello,1988, 25). En 1947 el Estado adquiere el Banco Cinematográfico, la monopolización de la exhibición por parte de Jenkins y sus socios Alarcón y Espinosa Yglesias y los cines donde era predominante la industria cinematográfica estadounidense, fueron los privilegiados en este negocio.

Pero no todo era malo, los inversionistas Jenkins y los recursos provenientes de los estados, ayudaron a mantener una estabilidad en el nuevo cine mexicano, la calidad y el contenido, se mantenían al mismo nivel, en el periodo de “1948 a 1960 se mantiene una producción más o menos estable (...), 1950, arroja un total de 122 películas”. (Tello, 1988:26). Más tarde los productores se protegieron del Banco Cinematográfico, pero únicamente empezaron a producir películas de baja calidad, muchas veces sus historias eran repetidas y mal elaboradas, también conocidos como “churros”, y como tal no había retribución comercial.

En esta época se puede notar el desarrollo de las instituciones encaminadas a la realización y reconocimiento del cine nacional, surge el Banco Nacional Cinematográfico, como apoyo al cine, para que este se siguiera efectuando, la creación de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, ayudó a reconocer el cine de calidad, otorgando premios a las mejores obras realizadas copiando el modelo de Estados Unidos, en estos años ya hay una incorporación de figuras notables como lo son Pedro Infante, María Feliz, Emilio “el indio” Fernández, por mencionar algunas.

### **1.1.7.- 1950-1959**

En 1950, México gozaba de un gran desarrollo económico, personas del campo migraban a la ciudad para trabajar en la industria, además del Producto Interno Bruto aumentaba considerablemente a un 6.5 % anual, en esta década se funda el Partido Obrero Campesino de México, entra en vigor la figura jurídica del amparo agrario, se estrena el primer canal comercial de televisión y además de que se inaugura el canal de televisión XEW-TV, canal dos, propiedad de la Familia Azcárraga (El Universal, 2010).

Dos años más tardes, sube al poder Adolfo Ruiz Cortines, en este sexenio, se registró un ascenso económico en México, el producto interno bruto como en el anterior sexenio ascendía, la Ciudad de México comenzaba a poblarse, las migraciones del campo a la ciudad, eran cada día mayores, hubo mucho desarrollo industrial, como cultural y social, en donde la nación se insertaba en el sistema capitalista, empezando a industrializarse y modernizarse. Se pensaba que México llegaría a ser una potencia como Estados Unidos, es por ello que ha esta etapa es denominado por algunos economistas “el milagro mexicano” (Mera, 2011).

En cuanto a la industria cinematográfica, en esta etapa fue el fin del cine de oro mexicano, los temas que empezaron a tomar gran relevancia se centraban en la clase media, de ciudadanos y arrabales, en esta época surge el cine de rumbera, cintas que se centraban en la modernidad y en el cosmopolitismo, también surgió el cine independiente, el cine experimental y el cine que proponía una crítica a la sociedad, como lo fue el filme de Luis Buñuel, “Los olvidados” (Buñuel, 1950, México).

Así mismo, la escases de salas cinematográficas, provocó que productores se aliaran con monopolios de exhibición, el acuerdo al que se llegaba, era que, a cambio de un adelanto para poder producir su película, esta podría ser explotada comercialmente, en sus salas cinematográficas, el resto de productores, pedían apoyos por medio del Banco Nacional Cinematográfico, y hacían películas, generalmente de mala calidad, además las exhibidoras, decidían que película mostrar y cual no, muchas veces ofrecían a los productores, tratos que los perjudicaban a ellos y al Banco Nacional Cinematográfico, por esta razón, su único destino era ser enlatadas.

El cine nacional, se veía imposibilitado ante estos monopolios, es por ello que, en 1953 se elabora “El Plan Garduño” que da una perspectiva de cómo se debía hacer la producción en el cine, plan que duró hasta el sexenio de Luis Echeverría, el objetivo de este programa, era quitarles poder a los monopolios de exhibición, y así poder recuperar la inversión, que se les hacía a productores, por medio del Banco Nacional Cinematográfico, gracias a esto, se generan seis compañías de distribución en México como en el extranjero.

Cabe destacar, que no todos son beneficiados por el Banco Nacional Cinematográfico, y es por ello, que surge el término cine independiente, que Eduardo de la Vega Alfaro, define como “el cine realizado al margen de la industria que carece, además, de los créditos del Banco Cinematográfico” (1988, 71). Además de que era evidente la crisis del cine mexicano, como consecuencia de la culminación de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos se encargó de recuperar todo el público que le había cedido al cine mexicano y espectadores alrededor del mundo.

En esta década, el cine mexicano se dividió en dos, por un lado el cine comercial y por el otro el cine independiente, en 1952 tras la fundación de la empresa Teleproducciones, S.A., se iniciaría una importante etapa, en cuanto a los formatos, en especial al cortometraje y el medimetraje. Esta empresa audiovisual realiza varios cortometrajes, como lo son “Retrato de un pintor”, “Toros mexicanos”, “La pintura mural mexicana”, entre otros, cortometrajes bien realizados, que obtuvieron premios o menciones en festivales de cine. (De la Vega, 1988).

Durante esta época, existieron varios jóvenes cineastas, que hicieron cortometrajes de manera independiente, como fue el caso de Adolfo Garnica y Luis Magos Guzmán, ellos elaboraron un proyecto que titularon, “Ellos también tienen ilusiones”, en donde narran la historia de unos niños que son explotados y que pretenden escapar de ese mundo, al subirse en una locomotora que pasa constantemente por donde viven, esta cinta tuvo tanto éxito que fue premiada en el Festival Internacional de Cine Experimental de Cannes, otro director importante de esta época fue Rubén Gámez, realizó el corto “La China Popular”, en esta década, resaltan el concurso de cine experimental.

“En 1953, el STPC convocaría a un concurso de cortometraje experimental (este certamen fue, sin duda, uno de los antecedentes del I Concurso de Cine Experimental), que saldrían triunfadores Jorge Durán Chávez (La azotea), Graciano Pérez (El huérfano), Sergio Véjar (San se acabó)” (De la Vega, 1988, 76).

En cuanto a los largometrajes que se produjeron de manera independiente, están “Raíces” (1953, Benito Alazraki, México), en donde se adaptan varios cuentos, de Francisco Rojas González, que abordaba temas relacionados con las poblaciones indígenas, sus valores y su



modo de vida, un año más tarde debuta Carlos Velo, con su cinta “Torero” (Carlos Velo, 1954, México), haciendo una crítica a la tauromaquia y a sus mitos, “1958, fue un año importante en el largometraje independiente, José Luis González de León, con “La gran caída”, Giovanni Korporaal con “El brazo fuerte” y Hugo Mozo con “Los pequeños gigantes”, dieron muestra de una buena capacidad técnica y de una pasión desmesurada por el cine” (Vega, 1988, 78).

En cuanto a la exhibición, las películas mexicanas eran poco vistas, de nada servía hacer un cine independiente de calidad, si no era del agrado del pueblo mexicano, al contrario de las películas norteamericanas, que se habían ganado rápidamente al espectador nacional, se tenía la idea de que la poca asistencia a salas se debía al formato, pues los temas, los realizadores y productores, ponían su mejor esfuerzo para sacar los productos cinematográficos, es por ello, que se importa de Estados Unidos, el sistema Cinemascope, una pantalla enorme en el cual se podría apreciar mejor el formato panorámico, además de la incursión del desnudo artístico, quien estuvo a cargo de la actriz Ana Luisa Peluffo en el filme “La fuerza del deseo” (Miguel M. Delgado, 1955, México).

El cine no solo competía con los avances tecnológicos de Estados Unidos, también, luchaba con la televisión, el color fue lo que logro atraer al público y regresarlo a las salas cinematográficas, los desnudos artísticos, pronto fueron censurados por el gobierno, y el cinemascope también fracasó, tras la caída de lo que parecía ser la muerte del cine, los productores buscan fórmulas secretas que regresen al cine a la época de oro, desgraciadamente esto no sucede, pues se empiezan a crear películas enfocadas a asaltantes, ladrones, por policías de ese lugar, al respecto Tello dice: “Inmersos en una crítica situación tanto económica como creativa el cine nacional se dedicó a producir “comedias

eróticas”, “películas para jóvenes”, “westerns a la mexicana”, que en lugar de beneficiarlos se volvieron en contra, ayudándolos cada día con más escaso público que pertenecía fiel” (Tello, 1988:28).

Además, en esta época se desarrollaron películas enfocadas a lo juvenil, influidos por los musicales de Estados Unidos; México busca no quedarse atrás, es así que llega el Rock and Roll a la cinematografía nacional, artistas como César Costa, Angélica María, Enrique Guzmán, Alberto Vásquez, entre otros, fueron reconocidos, por películas como, “Juventud desenfadada” (José Díaz Morales, 1956, México), “Los Chiflados del Rock and Roll”, (José Díaz Morales, 1957, México), “Jugándose la vida” (Arturo Martínez, 1959, México), entre otras, en donde los vestuarios coloridos, el baile y la música no podrían faltar, a la par de estas temáticas surgió el cine de luchadores, iniciando en 1952, con cuatro cortometrajes emblemáticos, “La bestia magnífica” de Chano Urueta (1953, México), “El luchador fenómeno” (1952, México), de Fernando Cortés; ”El Enmascarado de Plata” (1952, México), René Cardona; y ”Huracán Ramírez”, (1953, México) de Joselito Rodríguez.

En 1957, fallece Pedro Infante, en un accidente de avioneta en Mérida, esto llevó a la catástrofe del cine nacional, debido a que las estrellas del cine mexicano comenzaban a envejecer y el sistema se negaba a cambiar, la industria decayó tanto que, en 1958, se cancelan los premios Ariel, debido a que no había nada que premiar, pues todo el cine estaba en decadencia y no había productos cinematográficos que le dieran esperanza al cine nacional.

En 1958 surge oficialmente la figura del Santo, un héroe que lucha contra seres sobrenaturales, como lo son monstruos, fantasmas, y todo tipo de amenazas, guiados por

una cosmovisión rural, entorno a las leyendas, “el personaje representado por el Santo retoma ciertas características de los fetiches populares como la masculinidad y la religión, determinantes, según Bou y Pérez, para su formación como héroe popular” (Illescas, 2012,57).

La imagen del Santo permeó la cinematografía mexicana para mostrar a un héroe nacional y así construir una identidad. Tras el éxito de las películas del Santo y más tarde la figura de Blue Demon en 1961, surge el cine de horror, con películas como “Ladrón de cadáveres” (Fernando Méndez, 1956, México), y más tarde “El vampiro” (Fernando Méndez, 1957, México) y el “Ataúd del vampiro” en (1957 Fernando Méndez, México)

En esta época es importante destacar que los productores de cine se empiezan a preocupar por la audiencia, implementando mecanismos y así mismo formas de acercar a la gente con su cinematografía. Es importante señalar que en esta época se hace cine al margen de la industria, jóvenes dispuestos a mostrar su talento y sin el apoyo del Banco Cinematográfico filman proyectos, que más tarde meterían a concursos, además de la implementación del formato para cortometraje y medimetraje, siendo las instituciones las creadoras de las pautas para la realización del cine.

### **1.1.8.- 1960-1969**

En los primeros años de esta década, y tras la crisis que venía arrastrando anteriormente, el cine mexicano continúa en decadencia, existe un choque de interés entre trabajadores y productores, así mismo una suspensión de actividades encaminadas a la cinematografía, también, en esta década el Estado adquiere los contratos de exhibición de Cadena de Oro y Operadoras de Teatros, así mismo de Estudios Churubusco, (Tello,1988). Con ello las

películas no logran remontar pues de los años 1960 a 1968, no se producen ni 77 películas anuales.

Además, a inicios de los sesentas la realización de películas mexicanas dependía del sindicato, por lo cual el número de películas disminuyó a la mitad, el género más explotado eran las películas para una audiencia juvenil, dejando a un lado las comedias simples, en este año continúa el cine de luchadores y de horror “la novedad notoria del año fue la frecuente asimilación de los elementos del cine de horror por el de luchadores enmascarados, género del que se realizaron 11 cintas” (Rossbach,1988:48). Además, se crea un grupo de críticos preocupados por el porvenir del cine, se crea el primer concurso de cine experimental, como se mencionó en páginas anteriores el cine mexicano era pausado por el sindicato, mismo que afectaba a la industria en general, tanto en la parte creativa, como en la económica y también la social.

En el periodo de 1961 se crea un decreto en donde los cineastas, productores y toda la gente involucrada en la industria cinematográfica, se comprometen a respetar derechos y obligaciones. Tanto como el sector público y privado, donde se pretendía crear un cine más incluyente, además de una industria más consolidada donde todos fueran parte de ella, donde esta creciera, se fortaleciera, la producción, la distribución y todo lo que incluía el cine. Este manifiesto buscaba una cultura hacia la cinematografía, es decir se buscaba la enseñanza, la distribución en cine-clubes, así como la financiación y la libre expresión de los artistas (Nuevo Cine,1961) citado en (Hojas de Cine, 1988: 33-34).

La constante crisis del cine mexicano fue más visible en este año, los premios eran otorgados por amistades más que por talento “se obstaculizó la exhibición de “Viridiana”;

en segundo” (...). En este año destaca tan sólo “Los hermanos de Hierro” (1961, México), de Ismael Rodríguez” (Elizondo, 1961:37). La lucha de intereses por parte de distribuidores y personal encargado de la cinematografía mexicana frenaba la exhibición y distribución de obras fílmicas, simplemente por simpatía. La lucha constante con sindicatos, productores y directores es constante, lo que causa que este cine se obstaculice, sin llegar a un desarrollo técnico, social o cultural, las producciones carecían de contenidos de calidad, la creación de los personajes de Viruta y Capulina hablaban de un cine que se cocinaba solo por hacerse sin repercutir en la audiencia

En 1963 se inaugura el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), esto se derivó de los esfuerzos encaminados de Manuel González Casanova, promotor de difusión de la cultura fílmica, en donde realizo varios proyectos, como el Cine Club Progreso y el primer Club de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, este mismo ofreció un curso llamado “50 lecciones de cine”, el curso tuvo mucha demanda, dentro de los alumnos de ese curso, estaba Arturo Ripstein quien fue uno de los alumnos que impulsó el desarrollo de este curso, asimismo promovió que se dieran lecciones de análisis cinematográficos, mismas que fueron impartidas por Carlos Velo, José Revueltas y Alejandro Galindo. (de la Vega, 2012)

El CUEC, ofreció diferentes materias como guion, montaje, técnicas de laboratorio, entre otras, que ayudaron al fortalecimiento del cine en México, la primera generación de alumnos egresados de esta institución estuvo integrada por Jorge Fons, Esther Morales, Juan Guerrero, José Maya, Leopoldo Labra, Raúl Kamffer, Lupina Mendoza, entre otros. Esta escuela de cine impulsó a la creación de nuevos estatutos, que dieron margen a la creación de una cinematografía más sólida y especializada, como el Grupo Nuevo Cine.

El nuevo grupo de cine, conformado por gente especializada en cinematografía, buscaba una apertura entorno al análisis de películas, “El grupo Nuevo Cine (...) reunía escritores, críticos de cine u otros especialistas que querían investigar de fondo el significado de una película, sus resonancias sociológicas y su ubicación dentro de las corrientes estáticas del cine y el sentido que adquiere al referir a la trayectoria personal del realizador” (Ayala Blanco,1988:49).

Por otra parte, el gobierno tenía en su poder 380 salas de cine, mientras las independientes eran 2,000, había una presión por parte del sistema para que los directores no exhibieran sus películas en cines independientes, lo cual causaba un deterioro en la industria cinematográfica. En 1963 la producción era equilibrada, la huelga por parte de los sindicatos intentaba buscar que la industria quedara en manos de trabajadores “el STPC paralizó la producción con una huelga que duró mes y medio (...) su objetivo era forzar que la industria cinematográfica fuera puesta en manos de los trabajadores” (Rossbach,1988,51).

En el siguiente año se empezó a usar en la industria cinematográfica el término festival, un lugar en donde los cineastas emergentes podrían mostrar sus obras realizadas, cubriendo por un lado la exhibición al respecto Rossbach escribe “En 1964, el STPC convoca al I Concurso de Cine Experimental de Largometraje que “dio claras y definitivas pruebas de que en México había quienes podían hacer un cine de mucho mayor calidad que el realizado por la industria mezquina, rutinaria y anquilosada” (García Riera citado en Rossbach,1998, 51). Es decir, con la creación de este evento se pretendía ver qué tipo de cine se hacía en este país, teniendo una aceptación positiva por parte de la audiencia y los participantes.

En esta convocatoria, se descubren a cineastas que lograron hacer su filmografía a las orillas del Banco Cinematográfico, como lo fue Rubén Gámez con “La fórmula secreta”, Antonio Fernández con “Los tres farsantes”, Carlos Enrique Taboada “El juicio de Arcadio”, Juan José Gurrola con “Amor, amor, amor”, entre otros. Este festival planteo los inicios del cine independiente, un cine con propuestas diferentes, que les serviría a los nuevos realizadores incorporarse a la industria más adelante, el jurado que lo integraban 12 personas, mismo que estaba conformado por personas pertenecientes a la industria, dio 4 premios principales a “La fórmula secreta”, “En este pueblo no hay ladrones”, “Amor, amor, amor” y “Viento distante”.

El interés por parte de la comunidad cinematográfica no se hizo esperar, se inscribieron varios trabajos, rechazando todos los proyectos que no cumplían con las características para participar en dicho concurso, lo que hacía una competencia no igualitaria, posteriormente el festival de cine experimental desapareció, pero surgieron más festivales por ejemplo el Concurso Internacional de Cortometraje de Guadalajara, en donde los jóvenes fueron las personas que más participaban en estos programas, con tal de mostrar sus obras para así lograr su distribución y exhibición.

En 1968 los movimientos estudiantiles eran muy comunes, por influencia de otros países, tras la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre, al estar lejos de sus compañeros de la UNAM, los alumnos del CUEC toman cámaras y van a las calles a filmar lo que en su momento fue el movimiento del 68, al respecto Ayala dice: “durante el movimiento estudiantil de julio-octubre, los alumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, al igual que compañeros de preparatoria, facultades e institutos de investigación de la UNAM, y sus

compañeros de todas las instituciones académicas superiores de la Ciudad de México y muchos de provincia, tomaron las instalaciones de su escuela” (Ayala,1988:57).

Tras ese suceso, el material grabado en celuloide, con cámaras de 16 mm, se unió teniendo como pieza única un filme, “en medio de la mayor discreción, asistido en la dirección por el alumno Alfredo Joskowicz, en la edición por el maestro Ramón Aupart y en el sonido por el técnico de Radio Universidad Rodolfo Sánchez Alvarado, López Arretche trabajó durante más de un año en la elaboración de El Grito (Leobardo López Arretche, 1968). (Ayala, 1988,59). Un filme que retrata lo que fue el movimiento estudiantil a través de distintas miradas por parte de los alumnos de dicha institución y así mismo creando a través del cine una memoria histórica.

El año de 1968 fue el año en que los estudiantes de cine, usaron este medio para expresar sus inconformidades al sistema, fue un año en el que se detonó lo que años anteriores se venía construyendo, un cine que se desarrollaba afuera de la industria, filmografías que tenían una importancia narrativa y servían como crítica no solo a la industria cinematográfica, sino también a las industrias económicas, políticas, culturales, sociales, un lugar que les servía de expresión a esas voces que no eran escuchadas, aquellos que no eran volteados a ver, la cinematografía fue el vehículo para alcanzar esos objetivos y que la audiencia reflexionada sobre el contexto social en el que estaba inmerso.

En esta década se crean las escuelas de cine, dándole importancia a los jóvenes realizadores, los concursos de cine llegan a México teniendo una buena recepción, gracias a ello se dieron a conocer personas que estaban en el anonimato, con un enorme talento, como lo fue Rubén Gámez, es importante destacar que el cine sirve como medio de



expresión para protestar en contra de las injusticias del Estado, en esta época vemos mucha participación de los jóvenes y de los futuros cineastas, además de que el monopolio de la exhibición que estaba en manos de unos cuantos empresarios.

### **1.1.9 1970-1979**

Tras los sucesos ocurridos el 2 de octubre, Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), abre canales de comunicación, con el objetivo de ganarse a la población, hubo un acercamiento de los regímenes políticos con la sociedad, con el fin de que la población tuviera confianza en el sistema, la tolerancia y la flexibilidad, eran los valores que se intentaron implementar en el gobierno de Echeverría, en este sexenio ocurre una crisis económica debido a un endeudamiento externo, que hace que el peso baje de valor, además de que inicia la “guerra sucia”, en donde torturan y desaparecen personas. Comienzan a abrirse oportunidades laborales para los jóvenes, con tal de ganarse a los estudiantes de la UNAM, así mismo, en esta década también surge la Universidad Autónoma Metropolitana.

En 1970, como en algunas décadas atrás, el cine mexicano volvía a estar en crisis, por esta razón el cine nacional vuelve a decaer, los esfuerzos realizados por jóvenes en años anteriores no logran un proceso, más bien en esta década el cine se vuelve comercial, pues a los productores no les importaba hacer un cine de calidad con tintes críticos, más bien lo que les interesaba es que los filmes tuvieran una retribución financiera, es por ello que se hacen más películas, pero con contenidos de mala cantidad.

En esta época el cine nacional se queda estancado, industrias que pertenecían al Banco Cinematográfico Nacional, como La Compañía Operadora de Teatros, explota 308 salas, de las cuales solo 20 son de su propiedad, las otras son rentadas por 83 millones de pesos,

desgraciadamente nadie las renta, la mayoría de las veces las películas son enlatadas, las salas están en malas condiciones y se necesita crear más cines, las entradas están congeladas, se exhiben más películas internacionales que nacionales, además las empresas de distribución extranjera competían con las nacionales, pero no se comparaban en ningún sentido, debido a que las extranjeras contaban con capitales más altos (Rossbach, 1988).

Por esta razón, el 21 de enero de 1971, se da a conocer el “El plan de restauración de la industria cinematográfica”, en donde se le da enfoque al Banco Nacional Cinematográfico, como entidad generadora de crédito, uno de los objetivos es financiar películas meramente comerciales, estimular el cine experimental y extender los mercados de exhibición, en donde se exige una completa reestructuración, además de establecer el Centro de Capacitación Cinematográfica, la edificación de la Cineteca Nacional, en este plan, también se contempla la mejora de salas cinematográficas y la construcción de unas cuantas más. Todo esto se establecía en este tratado, con el fin de fortalecer el cine mexicano y sacarlo de la crisis en la que estaba sumergido.

Los años 70 son de vital importancia en la cinematografía nacional, debido a que en este tiempo se crearon instituciones importantes para el fortalecimiento del mismo, en 1972 se hizo la reconstitución de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, institución encargada en otorgar Arieles a lo mejor del cine mexicano, incentivando a los creadores mexicanos, así mismo en 1974 se crea la Cineteca Nacional, un año más tarde se crea el Centro de Capacitación Cinematográfica (Carpio, 2009).

“Luego de los trámites burocráticos y financieros en rigor, el CCC inició formalmente sus actividades formales el 2 de septiembre de 1975, bajo la dirección del destacado

documentalista hispano mexicano Carlos Velo, quien a su vez contó entre sus principales colaboradores a Manuel Michael (secretario general) y José Luis González de León (secretario técnico); la primer plana docente estuvo integrada, entre otros, por Rafael Castañedo, Milosh Trinka, Emilio García Riera, Tomás Pérez Turrent, entre otros” (de la Vega, 2012, 130).

Así mismo en este año se acuerda la creación de la “Corporación Nacional Cinematográfica” (Conacine), empresa filial al Banco, que su principal enfoque sería la prestación de servicios a la filmación, así mismo se hicieron documentales, que se centraban en los temas de difusión cultural, turismo, actividades presidenciales, industria, campo, pesca, entre otros temas relacionados con la sociedad, se procuró el mejor aprovechamiento para los fondos de sector público.

Al término de la gestión de Rodolfo Echeverría es claro el avance del monopolio estatal: el Bancinema había creado, las empresas productoras Conacine, Conacite uno y Conacite dos; el Centro de Producción de Cortometrajes y adquirido a los estudios de América y las distribuidoras de Cimex y Pelmex, convirtiéndose en propietario de la casi totalidad de la industria (Tello, 1988, 119).

En 1974, el cine de ficheras explotó temas como la sexualidad, los albures, desnudos; éxitos que eran buen negocio pues no generaban una censura entorno al erotismo, mujeres como Isela Vega, Mercedes Carreño, Jacquelin Andere e Irma Serrano despuntaron como símbolo sexual, que no sólo se veía en territorio nacional, estas películas eran exportadas al extranjero, creando un imaginario que poco a poco se consolidaba.

En cuanto a la exhibición, solo un grupo gozaban de los recursos del estado, tal era el caso del monopolio de Jenkins, y socios extranjeros, que acaparaban los recursos financieros del Estado, así mismo, el hecho de que tuviera la distribución influía en que era un aparato reproductor de ideologías imperialistas, es decir que gracias a que distribuían películas en su mayoría hollywoodenses, esto hacía que se creara una imagen diferente del cine nacional con el cine norteamericano, llenando más taquillas y colonizando por medio de su cinematografía.

Más tarde sube al poder José López Portillo, en el que se destacaron los movimientos huelguistas y así mismo los sindicatos, en este año se sientan las bases para la creación de agrupaciones laborales, con el descubrimiento de los pozos petroleros, México tiene la esperanza de resurgir económicamente, situación que no sucede, pues existe un despilfarro económico por parte del gobierno, en este sexenio la hermana de López Portillo, Margarita, crea la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), que dictaría las pautas no solo para el cine, sino para radio y televisión también, “este sexenio se caracterizó por el retorno de la iniciativa privada a la producción cinematográfica y el abandono total del Estado en este aspecto”(Rossbach, 1988, 178).

En 1976, se firmó un decreto en donde el Estado no financiaría películas en donde el costo de producción fuera de más de siete millones de pesos, esto provocó que los cineastas se limitaran en cuanto a la temática y por ende la calidad de las cintas no eran muy buenas. El Estado financió películas que eran producidas por la iniciativa privada, un año más tarde, se crea la Comisión Interna de Administración (CIDA), el objetivo de esta organización era procurar un cine de mayor calidad, procurar fuentes de trabajo permanentes para cineastas, además de transformar la realidad nacional.

Para 1977, Margarita López Portillo anuncia que se restructurará la industria cinematográfica, debido a que el cine en vez de traer beneficios, traía pérdidas, en este año desaparece Conacine Uno, una productora encargada de la promoción y realización de películas entre el Estado y sus trabajadores, la cual se fusionaba con Conacine, esto generó pérdidas laborales, a pesar de la crisis por la que atravesaba el cine, surgieron cineastas de renombre, como Arturo Ripstein, creador de la película “El Castillo de la pureza” (Ripstein, 1972, México), en donde hace una crítica al paternalismo autoritario, películas como esta permeaban en el cine mexicano, directores como Felipe Cazals, fueron beneficiados por el gobierno, producciones como “Canoa” (1975, México), “El apando” (1975, México) y “Las poquianchis” (1976, México). Estas películas crearon una nueva forma de contar historias, dejando atrás el cine comercial que imperaba en aquel entonces.

Con esta nueva etapa vuelve la esperanza en el cine mexicano, “Aunque ya no se cuenta con industria cinematográfica, como lo fue hace ya varias décadas, muchos críticos catalogan a la presente época como la mejor en toda la historia del cine nacional” (Aguilar,1999:35), estos serían los pilares en la construcción del nuevo cine mexicano, debido a que en esta época cineastas mexicanos logran reconocimientos internacionales, mejoran las producciones, se realizan cintas innovadoras que impacten en la sociedad.

Principalmente las películas que eran realizadas por la industria privada, eran dirigidas a un público latino que vivía en Estados Unidos, realizándose temas centrados en la sociedad campirana, más apegada a las fronteras, además de las películas de cabareteras, de albures, que habían logrado grandes éxitos en taquilla, algunos de los títulos eran “Noches de cabaret”(Rafael Portillo, 1978, México), “Las del talón” (Alejandro Galindo, 1978) , entre

los temas de braceros y los campiranos destacaban, “El Arracadas”(Alberto Mariscal, 1978), “Caballo prieto afamado” (Gilberto Martínez Solares, 1977).

Más tarde se hizo una renovación de la industria, en donde existía un poco más de apoyo, “En junio de 1978, en la noche de entrega de los Arieles, Margarita López Portillo, anunció que la industria cinematográfica contaría con un presupuesto de 280 millones de pesos para la producción y renovación del equipo (además), se renovaría la industria” (Rossbach, 1988: 182). Así mismo, se abrieron las puertas a empresas extranjeras que decidieran invertir en México, para que estas empresas generaran ingresos, además de fuentes de trabajo, el país ofrecía sus paisajes y servicios, para atraer filmaciones.

En ese mismo año, desaparece el Banco Nacional Cinematográfico, el 28 de noviembre de 1978, se anunció su desaparición, debido a que se había convertido en una empresa distribuidora y esto generaba mayores gastos mensuales, con estos recursos Margarita López Portillo, aseguró que existiría un mayor desarrollo en la cinematografía nacional, en este año se produjeron 101 películas, que en su mayoría pertenecían a la industria privada, principalmente de la empresa recién creada Televisine, que pertenecía a Televisa, 7 se filmaron en México siendo extranjeras.

Para 1979, tras los grandes éxitos que tuvieron las productoras, siguieron filmando películas de temas relacionados con migrantes, historias de cabareteras, comedias blancas, algunos de los títulos que destacan son “El tahúr” (Rogelio A. González, 1979), , “Las golfas del talón” (Jaime Fernández, 1979), entre otros títulos, por su parte el Estado, hizo películas de bajo costo con el fin de recuperar sus inversiones, de las cuales surgieron cintas interesantes, como “Llámenme Mike” ( Alfredo Gurola, 1979) , “El infierno de todos tan

temido”( Sergio Olhovich, 1981), ”Fuego en el mar” (1981, Raúl Araiza), entre otros títulos.

Es importante destacar que en esta década es más evidente la competencia entre el cine Hollywoodense y el cine nacional, teniendo ventaja Estados Unidos, ventaja en la producción y en la distribución de sus filmes, que estos a la vez colonizaban el pensamiento de los mexicanos, se inicia la etapa en donde se comparan ambas cinematografías, también el público tiende a alejarse una vez más, sin embargo, surgen cineastas que alejados del cine comercial, hacen películas de buena calidad y temáticas interesantes. En cuanto producción de cine no fue una buena década, sin embargo, para la creación de películas bien realizadas, si fue una temporada muy prospera.

### **1.2.1 1980-1989**

En esta década, los productores privados seguían filmando gracias al apoyo estatal que recibían, en febrero de 1980, crean la Unión de Créditos de la Producción Cinematográfica, con la cual otorgaban créditos a empresas con una solvencia económica, que si pudieran pagar, los préstamos que se otorgaban eran de los 40 millones de pesos, a los 400 millones de pesos, de este modo las producciones privadas se intensificaron, sobresaliendo Televisine empresa de Televisa, que producía principalmente comedias y melodramas, al igual, el cine de ficheras seguía atrayendo público.

La producción fílmica aumentó, con un total de 109 producciones, la mayoría de estas producciones fueron realizadas por Televisine, 4 estatales, 8 realizadas de manera independiente y 9 se filmaron en México. Televisine se dedicó a la realización de temas encaminados en la urbanización, con temas educativos para toda la familia, en estos filmes

participaron estrellas de canal 2 que habían logrado su carrera artística gracias a la empresa Televisa.

Como se mencionó en líneas anteriores, este año fue característico de las sexicomedias, una época ignorada por la calidad de las películas, pero no todo fue malo, en 1981 se estrena la película “Solo para damas” dirigida por Fernando Duran Rojas, al respecto Alemán menciona: “Esta película superficialmente invierte los roles de género de las sexicomedias: en “Solo para damas”, son los personajes femeninos quienes acuden a un club de *striptease* a gozar de los bailarines exóticos y aparentemente el objeto del deseo es, por una vez, el cuerpo masculino” (2015, Online).

Sin embargo, a la par del cine industrial, surgía el cine independiente que se realizaba a fuera de la industria, en 1981 surge Zafra una distribuidora de cine independiente, que la conformaron egresados de las escuelas de cine, en su mayoría jóvenes que querían reactivar la distribución del cine no comercial, y el cine que no llegaba con facilidad a México, el principal objetivo de esta institución era mostrar esas películas con sentido crítico que a la industria no le interesaba mostrar.

El cine nacional siempre sumergido en crisis, mostraba avances y retrocesos, que los fueron conformando, aunado a esto en 1982 para ser exactos el 24 de marzo, la Cineteca Nacional se incendia, un archivo que constaba de seis mil películas, de las cuales se salvaron por lo mucho 24 copias, además, en ese incidente se perdió una biblioteca especializada, dos salas públicas, guiones, libros, fotografías, materiales inéditos de la historia del cine nacional, también se perdieron las vidas de los espectadores que en ese momento estaban viendo una película.



“este incendio y destrucción es una catástrofe de incalculables dimensiones para la cultura cinematográfica, la historia y la memoria del país (entre otras cosas desapareció una colección de películas documentales hechas entre 1910 y 1920 que eran completamente inéditas), además que en los últimos años la Cineteca representaba para el cinéfilo un refugio, un oasis en el desierto de comercialismo vulgar y ramplón que es la cartelera cinematográfica” (Pérez, 1988, 239).

En esta década continúa la carrera del cineasta Felipe Cazals, que filma películas comerciales, para un sector privado, después hace trabajos para la industria educativa y más tarde en 1982 filma “Bajo la metralla” (México), gracias a este filme Cazals, se consolidó como un cineasta que manejaba el lenguaje cinematográfico con gran pertinencia, pues hacia manejo de espacios, encuadres, iluminación, etc, de una manera efectiva para lograr dar el mensaje, otro cineasta importante de esta época fue Jaime Humberto Hermosillo, haciendo un cine más personal que lanza una nueva forma de realizar filmes con sus dos producciones llamadas “Naufragio” (1978, México ) y “Amor libre” (1979, México)

En este año Televisión, se catapultó como una de las productoras dedicadas a crear cine para toda la familia, haciéndolo por interés y convicción propia, sin embargo, este tipo de cine es rechazado por la audiencia que prefiere el cine de ficheras, con lenguajes fuertes, desnudos al por mayor, que agradan al público y lo alejan de su realidad, un cine apegado al barrio, como lo fue “¡Qué viva Tepito” (Mario Hernández, 1980), que intenta renovar estereotipos, lugares como la vecindad, el barrio, la pobreza, la promiscuidad, etc. (Pérez, 1988).

Más tarde surgieron ídolos como Pedro Fernández, Lucero, Luis Miguel, que participaron en películas como “Coqueta” (1983), “Ya nunca más” (1984), entre otras, estas mismas, fueron financiadas por Televisa, al respecto Alemán menciona: “estas películas de alguna manera colocaban a Televisa como guardián moral de los medios” (Alemán, 2015: Online). Posicionando a esta empresa como una de las mejores productoras de cine, pues fueron algunas de las películas más vistas y aclamadas, en donde permeaba el consumo derivado de la venta de discos. Gracias a esto Televisine logró colocarse en el gusto de la audiencia. Asimismo, las nuevas producciones buscan un acercamiento con la cotidianidad, ver a un México con situaciones que son constantes en la vida de los ciudadanos de ese país, historias que las tienen presentes, vista a través de los ojos de director, quien muestra la manera en que ve a la sociedad, objetos, animales, personas, forman parte de esta nueva cinematografía que busca acercarse a su público, espectadores que se aburren de lo mismo, y que buscan un toque de realidad, una mirada a su entorno, a las situaciones diarias, a los problemas sociales.

En 1986 se celebra el Tercer Concurso de Cine Experimental, convocado por el STPC, en conjunto con el IMCINE, en el cual se registraron un total de 46 proyectos de los cuales solo 10 llegaron a la final, en este concurso ya hubo participación por parte de los jóvenes egresados del CCC. Este concurso estaba enfocado a la producción de nuevas propuestas, con contenidos nunca visto, sin embargo, no a todos se les dio el apoyo, siendo un fracaso este concurso, pues en años posteriores ya no se celebró.

Gracias a la participación de los jóvenes egresados de escuelas de cine, la cinematografía comenzó a despegar, se iniciaba a acuñar un nuevo termino, “nuevo cine mexicano”, sin

embargo no todo el cine que se produjo en esas épocas se le podría considerar cine de calidad, al respecto, Olivo menciona: “pero no todos los filmes cumplen con los requisitos, por ejemplo, “La risa en vacaciones” evidentemente es nuevo cine mexicano, pero es cine mexicano malo, cine mexicano chafa, aunque sea nuevo” (1999:36). En este mismo año hubo presentación de cantantes como Gloria Trevi y Garibaldi, en donde debutan como lo son “Pelo suelto” o “¿Dónde quedó la bolita?”, filmes que sólo buscaban el beneficio económico, más que el reflexivo o el artístico, este es el inicio del nuevo cine mexicano.

En esta época es importante destacar la aparición de Televisión, una empresa de Televisa, que se encargaría de dar protagonismo a artistas que solían participar en Televisión, además de que se caracterizaba por ser un cine moralista, en donde lo que importaba es la realización de un cine más familiar. En la actualidad (2020), esta empresa se ha caracterizado por su participación en el cine nacional, en donde la mayoría de sus producciones pertenecen al cine comercial mexicano, que siguen el mismo formato de aquella época, actrices y actores que debutan en televisión, más tarde se incorporan en las películas de esta casa productora.

### **1.2.2 De 1990 a 1999**

En esta década el salario mínimo es más bajo que en los años anteriores, la economía nacional se sigue impulsando y la industria cinematográfica crece en cuanto a salas de cine, pues se crean más espacios, sin embargo, las ventas en taquilla son casi nulas, en cuanto a la producción aumenta y más adelante decae, en los años de 1991 y 1994 la producción osciló en 44 filmes, más tarde, en los años de 1995 y los años 2000 solo se filmaron 17 cintas. Es importante destacar que los filmes se basaron en el orden político y económico,

por tal razón la calidad y realización de películas decae al respecto Roberto Gómez García menciona:

“En lo político, la clave fue el cambio de la Ley cinematográfica de 1992. Por ejemplo, en el artículo 3° transitorio, la nueva normativa estableció la disminución gradual del 50% de tiempo de pantalla que la anterior Ley reservaba como mínimo para las producciones nacionales, hasta llegar al 10% en 1997” (2005, 260).

Esto generó que inversionistas dudaran en financiar películas, debido a que no tenían la seguridad de que esos filmes se vieran, y recuperaran la inversión, es por ello que a partir de esta ley las producciones fueron escasas. Más tarde, en 1994 la crisis económica terminó con las pequeñas y medianas empresas, además de las implementaciones del TLCAN, con Estados Unidos y Canadá, un tratado en el que el estado decidió meter a la cinematografía, pues se creía que con ello esta mejoraría, al respecto Roberto Gómez García menciona: “el cambio de la Ley de la industria cinematográfica para que estuviera en consonancia con las políticas de la libre circulación de productos y libre flujo de inversiones” (2005, 255).

Anteriormente, la cultura era parte de la canasta básica, un derecho de todos los mexicanos y mexicanas, en donde el boleto no podía exceder de los 4 pesos, en donde había una amplia gama de contenidos, sin embargo, esta situación cambió a partir de la Ley Federal de Cinematografía, publicada el 29 de diciembre de 1992, en el cual se dictaminó que el tiempo reproducido en pantalla sería del 30%, lo que generó una gran desventaja del cine nacional con el cine hollywoodense, ya que este tendría una duración del 70 % en pantalla, existiendo una desventaja muy considerable.

Esto fue determinante, ya que al no tener de donde escoger, las industrias empezaron a educar al espectador y a la vez adoctrinarlo, para que este mismo, creara sus gustos y preferencias con base a lo que las distribuidoras exhibían, esto propicio que se compararan ambas cinematografías, en donde los contenidos eran diferentes. Los espectadores empezaron a consumir cine extranjero, haciendo a un lado a la cinematografía nacional, como menciona J. Ramón Obón León “no se puede hablar de gustos y preferencias de los consumidores, cuando no hay una posibilidad de elección para que se apliquen las preferencias. Y en lo que hace a los gustos, éstos son impuestos por los criterios que fundamentalmente privan en el cine norteamericano” (2017, p.75).

A partir de la firme del TLCAN, México se ha visto adoctrinado por la cultura de Estados Unidos, pues tiende a reproducir todo lo que le muestran en pantalla, el cine hollywoodense además de imponer ideologías ha ido moldeando la identidad de los espectadores en México, al respecto Víctor Ugalde menciona “gracias a sus filmes nos vestimos de jeans, compramos refrigeradores, coches, cocinas modernas y sabemos más sobre su país, que sobre el nuestro, esto pasa a los hijos del TLCAN, que son los jóvenes actuales” (2017, 20).

Es decir, tras la firma del TLCAN, México se ve inmerso en un juego de poder por parte de los norteamericanos, pues además de imponer su cinematografía también desplazan al cine nacional, esto deriva de que los espectadores hagan un lado su cinematografía y, por ende, no se consuman los productos nacionales que se realizan, el cine de Estados Unidos se ha ido apoderando de los espectadores que prefieren pasar un buen rato, en vez de llevarse una decepción, por el mismo precio, adquiriendo un boleto de cine.

Sin embargo, mientras la industria nacional está siendo aplastada por la cinematografía de Estados Unidos, la producción comienza a crecer considerablemente, se deja un lado el cine industrial, y se comienzan a elaborar películas que retrataban la situación de esta época, inseguridad, secuestros, las injusticias sociales, se empieza a gestar una cinematografía nunca antes vista, en donde los protagonistas, no eran hombre o mujeres simpáticas, si no que los protagonistas eran personas normales, que tenían problemas reales. Las temáticas del cine cambiaron y gracias a ello, hubo un acercamiento de la audiencia.

La industria cinematográfica mexicana, guiada por el periodo salinista (1988-1994), era controlada por empresarios que fueron afectados por la crisis de 1994, el TLCAN fue otro factor que debilitó el cine mexicano,

“las negociaciones que inició el gobierno mexicano para firmar el TLCAN, con Estados Unidos y Canadá. En ellas, se le “recomendó” a México, entre muchas otras prerrogativas, el cambio de la Ley de la industria cinematográfica para que estuviera en consonancia con las políticas de la libre circulación de productos y libre flujo de inversiones” (Gómez, 2005:255).

Durante este periodo México experimentó el aumento de salas de cine, y las entradas se multiplicaban, pero en el ámbito nacional las películas mexicanas eran poco vistas, pero a pesar de que se atravesaba por una crisis, la industria mexicana creció exponencialmente al respecto Gómez cita lo siguiente:

“En términos brutos, la industria cinematográfica mexicana creció en más de un 350% entre 1996 y el 2002: en 1996 se estimaban sus

ingresos totales en 137 millones de dólares (MCR&S, 1998:201), mientras que en el año 2002, éstos oscilaban, sólo por concepto de entradas en taquilla, en los 500 millones de dólares” (La Jornada, 23 de mayo, 2003) citado en Gómez, 2005: 258).

En cuanto a la producción de películas entre 1991 y 1994 en promedio se produjeron 44 películas al año, mientras que en 1995 a 2000 solo se produjeron 17 películas anuales y 28 en el año 2000, “Desafortunadamente para la producción nacional, esa suma decreció en 21, 14 y 25 largometrajes en el 2001, 2002 y 2003, respectivamente, por lo que la producción mexicana no camina y sigue en una situación de crisis” (Gómez, 2005:260). Siendo la ley cinematográfica de 1992, la causante de la reducción de proyecciones en pantalla, los inversionistas no tenían certeza de que las películas se proyectaran y por ende no invertían en producciones.

Televisa era una de las televisoras con mayor auge en estos años siendo la que guiaba el mercado cinematográfico “La principal productora en la última década del siglo XX, fue la filial del Grupo Televisa, Televisine; desde 1998 se han incorporado nuevas productoras como Argos Cine, Titán producciones, Altavista Films, Coyoacán Films, 8 Indifilms y Bandidos Films, entre otras” (Gómez, 2005:260). Televisa co producía con casas productoras estadounidenses y españolas.

Las filmaciones norteamericanas en territorio mexicano lograron dar empleos temporales de técnicos y especialistas del cine mexicano, esto favoreció a los cineastas, lo que hizo que más películas extranjeras se filmaran en México debido a que era más barato y los paisajes eran más

atractivos, “Durante el periodo entre 1994 y 2000 se rodaron un promedio de cinco largometrajes por año, entre los cuales podemos citar los éxitos taquilleros mundiales como “Titanic” (James Cameron. 1998, E.U), “Perdita Durango” (Alex Iglesia,1997, España), “The Mask of Zorro” (Martin Campbell, 1998, Estados Unidos), “The Game” (David Fincher, 1997, Estados Unidos), y “Romeo + Julieta” (Baz Luhrmann, 1996, Estados Unidos). (Gómez, 2005: 265).

El cine hollywoodense lideraba el mercado de exhibición en territorio mexicano, siendo una de las producciones más vistas a nivel nacional, afectando la industria mexicana, pero asimismo, 2002 fue uno de los mejores años, el surgimiento de nuevos productos que dejaran atrás los imaginarios que años anteriores se habían construido “La película mexicana más taquillera fue “El crimen del Padre Amaro”(Carlos Carrera, 2002, México), superando los tres millones de espectadores; por otra parte, el cine estadounidense acaparó el 88% del mercado de la exhibición” (La Jornada, 22 de diciembre de 2002 Citado en Gómez, 2005:265).

En los años 90 guiados por lo comercial, el cine nacional enfrenta una crisis, con temas totalmente comerciales, la decadencia de una industria a manos gubernamentales, surge una nueva generación de cineastas tocando temas nunca vistos en México con propuestas frescas e innovadoras, encabezada por tres generaciones, la primera encabezada por Ripstein, Cazals y Hermosillo, seguida por la generación de José Luis García Agraz, Nicolás Echevarría y Alberto Cortez “ y luego están los realmente jóvenes que debutaron en los últimos diez años, que son un montón, al igual que Guillermo del Toro, Carlos Carrera y varias realizadoras mujeres” (Olivo,1999:33).



La época de los noventa en México marca la crisis del cine nacional, debido a que las producciones bajan considerablemente un 60%, siendo películas mal realizadas tanto en narrativa como técnicamente, sin embargo, en esta época surgen nuevos cineastas, preocupados por las temáticas, rompiendo el esquema y la marcando una diferencia en la manera de hacer cine, un cine nunca visto al que denominaron “Nuevo Cine Mexicano”.

Este grupo de hombres se da a conocer en una corriente llamada “Nuevo Cine Mexicano”, que no es otra cosa que “una etiqueta conveniente por una simple renovación generacional, pues siguen surgiendo nuevos cineastas a cada rato, lo que pasa es que coincidió que de repente en el sexenio pasado hubo varios debut interesantes, entonces parecía que era una ola que podía llamarse “Nuevo Cine Mexicano”, pero en realidad es lo que normalmente debería suceder cada que surjan cineastas con otras propuestas (Olivo, 1999:33).

Con esta nueva generación se busca vender más boletos y hacer un cine más crítico, buscar la unión entre lo comercial y lo artístico, se deja un lado los desnudos, las comedias. La película que inaugura esta etapa es “Rojo amanecer” (Jorge Fons, 1989), primera película que retrata la matanza del 2 de octubre de 1968, esta misma logra una recaudación muy alta en taquillas mexicanas, siendo acreedora a 11 Arieles. La segunda película que inaugura esta etapa es “la sombra del caudillo” (1960, Julio Bracho, México), misma que fue censurada debido a que relata la formación política del PNR (PRI) y fue hasta 1990 cuando se estrenó.

Películas como “Sexo, pudor y lágrimas” (1999), de Antonio Serrano catapultan al cine nacional, fomentando por primera vez el uso de marcas dentro de un filme, mismo que le sirvió para financiar la misma, otra película característica de esta época fue “Amores Perros” (2000), de Alejandro González Iñárritu que logra consolidar al cine nacional con su público.

Además de los filmes “Como agua para chocolate” (Alfonso Arau, 1992, México), abrieron las posibilidades de ver cine mexicano de calidad; “Cilantro y perejil” (Rafael Montero, 1996, México) otra película que retrata la realidad de aquella época y que se centra en contar relaciones de pareja, tratan de ser originales, inigualables, algo nunca visto, comienzan las películas más críticas, mejor desarrolladas en cuanto a narrativa como a producción entre ellas destacan la “Reina de la noche” ( Arturo Ripstein, 1995, México), “Principio y fin” ( Arturo Ripstein, 1994, México), “Profundo Carmesí” (1996, México), de Arturo Ripstein, la ópera prima de Guillermo del Toro, “La invención de Cronos” (1993, México), Carlos Carrera es otro cineasta reconocido por filmes como “La mujer de Benjamín” (Carlos Carrera, 1991, México), entre otras como “Danzón” (1991, México), película de la directora María Novaro, “La tarea” ( Jaime Humberto Hermosillo, 1991, México), otro filme muy icónico de esta época.

Las películas triunfaban en festivales de cine, tal como fue el cortometraje de Carlos Carrera “El héroe” (1994), cortometraje que obtiene la Palma de Oro en el festival de Cannes, y a los premios Ariel, “De tripas corazón”, en documental el cine nacional logró dominar el mercado por ejemplo el documental de Juan Carlos Rulfo llamado “El abuelo Cheno y otras historias” (1994), que ganó un premio Ariel en 1995, el éxito logra catapultar

a cineastas como Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu y Del Toro a estudios de Hollywood, lo que logra una apertura para los artistas mexicanos.

No sólo a los directores mexicanos les iba bien en Estados Unidos, también a los cinefotógrafos como Emmanuel Lubeski, quien logró una nominación al Oscar por “La princesita” (1995, Estados Unidos), dirigida por Alfonso Cuarón; Guillermo Navarro también fue reconocido por “Memoria explosiva” (Renny Harlin, 1996), además de la actriz Salma Hayek, por estelarizar “El pistolero” (Robert Rodríguez, 1995, Estados Unidos) a lado de Antonio Banderas. Fue una época de esperanza para el cine nacional, tanto en territorio mexicano como en territorio internacional.

Principales producciones de esta época fueron “Rojo amanecer” (1989), de Jorge Fons, “Como agua para chocolate” (1990) de Alfonso Arau, “La mujer de Benjamín” (1990) de Carlos Carrera, “Sólo con tu pareja” (1990), de Alfonso Cuarón, “La tarea” (1990) de Jaime Humberto Hermosillo, “Danzón” (1990) de María Novarro, “Cabeza de Vaca” (1990), de Nicolás Echevarría, “Ángel de Fuego” (1991) de Dana Rotberg, “El bulto” (1991) de Gabriel Retes. En cuanto al cine de terror debutó Cronos película de 1992, dirigida por Guillermo del Toro (Olivo,1999).

### **1.2.3 2000-2009**

En esta década, para México es un año importante debido a que tras 70 años de estar gobernados por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), en este año los papeles cambian y por primera vez en la historia de este país, gana Vicente Fox Quezada, candidato perteneciente al Partido Acción Nacional (PAN). Durante el sexenio de Vicente Fox, el “Incine con apoyo del Consejo Nacional para la cultura y las Artes (CNCA), promueve

ante el congreso “el peso en taquilla”, es decir que los exhibidores recaudarán un peso por cada boleto vendido en las salas cinematográficas del país” (Joskowicz, 2012: 41), iniciativa que no tiene tan contentos a los estadounidenses, el 8 de enero del 2003, el presidente en turno recibe una carta de Jack Valentí, presidente de Motion Pictures Association of America (MPAA), en donde mencionaba las consecuencias del impuesto, advirtiéndole que la producción de películas mexicanas apoyadas por estas empresas, se estancaría, además que el precio del boleto aumentaría. Se lograron recaudar siete millones de pesos que sirvieron para realizar óperas primas, cine experimental, enfocado a un cine más artístico.

Sin embargo, esta década es una de las más importantes para la cinematografía mexicana, por primera vez se habla de una película que corto la línea entre filmes que se venían desarrollando tiempo atrás. Los problemas campesinos se empezaron a hacer un lado, la ciudad empezó a generar nuevas narrativas, las estructuras familiares fueron abordadas después de “Amores perros” filme del mexicano Alejandro González Iñárritu, estrenada en el año 2000. Esta cinta revolucionó la narrativa cinematográfica en México, debido a la estructura que maneja. La primera secuencia un aparatoso accidente en el que los protagonistas de las 3 historias se unen. También fue sobresaliente debido a que no mostraba a la familia feliz, que se venían manejando anteriormente.

Particularmente en este filme se empieza a abordar la sexualidad, los problemas del matrimonio y las relaciones de pareja, sin tener final feliz. Además de la tecnología que se empleó para realizar el choque, y que México regresa a los Oscars, tras 25 años de ausencia en los premios internacionales. Se habla de un país más urbanizado, temáticas más apegadas a la moralidad de los personajes, a las peleas clandestinas, a la corrupción y sobre

todo a la crítica del amor. Sin duda “Amores perros “, revoluciona la manera de ver y hacer cine, una cinta que no está peleada con lo comercial y lo artístico.

En 2004, se produjeron 36 largometrajes, con un aumento en las producciones, al año siguiente se hicieron 53 filmes, y en el 2006 fueron 64 películas, considerablemente aumentó el número de cintas, mismas que carecían de exhibición y distribución, muchas de estas películas no fueron exhibidas, ni distribuidas. Durante el gobierno de Fox, el cine mexicano pasó por una decadencia en consecuencia de las leyes de este mandatario, “La proposición era que el Ejecutivo federal iniciaría el proceso de “disolución, liquidación, extinción, fusión o enajenación” de Imcine, el Centro de Capacitación Cinematográfica y los Estudios Churubusco enseguida, la comunidad cinematográfica protestó y la agresión no se consumó.

“El 2001 se consideró como un año positivo para el cine nacional. Las comedias, las cintas juveniles y los dramas románticos fueron las temáticas que dominaron la mayoría de los filmes, aunque en ese año el público infantil fue tomado en cuenta por los productores. Y tu mamá también (2001), de Alfonso Cuarón fue el filme nacional más exitoso del año y se convirtió en la segunda cinta más vista, siguiendo muy de cerca Sexo, pudor y lágrimas (2000), de Antonio Serrano” (Olivo,2009:79).

Por primera vez en muchos años el cine logró dejar atrás al cine hollywoodense, películas como “Y tu mamá también” (Alfonso Cuarón,2001, México), “El segundo aire” (Fernando Sariñana, 2001, México), “Perfume de violetas” (Maryse Sistach,2003, México), “El espinazo del diablo” (Guillermo del Toro, 2001, México-España), lograron que el público

mexicano asistiera a ver cine mexicano. La película que logró recaudar más dinero en taquilla fue “El crimen del padre Amaro” (2002, México), de Carlos Carrera, con una asistencia de 59 millones de espectadores, esta última logró dejar atrás películas como “Señales” (2002, Estados Unidos) de Mel Gibson, “Scooby Doo” (Raja Gosnell, 2002, Estados Unidos), “El episodio dos: El ataque de los clones” (George Lucas, 2002, Estados Unidos), sin olvidar la aclamada cinta “Amores Perros” del 2000, dirigida por Alejandro González Iñárritu y escrita por Guillermo Arriaga, una película que tuvo éxito en taquilla, dejando abajo a películas Hollywoodenses, y que fue parte de las películas que rompieron la imaginarios de la familia contemporánea.

El 1 de enero de 2006 entró en vigor la reforma al artículo 226 de la Ley del Impuesto sobre la Renta, que otorga un estímulo fiscal a particulares que quieran producir cine. Pero el presidente Vicente Fox, su secretario de Hacienda Francisco Gil Díaz; el subsecretario de Ingresos de la misma, Rubén Aguirre Pangburn, y el jefe del Servicio de Administración Tributaria, José María Zubiría Maqueo, pusieron objeciones “mediante argucias, omisiones, trabas y evasivas diversas” (Proceso,20016, online).

Tras los seis años de mandato de Vicente Fox, el cine nacional sufre un importante estancamiento y con ello el deterioro de una industria que, si bien se estaba fortaleciendo, con este golpe siguió en el mismo proceso. El 1 de diciembre de 2006, termina el periodo de este presidente y entra al mando Felipe Calderón Hinojosa, un periodo que marcó la historia de México y con ello su cinematografía, Muzquiz, menciona lo siguiente

“La guerra contra el narcotráfico y el crimen organizado que emprendió Felipe Calderón en su sexenio repercutió gravemente en la imagen de

México en el mundo. Esta situación no pasó desapercibida en el cine estadounidense. Las películas de Hollywood tienen amplia difusión global, generando fascinación en diversos públicos” (2017, 419).

En este sexenio comprendido de 2007 a 2012, se produjeron más filmes que en el sexenio pasado, con un total de 90 cintas, al respecto Vértiz de la Fuente, en un artículo de la revista Proceso menciona lo siguiente:

“Por ello, Consuelo Sáizar, expresidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), presumió que fue “el sexenio del cine”, porque en los seis años del gobierno de Felipe Calderón el presupuesto para la “industria” del cine pasó de mil 772 millones de pesos a seis mil 260 millones de pesos, y los espectadores crecieron de 38 a 57 millones” (2012, online).

En promedio este sexenio apoyó a 76 proyectos por medio de Imcine, Foprocine, Eficine y Fidecine, y más tarde para combatir el problema de la distribución y exhibición se crea Eprocine, (Estimulo a la Promoción del Cine Mexicano), que no sólo apoyó al cine comercial, sino también al no comercial, hubo un crecimiento en torno a temas relacionados con las tres etapas del cine nacional, se puede decir que, en este periodo presidencial, hubo más apoyos en materia cinematográfica.

Sin embargo, la serie de acontecimientos que se vivían en este país, permitieron crear nuevas narrativas, el tema de la lucha contra el crimen organizado, fue un acontecimiento que dio pauta a la creación de una identidad del mexicano como narcotraficante, trajo consigo la reproducción de este fenómeno social en medios de comunicación, como lo fue

la televisión y el cine, películas como “El infierno” (2010, México) de Luis Estrada, hicieron una fuerte crítica al centenario de la revolución mexicana y al bicentenario de la independencia de México, en el cartel de la película se puede apreciar un letrero que dice 2010, nada que celebrar, de fondo se ve a los personajes de la película, deshaciendo cuerpos en ácido, y en primer plano a otro personaje que sonrío, junto a un perro que lleva en el hocico una mano.

En el 2006 se estrenaba la película “El laberinto del fauno”, obra del director mexicano Guillermo del Toro, una coproducción con España y Estados Unidos, fue muy exitosa tanto nacional como internacionalmente, fue una de las películas con las que este director mexicano se dio a conocer, en este año también es estrenaba la cinta animada “Una película de huevos”(Gabriel Riva Palacio, 2006), teniendo cuatro millones de espectadores, en el año siguiente se estrena una película llamada “Kilómetro 31”(2007, Rigoberto Castañeda, México), en coproducción con España, esta cinta instauró una nueva categoría en los Arieles:

“El filme motivó que en 2008 se inaugurara una nueva categoría de los premios Ariel 21 dedicada a los efectos visuales, la cual ganó. Además, obtuvo los galardones a los mejores efectos especiales, al mejor sonido, maquillaje y vestuario” (Vargas, 2015, 8).

Sucesivamente entre los años 2007 y 2012, se estrena “Una película de huevos y un pollo” (2009, Gabriel y Rodolfo Riva Palacio, México), y “Don Gato y su pandilla” (Alberto Mar, 2011, México, Estados Unidos, Argentina), ambas lograron una audiencia de dos millones, quinientos noventa y cinco asistentes, en el año 2011 se desatan las películas de animación,



atrayendo a los públicos más pequeños, filmes como “La leyenda de la llorona” (Alberto Rodríguez, 2011, México) mezcla géneros como la comedia y el horror.

A pesar de la aceptación del público por las animaciones mexicanas, éstas seguían bajo la sombra del cine hollywoodense, películas como “Rio” (Carlos Saldanha, 2011, Estados Unidos, “Cars 2” (John Lasseter, 2011, Estados Unidos) , “Kun Fu Panda 2” (Jennifer Yuh Nelson, 2011, Estados Unidos), “Los pitufos”(Raja Gosell,2011, Estados Unidos), fueron la competencia directa de las cintas mexicanas.

Cabe destacar que a la par se crearon tres festivales importantes en la cinematografía nacional, cuyo género se enfocaba al terror, horror y ciencia ficción, estos festivales contribuyeron al desarrollo de filmes orientados a cosas sobrenaturales, al respecto Vargas menciona:

“se crearon tres festivales especializados que ayudaron a revalorar y legitimar el género: Macabro. Festival Internacional de Cine de Horror en Cine y Video (2002), Mórbido. Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror (2008), y Feratum. Festival Internacional de Cine Fantástico, Terror y Sci-fi de Tlalpujahua (2012)” (Vargas, 2015:9).

#### **1.2.4 2009- 2019**

Durante el año 2009 y 2011, se fueron gestando y a la vez posicionando en el gusto del público, y así mismo de los realizadores, el cine de animación y el género de horror, por un lado la creación de festivales cuya temática fuera el horror mexicano, fue algo que catapultó este género y que hasta la actualidad estos festivales han tenido un éxito enorme,

al igual que le cine de animación, un género poco explotado por la tecnología que se tiene en México, la industria se posiciona con “Una película de huevos”, siendo dirigida para un sector de la población más específico y más tarde se incluye al público infantil con “La leyenda de la llorona”.

En noviembre de 2012, culmina el sexenio del presidente Felipe Calderón, y el 1 de diciembre del mismo año comienza el mandato de Enrique Peña Nieto, en esta transición se acrecentó la realización de filmes de género de horror, también comienza una etapa aparentemente invisible, que retomó leyendas, relatos de seres sobrenaturales, además de mostrar temas enfocados a la psicología centrados en la psique humana al respecto Vargas escribe:

“El drama Silencio” (Cámara, 2013) 71 es protagonizado por un niño de siete años que es llevado por su madre a visitar la tumba de su papá, pero en realidad piensa abandonarlo con la familia paterna. Se hospedan en un hotel y el infante comienza a tener visiones”, (2015:10).

Cabe destacar que en este sexenio, las producciones mexicanas caen un 47 por ciento, es decir que el mercado de la industria cinematográfica decaé más de la mitad, y se ve opacada por las películas de Estados Unidos. La violencia es un factor social que sigue ponderando en el país, en varios estados de la república los carteles de droga, imponen su voluntad, el fenómeno social se vio reflejado en el cine nacional, tal como lo fue la película de Luis Estada “El infierno” (2010), que a modo de comedia, se representaban las historias de narcotraficantes, se denunciaba la falta de trabajos y la migración, entre otros temas, a

manera de documental tenemos “Tierra de Carteles”, de 2015, dirigido por Matthew Heineman.

Este documental es de origen estadounidense, pero el tema del narcotráfico trascendió tanto que decidieron filmar a las autodefensas, a Mireles, líder de este movimiento y como se fue desarticulando el movimiento. En esta década destacan los contenidos de narcotraficantes, violencia, mostrando la realidad social por la que atraviesa México, los temas que se explotaban en ese entonces eran las películas de terror y los temas de narcoviencia, derivados de la Guerra contra el narcotráfico, que declaró Felipe Calderón.

El cine de horror fue uno de los más explotados, cabe destacar que, en el sexenio de Peña Nieto, se produjeron 237 filmes, apoyados por el Estado mexicano, en esta época se reconoce un crecimiento en el desarrollo del cine nacional, se puede apreciar una serie de cambios que modifican la industria nacional, en primer lugar, el cine comienza a descentralizarse, es decir que ya no solo se produce en la ciudad de México, si no que comienza a hacerse en otros estados de la república, se ve un crecimiento importante en cuanto el número de salas cinematográficas, la asistencia a cines y los ingresos en taquillas.

“México ocupa actualmente el primer lugar en número de pantallas, asistencia total e ingresos en taquilla con respecto a otros países iberoamericanos. En un análisis comparativo con datos a 2015, el número de pantallas en México, que ya sobrepasa las 6600, sitúa al país como el primero en el contexto iberoamericano y el cuarto en el mundo, por detrás de los Estados Unidos, China y la India” (Córdova, 2019)

Según datos de CANACINE (Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma), en sus estadísticas de 2013 mencionan lo siguiente “la asistencia al cine en México aumentó más de 28 millones en el 2013” (2), “ los ingresos llegaron a los 11 millones 902 pesos”, una de las películas más taquilleras de 2013, fue “Nosotros los nobles”, opera prima de Gary Alazraki, con más de 6 millones de espectadores en salas cinematográficas, el éxito de esta película se debió a la publicidad y a la distribución, en una entrevista que se le hace Segoviano a Alazraki, por parte de la revista Forbes, menciona cuando hacen la pregunta:

“¿A qué atribuyes el éxito de Nosotros los Nobles?”

A las recomendaciones boca a boca de la gente que ya la vio. Previo al estreno de la película hicimos bien nuestra chamba de cabildeo, marketing, tráiler y redes sociales, para generar el interés de la audiencia por verla, pero una vez estrenada eso quedó atrás y ahora la película debe sobrevivir y salir adelante por sí misma”, (Alazraki, 2013, online).

Es decir, los imaginarios sociales, se hicieron presentes, vemos un público que se guía por las instituciones, siendo los medios de comunicación uno de los factores principales en la creación de imaginarios sociales, en este caso la publicidad, el marketing, logro catapultar este cine, que pertenece al cine industrial, aquí podemos apreciar la diferencia entre el cine que proviene de la industria y el cine independiente, vemos dos barreras muy amplias, en el cual el primero cuenta con el presupuesto para la publicidad, y el segundo que es el independiente, con trabajo junta los medios para el rodaje, también vemos la brecha de oportunidades donde el director es egresado de una escuela de cine en Estados Unidos.

En esta década se podría decir que el cine independiente ganó terreno del lado del industrial, por un lado tenemos que en este año se produjeron más películas, según la lista de la revista Cine premiere escrita por Arturo Magaña Arce, el 13 de septiembre de 2019, acerca de los 10 filmes más sobresalientes de la época destacan, “La camarista” (Lila Avilés, 2009, México), este filme retrata la travesía de Eve una camarista, introvertida que hace su trabajo, sus motivaciones mantener a su hijo y limpiar el lujoso piso 42, una metáfora de la visibilidad de los trabajadores de ciertos espacios, en tiempos determinados.

Entre las películas también están “Las niñas bien” (Alejandra Márquez Abella, 2018), “Sueño en otro idioma” (Ernesto Contreras, 2017), “Un monstruo de mil cabezas” (Rodrigo Plá, 2015), “El infierno” (Luis Estrada, 2012), “Club sándwich”(Fernando Eimbcke, 2013), El Jeremías (Anwar Safa, 2015), “Quebranto” (Roberto Fiesco,2013), “Eco en la montaña” (Nicolás Echevarría, 2014), en este listado podemos apreciar que hay por un lado películas independientes como lo son “Las niñas bien”, “Sueño en otro idioma”, que se vio opacada por los grandes estudios Hollywoodenses, con “Avengers: Infinity War” (2018, Joe Russo, Anthony Russo, Estados Unidos), una de las películas más taquilleras, se podría apreciar en las pantallas como todas las salas estaban filas y filas de espectadores, esperando comprar un boleto de cine para ver “Avengers”, y “Sueño en otro idioma”, estaba en horario nocturno o en la mañana y solo ocupaba una sala por mucho, ahí se vio reflejada la preferencia del público mexicano” (Forbes, 2018).

Sin embargo, hay una brecha entre el cine comercial y el independiente, por un lado se hacen películas artísticas, que compiten en festivales, por un lado se realizan comedias, que buscan entretener a la población, generalmente estas son las que atraen al público, con actuaciones que todos conocen, actores como Omar Chaparro, Eugenio Derbez y todos los

hijos de este mismo, podemos ver a actrices como Martha Higareda, en donde generalmente las fórmulas se repiten, no vemos una orquestación de personajes, vemos un cine en donde la realidad no es tan mala, ser pobre no es malo, mientras tengas buenos sentimientos, los ricos son inútiles, los pobres son aquellos que se visten de tal forma, actúan de tal manera, un cine que marca estereotipos, que es clasista, racista, un cine que logra cautivar al público.

Y lo vemos más marcado en esta época, vemos que “No se aceptan devoluciones” (Eugenio Derbez, 2013, México-Estados Unidos), fue una de las películas más taquilleras, vemos la historia de una niña abandonada por su madre de origen Estadounidense, y criada por su padre mexicano, que se quedó a unos pasos de desplazar a “Nosotros los nobles”, una película que habla de pobres y ricos, tema muy recurrente que ha sido explotado por años y que incluso en la película “Roma” (Alfonso Cuarón, 2018, Estados Unidos), logra tocar ese tema. Al respecto Adolfo López, escribe en una nota para “el sol de Toluca”

“No es sorpresa que la comedia es el género dominante en la taquilla del cine mexicano. No se aceptan devoluciones, protagonizada y dirigida por Eugenio Derbez, es la película con mayores ganancias en la historia del cine nacional, sumando 600 millones de pesos; un poco detrás está Nosotros los nobles, con 340 millones de pesos, ambas estrenadas en 2013.” (2019, Online)

La comedia fue ganando terreno, como veíamos en párrafos anteriores, el cine independiente se iba gestando a la par del cine comercial, sin embargo la comedia fue uno de los géneros cinematográficos más vistos en este año en general, el público opta por ver

películas que lo alejen de su realidad y que mejor para que la comedia para sacarles una carcajada, es por ello que vemos “El infierno” (Luis Estrada, 2010, México), una película que denuncia la violencia que se está viviendo en México, de una manera creativa y que el público arropo muy bien:

“Su éxito proviene del público que va al cine exclusivamente como una forma de entretenimiento, para ocupar dos horas de su tiempo con su novia, sus amigos o familia, pues lo que buscan es llenar un tiempo libre, no quiere que la película le diga nada o que le preocupe” (citado en López, 2019, online).

Sin lugar a duda es entretener, considero que también tiene que ver con la forma en las que nos enseñaron a ver cine, si desde pequeños nos ponen una película de Pixar, vamos a tender a seguir viendo contenido de este estilo, también considero que tiene que ver con las instituciones encargadas de la programación de películas, y de los monopolios, en este caso Cinépolis y Cinemex, que no le dan difusión a este tipo de películas, como lo son las denominadas “de autor”, es por ello que hay muchas fugas en cuanto a que tipo de espectadores ven determinado tipo de cine, es por ello que es difícil educar a los espectadores que ya están condicionados, en esa misma nota se menciona:

Que el público se envuelva y reciba fácilmente estas historias tiene también que ver con “cómo ha crecido y el tipo de cultura que tiene”, pues tanto en televisión como en cine, la risa siempre ha predominado en las temáticas” (Citado en López, 2019, online).

Cabe destacar que, Televisa tuvo un monopolio en donde adoctrinó a los espectadores, por eso, se puede apreciar un cine tipo novela, se ven las mismas temáticas, en un tiempo corto, en dos horas, vemos un cine que imita series televisivas, “Nosotros los nobles”, remake de “El gran Calavera” (Luis Buñuel, 1949, México) un ejemplo de contenidos con el mismo planteamiento, la lucha de clases, el amor perfecto, el bien y el mal, son la conjunción del como se ha educado al espectador a ver cine.

Para concluir, podemos apreciar que la comedia es uno de los géneros más vistos en pantalla, también podemos apreciar que el cine ha existido como una manera de entretener a las audiencias, más que hacerlas pensar y que “No manches Frida” (Nacho G. Velilla, 2016, México), fue una de las más vistas en 2019, como podemos ver, hay dos tipos de cine, por un lado el comercial, y por el otro lado el industrial, que es el que más genera recursos y recupera su inversión como se menciona en las siguientes líneas:

“México ahora tiene un momento importante en su cinematografía, pues por un lado está el éxito comercial de estas historias y por otro el reconocimiento internacional de las “llamadas películas de autor, que son historias de preocupaciones personales, que transmiten una visión del mundo como pueden ser las cintas de Arturo Ripstein, Amat Escalante o Carlos Reygadas” (Citado en López, 2019, Online).



## **Capítulo 2: Acercamiento teórico-metodológico a los imaginarios sociales**

### **2.1: Construcción histórica del concepto imaginario**

Los humanos a diferencia de los animales son seres pensantes, capacidad que lo diferencia del resto de las especies y les da ventaja en la selección natural. Al tener esta capacidad cognitiva pueden ver el mundo de manera diferente, pues imaginan y proyectan cosas respecto a acontecimientos que desconocen, en este sentido, Castoriadis menciona que:

“los hombres se hacen la pregunta ¿Qué es el mundo humano?, y responden mediante un mito: el mundo humano es aquel que hace sufrir una transformación a los datos naturales (...); es finalmente una respuesta racional dado en lo imaginario por medios simbólicos” (2013, p. 222).

Los seres humanos dan respuesta a ciertas incógnitas a partir de sus pensamientos, imaginación y experiencias previas, es así como crean narraciones para dar una posible respuesta de lo que sucede en el mundo que los rodea, en ocasiones el mito prevalece más que el propio fenómeno o suceso, “en las mentalidades, la mitología nacida de un acontecimiento a menudo prevalece sobre el acontecimiento mismo” (Braczko, 1984, p. 12).

El mundo real es un mundo de significaciones que se van tejiendo día con día en la sociedad, las imágenes y representaciones que se hacen los seres humanos se encuentran en el imaginario social, al momento de generar una emoción o lograr algo afectivo se convierten en algo simbólico, que se va a transferir por medio del habla, un emisor transmite a un receptor su experiencia de dichas representaciones que se crearon a partir de

una imagen y al momento de compartirlas, éstas se masifican y es así como se crean los mitos.

“Lo real pasa por 2 registros, el registro de lo imaginario donde se encuentran las imágenes o representaciones que nos hacemos del mundo y que tienen un componente emocional, afectivo; y registro de lo simbólico, mediante el cual transferimos a lenguajes que permiten comunicar nuestra experiencia del mundo y fijamos dichas representaciones” (Yedra, 2002, p. 93).

En la sociedad también se van consolidando los mitos, ya que son parte fundamental de la existencia de la sociedad y también del imaginario. El mito ayuda a comprender un poco más el sentido de la imaginación, su enfoque, por qué existe y cómo pasa de lo imaginario a lo real, Yedra indica que: “el mito se presenta también, como característicamente inagotable, mucho más cerca de la estructura que de cualquier contenido, vuelve a reproducirse y aplicarse sobre todo tipo de datos” (Yedra, 2002, p. 94). Es común que el mito se reproduzca de igual manera en distintas épocas del tiempo, por ejemplo, el mito de las brujas que se cuenta de múltiples formas en los medios audiovisuales, pero éste va evolucionando.

El mito es una fuente inagotable, está en constante movimiento, va cambiando conforme a la sociedad, cabe destacar que los imaginarios sociales y los mitos no son iguales, un mito es una concepción acerca de un hecho social, histórico, etc., es una verdad que se expresa con relación imaginaria. Yedra señala que “el mito es ese molde, expresa una verdad con

relación imaginaria del hombre con el mundo, concretando fenómenos y eventos que devienen temas trascendentales de esa relación de la vida y la muerte” (Yedra, 2002, p. 94).

Ante lo desconocido el ser humano crea dioses, les da un nombre, una cara para así tener un referente, un claro ejemplo de ello es la lluvia, el fuego, el sol, dioses que, por medio de las ideas, se materializan, es ahí cuando existe una adoración, esculturas, rituales, etc., es así como la imaginación es uno de los principales factores para crear mitos. “Lo imaginario hace referencia, más bien, a representaciones que expresan la relación del hombre con lo desconocido, dándole rostro a los deseos, incitando a ciertas empresas, moldeando su comportamiento, extrayendo estos fracasos” ((Raydan.íbid:104) citado en (Aguirre, 2007, p. 53)).

Las narraciones, imágenes y pensamientos también permiten la creación de mitos, a partir de esto es como surge el término imaginario social, el mito conforma a el imaginario, ambos son necesarios para existir. El imaginario social se puede definir como una imagen que proyecta el ser humano de ciertos aspectos que son desconocido, es decir, es la constante repetición de imágenes que adquieren algún sentido causando un efecto en la vida social, también se pueden denominar imaginarios sociales a aquellas ideologías que se revisten de lo simbólico, varios autores definen al imaginario social de manera diferente; a continuación, se enlistan:

En primer lugar nos encontramos con la definición de Cyrola, define que “los imaginarios sociales remiten a cuestiones relacionadas con el carácter constituido de la realidad social, y con la interpretación que los actores sociales hacen del mundo social en el que viven” (2007, p. 61); cuando miembros de la sociedad o de una comunidad social comienzan a

cuestionarse acerca de las cosas que pasan en su entorno, es ahí cuando se construyen los imaginarios sociales. En un primer acercamiento, la sociedad crea mitos que contienen imaginarios sociales, si hablamos de términos desconocidos el hecho de morir y no tener una respuesta clara de lo que sucede después de este hecho, se crea un mito que podría ser si te portas mal en vida, te irás al cielo o al infierno; el imaginario social en su afán de crear un orden social guiará a los individuos a seguir las normas.

Los imaginarios sociales constituyen la realidad social de los individuos en la sociedad, estos crean una normatividad que les dicta lo que es correcto y lo que no, lo que está permitido y lo que no, los imaginarios rigen la vida social, guían a los seres humanos para que la funcionalidad de la sociedad continúe con sus funciones, la importancia de estas mentalidades radica en el buen funcionamiento de la sociedad. En este orden, investigadores como Taylor lo define:

Un imaginario social es la forma en que la gente percibe su existencia social, cómo convive con los demás, las expectativas definen lo que se considera normal, y las nociones e imágenes normativas profundas e implícitas que subyacen en estas expectativas (Cyrola,2007, p. 63).

Como se mencionó en párrafos anteriores los imaginarios sociales rigen la vida de los miembros de una comunidad, estos a su vez también son identitarios, es decir que en su contenido conllevan una parte de sus entidades creadoras; un claro ejemplo de ello es la creación de los humanos, existe la versión cristiana en donde Dios creo la tierra en siete días y así mismo a Adán. En la cultura maya en el “Popol Vuh” las personas fueron creadas de lodo, maíz y otros elementos, una visión más apegada a la agricultura. Yedra plantea

que “la idea de imaginario remite a lo de los procesos identitarios diversos, tanto al nivel de la consciencia individual como colectiva, e involucra diferentes consciencias de la otredad” (Yedra, 2002, p. 94).

Cada cultura tiene su manera de ver el mundo que parte desde una visión individual y que posteriormente se vuelve colectiva, pues es así como se retoman las características de determinada región, no es lo mismo hablar de cine en China, que hablar de cine en México, ya que los contextos son distintos y estos a su vez influyen en la creación de significados; la identidad también permite hacer una distinción entre culturas, es por ello que los imaginarios sociales contienen connotaciones simbólicas.

El imaginario social se constituirá como la repetición de imágenes que construyen la realidad misma que se hacen presentes en la sociedad y en la vida diaria, estas percepciones usualmente se toman como verdaderas. También se puede considerar como aquellos revestimientos que se hacen de ideologías, usualmente se emplean metáforas para hacer alusión a determinados significados. Castoriadis hace una distinción de los imaginarios sociales (radical, instituyente e instituido), definiéndolos desde una postura materialista, retoma el término de las ideas como construcción de sentido social, considerado como el padre de los imaginarios sociales, más adelante se retomará su postura.

### **2.1.2 Construcción teórica del imaginario social**

El ser humano siempre imagina, crea historias que le den sentido a su existencia y a aquello que lo rodea, se ha hablado de la aparición de las personas en el mundo, de la concepción de su entorno y la búsqueda de respuestas a lo desconocido, los imaginarios sociales además de construir la realidad social, también estructuran la memoria histórica, la

experiencia, por ejemplo, el mito de la llorona se remite a estos aspectos, por medio de los medios audiovisuales, la literatura, las leyendas y los relatos, se puede conocer este mito y este imaginario social, construyendo experiencias y memoria histórica, “los imaginarios sociales estructuran la memoria histórica, la experiencia social, y la construyen en realidad, permitiendo sostener los sistemas de racionalización ideológica de las sociedades”

(Aguirre, 2007, p.52), el proceso de creación de los imaginarios sociales comienza por ideas que con el tiempo se convierten en realidades, que en la sociedad adquieren un sentido simbólico y social, nacen como imágenes que en el mundo real toman forma a través de las representaciones.

Estas concepciones rigen la vida de las sociedades, sin embargo, antes de que este término se consolidara ya se tenía noción de estas imágenes; al respecto, Banchs menciona: “Ya desde Platón la imaginación –la fantasía, en términos de origen griego- es concebida, en un principio como la facultad psicológica de formar, producir, reproducir, o crear imágenes” (2007, p.49). Otros teóricos que inspeccionaron en concepciones son Durkheim y Marx, --- teóricos que ya tenían presente de manera indirecta lo que era un imaginario, no se apropiaba como tal el término, pero ya existían investigaciones previas. “En las ideas de Marx, Durkheim y Weber, quienes definen el campo que de algún modo se volvió “clásico” para nosotros, los investigadores de imaginarios sociales argumentan Baczko (1991, p. 19).

Marx concibe estas representaciones, en particular las ideologías, como parte de la sociedad y en las prácticas colectivas, para este teórico la historia es un factor importante dentro de sus teorías, además de que sus referencias radicaban en la forma tradicional del mito, “Marx debido a su impacto histórico y en particular a su doble importancia en tanto la base

teórica o incluso en tanto que referencia ortodoxa de los mitos o utopías reflejadas por los múltiples marxismos a lo largo de toda su historia” (Baczko, 1984, p. 21).

Por otro lado, Durkheim hablaba acerca del hecho social, en donde las sociedades se conjuntan, crean y adaptan ideologías; este científico social ya habla en un primer instante en la regulación de la sociedad, la creación de significados de manera individual y cómo estos se vuelven colectivos; al respecto Baczko dice:

“Durkheim (...), para que una sociedad exista y se sostenga, para que pueda asegurarse un mínimo de cohesión, y hasta de consenso, es impredecible que los agentes sociales crean en la superioridad del hecho social sobre el hecho individual, que tenga en fin una conciencia colectiva” (1984, p. 21).

Desde tiempo atrás las categorías de los imaginarios sociales han sido descritas por varios estudiosos, pero como tal el término aún no era concebido, se tenía nociones previas y más tarde se incorpora a las ciencias sociales; Banchs menciona que:

“se incorpora en el siglo XX donde adquiere éxito creciente en la medida que las ciencias sociales se preocupan cada vez más, precisamente, de lo imaginado, sus características, propiedades y efectos, que la facultad psicológica de generar y utilizar imágenes” (2007, p.49).

El término “imaginario social” va adquiriendo sentido cuando las comunidades científicas comienzan a indagar acerca de este término, investigan desde su conformación, características y la importancia que tiene en la sociedad, “La imaginación, bien acompañada por el adjetivo “social” o “colectivo”, también ganó terreno en el campo de lo discursivo y que el estudio de los imaginarios sociales se convirtió en tema de moda”

(Bazko, 1991, p. 12). Los imaginarios sociales comienzan a adquirir sentido en las comunidades científicas, iniciando tales investigaciones desde el término de la imaginación y después desde lo social.

El imaginario adquirió terreno en las ciencias sociales, porque en realidad a estas concepciones no se les daban la importancia que merecían, diferentes campos de estudio comenzaron a tener conflictos respecto a si consideraban relevante este concepto, se hicieron investigaciones exhaustivas, en donde se les cuestionó el efecto que éste tenía en la sociedad, en los cuales se encontró que el simbolismo y las representaciones sociales, eran parte de este concepto:

“La existencia y las funciones múltiples de los imaginarios sociales no han escapado a todos aquellos que se interrogan acerca de los mecanismos y las estructuras de la vida social, quienes sobre todo constataban la intervención efectiva y eficaz de las representaciones y los símbolos de las prácticas colectivas” (Baczko, 1991, p. 17).

Además de su influencia en lo colectivo, los imaginarios sociales también tienen influencia en el carácter individual, pues influyen en cada miembro de la sociedad, estos pensamientos tienen impacto en las conductas y actividades que se transmiten por el lenguaje, o por otros medios, se puede decir que el cine es un claro ejemplo de ello, una persona escribe y/o dirige una historia y cuando la audiencia la ve en la pantalla grande tiende a reproducir eso que vio en el film, masificando el contenido y volviéndolo colectivo.

“El control de los imaginarios sociales, de su reproducción, de su difusión y de su manejo, asegura, en distintos niveles, un impacto sobre conductas y



actividades individuales y colectivas, permite canalizar las energías, influir en las elecciones colectivas en situaciones cuyas salidas son tan inciertas como imprevisibles” (Baczko,1984,31).

Otro ejemplo de esto sería la concepción de la virgen de Guadalupe, en donde se crea un vínculo de colectividad entre la sociedad, que también opera en lo individual, haciendo partícipe a cada persona en las tradiciones y costumbres. El imaginario de la religión se complementa a través de estas prácticas.

### **2.1.3 Lo simbólico y lo imaginario**

El primer momento para la creación de un imaginario social es la imaginación, pues en este punto comienzan a crearse relatos o productos basados en la fantasía, más que a la capacidad de crear imágenes o un sistema de imágenes (Aguirre, 2007). Desde el primer momento de su creación hasta su institucionalización, los imaginarios sociales están cargados de simbolismos del contexto en donde son creados. Lo simbólico y lo imaginario son términos inseparables, la creación de imágenes en un contexto determinado permitirá entender los símbolos que presenta esa imagen, “el imaginario es la incesante y esencialmente creación socio-histórica y psicológica de figuras, formas e imágenes que proveen contenidos significativos y los entretajan en estructuras simbólicas de la sociedad” (Aguirre, 2007:55).

Los imaginarios sociales van a estar relacionados con el término “simbólico”, debido a que por medio de símbolos los seres humanos también se comunican, lo simbólico es el revestimiento de un concepto, por ejemplo, la cruz en México es el símbolo de la religión católica, la paloma como símbolo de paz, etcétera; al respecto, Castoriadis dice que “Lo

simbólico es visto como simple revestimiento neutro, como un instrumento perfectamente adecuado a la expresión de un contenido preexistente, de la “verdad substancial de las relaciones sociales” (Castoriadis, 2013: 188).

Lo simbólico más que cumplir una función adquiere un sentido, lo simbólico hace alusión a aquellos mensajes que representan ciertas imágenes, palabras, etc., que a simple vista parecerían no tener relevancia, pero al momento de indagar en ellas podemos encontrar sus significados, por ejemplo, en la película mexicana “Amores perros” (Alejandro González, 2000, México), el título a simple vista representa la unión de palabras que forman una oración, pero si se explora más al respecto la palabra amores es de color rojo que simboliza violencia, amor, pasión; y la palabra perros, que es de color blanco que representaría la pureza. En cuanto al significado en México decir perro significa que es muy difícil o muy duro, que al conjuntarse con el amores, significa amores muy adversos:

“Los detalles tienen una referencia, no funcional, sino simbólica, al contenido, (...), los detalles pueden finalmente ser determinadas implicaciones o consecuencias lógico-rationales de las precedentes consideraciones (Castoriadis, 2013, p. 189).

Todo lo que rodea a la sociedad tiene un valor simbólico, desde un boleto de cine, la significación de elementos dentro de un filme o lo que representa el cine nacional de un país, lo simbólico debe ser entendido desde términos colectivos debido a que se va tejiendo con el paso del tiempo, lo simbólico también desencadena una serie de datos históricos y sociales, un claro ejemplo podría ser “Rojo Amanecer” (Jorge Fons, 1989, México), que relata la matanza de estudiantes en 1968, un hecho social que en México tiene gran impacto

por todas las muertes que se suscitaron, “todo lo que se presenta a nosotros en el mundo histórico-social, está indiscutiblemente tejido en lo simbólico” (Castoriadis, 2013: 189).

Determinadas características y códigos representan partes de la sociedad donde se crean dichas significaciones, la colectividad se caracteriza por tener códigos, lenguajes o términos en común, estas rigen su forma de pensar, de actuar y de entender cómo es la funcionalidad de los agentes sociales. Yedra define que “en cada comunidad cultural se han constituido sistemas simbólicos verbales compartidos por todos sus miembros que permiten la cohesión y transmisión de los imaginarios mediante los cuales operan la realidad transformando en medidas que definen su identidad” (2002: p.103).

Depende del contexto y las características que sean comunes entre la colectividad van a tomar sentido, por ejemplo, la ciudad no va ser lo mismo que el campo, debido a que no son los mismos códigos; al respecto Yedra menciona que “Lo rural y lo urbano, tienen una representación en los imaginarios que se construye en el discurso, en sistemas de representaciones simbólicas que atan a los distintos sistemas simbólicos” (2002, p. 103).

Al ser lugares diferentes, los símbolos no tendrán el mismo peso o sentido.

Lo simbólico y lo imaginario van de la mano ya que ambos se complementan, lo imaginario debe utilizar lo simbólico, no sólo para usarlo como una expresión, sino para que este exista. La sociedad crea imaginarios sociales al darles un valor simbólico, esto permite que los imaginarios se construyan y se masifiquen. Lo simbólico lleva en sí el componente radical-real, es decir que representa lo real pues es indispensable para pensarlo y actuarlo (Castoriadis, 2013). Los imaginarios pasan de ser simples construcciones mentales a ser hechos que se reproducen y que con el tiempo estos se vuelven colectivos.

Las instituciones se apoyan de lo simbólico, pues este último les da un carácter de legitimidad, por ejemplo, el dinero, el hecho de comprar una casa y que al propietario le den las escrituras, el acta de matrimonio, nacimiento, bautizo, etcétera. Las comunidades construyen sistemas simbólicos que validan la existencia de las cosas y el traspaso de las mismas, al igual en lo católico, en lo cinematográfico y en cualquier actividad que el ser humano desempeñe.

#### **2.1.4 La institución y el simbolismo**

En el mundo prehistórico los seres humanos no gozaban de instituciones que los protegieran, tenían que defenderse con sus propias manos, al tener el peligro constante de la muerte, deciden agruparse, esto mismo les permitió cazar y defenderse entre sí, con el tiempo hicieron familias, nació la agricultura, la alfarería y demás oficios, que les ayudaron al desarrollo de las primeras instituciones sociales:

“Los hombres, tras comprender la necesidad de que tal función se cumpla, crearon conscientemente la institución, al surgir por azar, pero al resultar funcional, sobrevivió y permitió sobrevivir la sociedad considerada, o que la sociedad al necesitar que tal función se cumpliera, (Castoriadis, 2013, p. 185).

Cuando los seres humanos se agrupan lo hacen para cubrir determinadas necesidades, cuando ciertos miembros tienen funciones determinadas, estamos hablando de una organización, por ejemplo, las personas que van a cazar, las que cocinan, los que cosechan los frutos, los recolectores, etcétera, es el primer acercamiento a los roles sociales, más

adelante las personas ceden sus libertades (hacer justicia por su propia mano), por seguridad social, ahí es cuando se ve una evolución de la sociedad y su institucionalización.

Las instituciones regirán el comportamiento de los individuos en sociedad, así mismo, se crea un acuerdo en donde el estado procurará el bien de los habitantes, “la sociedad sería, entonces, una institución o conjunto de instituciones, y para dar cuenta de su surgimiento, Castoriadis apela al concepto de imaginario social” (Aguirre, 2007, p. 54). Los imaginarios sociales regulan la vida social de los miembros de una sociedad al momento que se institucionalizan.

Como se mencionó en el capítulo anterior, es importante destacar a las instituciones como creadoras de imaginarios sociales, así mismo, la sociedad crea pensamientos que más tarde se institucionalizan y son parte de lo que se conoce debido a que de aquí se desprende todo el pensamiento en el ámbito social, la función de las instituciones es equilibrar el modo de vida de las personas, estas evitarán que los hombres se hagan daño y así lleguen a un acuerdo social justo y equilibrado. Estas son importantes ya que sin ellas no existiría un orden y todos se pelearían por cosas insignificantes, ésto hablando en el ámbito del derecho.

Las sociedades con el tiempo se fueron formando hasta crear una agrupación donde el estado de derecho tomó importancia y dejaron el estado salvaje. “Para la evolución de una sociedad histórica aparece necesariamente la institución de la propiedad privada, pues esta corresponde al modo fundamental de producción” (Castoriadis, 2013, p. 1991). Con estos párrafos este autor hace referencia a que el ser humano pasó de un estado de independencia

a un estado donde cedió todas sus libertades para así lograr un equilibrio social, en donde ambos se comprometen a seguir una serie de derechos y obligaciones.

Sin embargo, las instituciones no sólo existen en lo simbólico más bien pueden seguir existiendo, como se mencionó en párrafos anteriores, estas se apoyan de los símbolos, para legitimar algo y así adquiera un valor, “las instituciones no se reducen a lo simbólico, pero no se puede existir más que en lo simbólico” (Castoriadis,2013, p. 187). Por ello es importante definir este término en sentido estricto y para fines de este trabajo, entendemos por simbolismo aquello que no se identifica a simple vista o que en sentido de los imaginarios sociales son imágenes que se revisten, en un mismo contexto y que adquieren sentido cuando un conjunto de personas conoce el código de los mismos, por ejemplo, el calendario de siete brazos, la cruz, las velas en misa, la pelea de gallos en México, etc.

Las instituciones reflejan un grado de racionalidad dentro de los individuos de una comunidad, debido a que con esto se mantiene una especie de contrato que rige el orden social, además de guiar la economía y la funcionalidad de una sociedad, para que exista un orden, por ello la importancia de éstas. “La sociedad constituye cada vez un orden simbólico, en un sentido totalmente del que el individuo puede hacer” (Castoriadis, 2013: p.194). Es el primer acercamiento a la creación de imágenes cognitivas, pues estas las crea la sociedad y se institucionalizan, o viceversa, es recíproco.

### **2.1.5: Los imaginarios sociales según Castoriadis**

Castoriadis, filósofo y psicoanalista francés, planteó una teoría donde mencionó que la sociedad y la psique son indestructibles (Agudo 2007). Este autor se refiere a la forma en la cual, él veía cómo la sociedad se conformaba a través de pensamientos y cómo estos regían

la vida de las personas. Una teoría que fue poco aclamada, pero con el tiempo se incorporó a las ciencias sociales, teniendo relevancia en los estudios, pues a partir de ello se empezaron a plantear teorías entorno a sus pensamientos.

Castoriadis en sus estudios hace referencia a la realidad social, es decir el mundo en donde se desarrollan los seres humanos y nace a partir de la interacción con personas de una misma sociedad; Banchs la define como: “realidad social es, al menos parcialmente, producto de la construcción que los actores sociales realizan a través de las relaciones en las cuales intercambian ideas, creencias, informaciones y proyectan y ejecutan acciones” (Banchs, 2007, p. 48). Para Castoriadis los imaginarios sociales construyen la realidad social, sin embargo, ¿qué es un imaginario social para este autor?

La definición de este autor acerca de los imaginarios sociales hace referencia a algo inventado, una historia que desde principio a fin es creada, ¿y qué no es un invento de los seres humanos?, todo lo que se percibe en la sociedad es producto de los individuos, nombran al mundo para tener referentes, y luego crean códigos para que todos comprendan de lo que se habla o se escribe, las letras y los números son imaginarios sociales, los revestimientos de símbolos también lo son, por ejemplo, el imaginario social de la pobreza que lo construyó la cinematografía nacional con base en símbolos como las casitas de tejas, la vestimenta, entre otras cosas.

Hablamos de imaginario cuando queremos hablar de algo inventado- ya se trate de un invento <absoluto> (una historia imaginada de cabo a rabo), o de un deslizamiento, un desplazamiento de sentido en el que unos símbolos ya disponibles – están investidos con otras significaciones que las suyas

<normales o canónicas> (...) lo imaginario se separa de lo real, ya sea que pretenda ponerse en lo real (Castoriadis, 2003, p. 204).

La imaginación es algo personal del individuo, todo el tiempo está imaginando, si este pensamiento no se traspasa o no existe la interacción entre individuos va a seguir siendo de carácter individual, pero cuando este pensamiento se comparte y se masifica forman parte de la sociedad, que al momento de institucionalizarse va adquirir carácter social; al respecto Banch menciona:

“Imaginación como un proceso psicológico, es de carácter individual, sus productos, los imaginarios, mientras sean simples proyectos, mientras permanezcan como simples ideas para la creación, también son de carácter individual. Pero cuando esos proyectos se materializan y se comparten, cuando esos productos se transforman en sistemas simbólicos, en obras basadas en imágenes visuales o en forma de habla, adquieren carácter social” (2007, p.50)

Además de la construcción de la realidad, la función de los imaginarios sociales va a consistir en que “estructuran la memoria histórica, la experiencia social, y construyen la realidad, permitiendo sostener los sistemas de racionalización ideológica de las sociedades” (Banchs, 2007:52), es decir que estos sistemas de imágenes van a crear también ideologías por medio de la memoria histórica y la experiencia social, por ejemplo, actualmente el caso de los 43 normalistas que fueron asesinados en Iguala, hay distintas hipótesis acerca de lo sucedido, pero hasta el momento no se ha hablado de la verdad, distintos documentales han abordado el tema, los dos más polémicos son “Mirar o morir” (2015), de Coizta Grecko y



“El paso de la tortuga” (2017) de Enrique García Meza. Estos productos audiovisuales de alguna forma están construyendo una memoria histórica y a su vez una experiencia social, en donde hacen partícipe al espectador de lo que ocurrió esa noche.

### **2.1.6 Imaginario radical**

El proceso de creación deriva de imágenes que se van gestando a través del contexto y de las vivencias adquiridas, entonces, habría que hacerse las preguntas “¿Cuál es la fuente de todo lo que se instituye y se crea?, la respuesta la tiene Castoriadis en el concepto que el mismo acuña: imaginario radical” (Aguirre,2007, p. 55). Este imaginario va a ser la primera forma de creación, de donde van a derivar las primeras imágenes que darán paso a los imaginarios instituyentes e institucionales.

El imaginario es el que mantiene unido a la sociedad, y a la vez plantea que esta sería una institución o un conjunto de instituciones que regulan la normatividad de los miembros de una sociedad, es por ello que apela al imaginario radical, como el primer instante en donde las imágenes comienzan a integrarse al entorno, para Castoriadis es “lo poético (...) es la capacidad de la psique de crear un flujo constante de representaciones, deseos y afectos. Es radical, en tanto es fuente de creación” (Banchs,2007, p. 55).

Es decir que el imaginario radical es ese primer instante en donde el ser humano intenta darle un rostro a algo que desconoce, es la primera imagen que se crea en la mente, existe un ejemplo que hace una metáfora del imaginario radical a cuando un bebé es amamantado por la madre, al ser una persona sin conocimientos, ni experiencias, al momento que pone los labios en el seno de su mamá, crea una primera imagen de lo que está viviendo. Podría

definirse como imaginario radical a ese primer momento en que los humanos imaginan algo respecto a cierto tema.

La socialización de los humanos conforma la realidad social, que en un primer momento se conforma a través de la psique, el primer acercamiento con la realidad de un humano es la relación con el seno de la madre, quien genera una primera experiencia de lo desconocido o lo nuevo por conocer, siendo la mamá el primer acercamiento con el mundo real, el primer vehículo en la creación de imágenes y más tarde de representaciones, además de que la madre incorpora al nuevo individuo a la sociedad formando su construcción social.

“La realidad se constituye en el sujeto a través de la psique humana, cuyo inicio es una representación indiscriminada de la boca-pecho-placer-leche que procede de la experiencia del amamantamiento” (Banchs, 2005:56 citado en Aguirre, 2007: 56).

La madre es una figura creadora de imaginarios radicales, pues ella al estar en su cuidado, impone la forma de ser, el comportamiento y el uso de psique (Castoriadis,2003). Es por ello que la primera percepción que se tiene hacia algo o a alguien, siempre va a estar involucrada a la forma de cuidar a un niño. Los seres humanos van adquiriendo conocimiento a través de la psique de la madre, la primera fuente de conocimiento es la figura materna pues a partir de su conocimiento, su forma de ser, su cultura, identidad, etcétera, va a permitir que el individuo conozca su contexto y su realidad social “la psique tiene la capacidad de hacer surgir una primera representación puesta en imagen” (Castoriadis, 1975:413).

La psique es capaz de formar una imagen de la nada, la imaginación la complementa, la psique en tanto es fuente de creación a partir de lo que permitirá tener una primera imagen, la primera percepción de algo que se desconoce, es darle sentido a aquello que es nuevo para el individuo, si este se traspasa, deja de ser una imagen y se convierte en un imaginario radical que más tarde se convertirá en un imaginario colectivo, es el primer paso para que posteriormente se institucionalice, sin embargo, las instituciones también generan imaginarios radicales.

“La psiqué es un formante que no es sino en y por lo que forma y cómo la forma [...] es formación e imaginación-es imaginación radical que hace surgir ya una “primera representación a partir de un nodo de representación es decir a partir de la nada” (Aguirre,2007, p. 14),

Como se mencionó en los párrafos anteriores la madre va ser el vehículo de experiencia en la creación de la primera imagen cognitiva, el imaginario radical va a permitir tener una imagen de lo que desconocemos, cuando dos individuos hablan, emiten mensajes siendo uno el receptor y el otro el emisor y viceversa, cuando existe esta socialización se tiende a decirle a otro la opinión acerca de algo, en este momento existe la posible creación de un nuevo imaginario, es decir, “el imaginario radical nos permite pensar en lo posible, en lo que no siendo puede crearse, gracias a la capacidad de imaginar, lo impensable. Se desarrolla a partir de la socialización al tiempo que lo produce el individuo social” (Aguirre,2007, p. 56).

Este imaginario, al igual que las sociedades, evolucionan, se remodela conforme los individuos vayan creando nuevas imágenes, en el cine es muy común ver como las

imágenes se remodelan, dando pauta a nuevos imaginarios, en este medio de comunicación es más visible ver esta transformación, pues cada día se está creando e imaginando algo nuevo, nuevas historias que dan cabida a la creación de nuevas imágenes, “la cosa en sí” es incognoscible, es siempre remodelada por el otro o por los otros. La madre nombra y significa el mundo. Es el vehículo de construcción de un imaginarios individual o radical” (Aguirre, 2007:56).

### **2.1.7 Imaginario instituyente e instituido**

El imaginario radical va a ser el vehículo para la creación de imaginarios sociales, es una forma de creación que da pie a los otros conceptos, este autor menciona que son el imaginario instituyente y el instituido. El imaginario instituyente es la segunda fase en la construcción de imaginarios, cuando la imagen pasa de ser una simple imagen y es transmitida a otros seres humanos, pero aún no existe una institucionalización, estamos hablando de este segundo momento.

Castoriadis define a las sociedades en dos fases: uno es el imaginario social instituyente y el imaginario social instituido. Se le denomina imaginario social instituyente cuando “cuenta con un poder de creación vis formandi (formación), da lugar a la emergencia de lo nuevo radical en las colectividades humanas (Agudo,207, p. 57)

Es decir, el imaginario instituyente es una forma de creación que está en formación, cuando se solidifica, es decir cuando ya hay una institución de por medio, se denomina instituido, para que estos dos conceptos puedan traspasarse a la sociedad, primero debe haber una interacción entre individuos que compartan un mismo código, pues requiere de

una codificación de elementos, que significan algo, hablando de términos simbólicos, la socialización es lo que permitirá entender estos códigos y así mismo masificarlos, “la socialización (...), de la cual el individuo absorbe la institucionalización de la sociedad y sus significaciones, los interioriza, aprende el lenguaje, la categorización de las cosas, lo que es justo o injusto, lo que puede hacer y no puede hacer” (Agudo, 2007, p. 57). Al momento de nacer y ser registrados con un nombre y apellido, los seres humanos son parte de una institución y por ende de un grupo social.

La sociedad, al igual que sus normas de operación, son producto de la imaginación de los seres humanos, en los cuales se han inventado códigos, lenguajes, simbolismos, etcétera, esto para guiar su funcionamiento y sobrevivencia, “cualquier forma de organización social y manera de vivir de ella, ha sido producto de la imaginación humana de la sociedad en general, que [implica] mínimamente un lenguaje, reglas de producción, reglas de lo prohibido y de lo permitido” (Agudo, 2007, p. 58).

Los imaginarios sociales y las instituciones se complementan, cuando un imaginario pasa por la fase radical y la instituyente, el último paso para que se masifique es en las instituciones, Castoriadis los llama “imaginarios instituyentes”, como su nombre lo dice instituyen pensamientos, la sociedad es creadora de imágenes cognitivas que se masifican, en el cine este momento se da cuando la película es vista por la audiencia, por ejemplo, en la película “Amores Perros” (2000), en donde hay un rompimiento del imaginario de las relaciones sociales tradicionales, este tiende a ser el primer acercamiento a este tema, se masifica y cuando lo vemos en otra película es cuando se institucionaliza y tiende a repetirse.

Cuando sabemos que una institución crea imaginarios que transforman en rectores de la vida de los individuos en la sociedad y estos crean un complejo institucional que rige las organizaciones sociales se transforma en instituyente: “el imaginario social en tanto instituyentes establece significaciones imaginarias sociales” (Agudo, 2007, p. 59). Una sociedad comprende sus imaginarios sociales inconscientemente, debido a que no se pone a racionalizar lo establecido, sólo lo reproduce día con día:

"Cuando los imaginarios sociales se materializan en acciones reales se institucionalizan, las significaciones imaginarias sociales, como las instituciones, se cristalizan o solidifican y esto es lo que se llama imaginario social instituido. Este último asegura la continuidad de la sociedad, la reproducción y la repetición de las mismas formas, que desde ahora en más regulan la vida de los hombres y permanecen ahí, hasta que un cambio histórico lento o uno de nueva creación más venga o modificarla o a reemplazarla radicalmente de otras formas “(Aguirre, 2007, p. 61).

## **Capítulo 2.2 Consumo cultural**

Para abordar el concepto de consumo cultural es conveniente definir el término de cultura, ésta ha sido definida por varios autores desde distintas disciplinas, por ejemplo, Marvin Harris desde la antropología la ha definido como:

“la cultura en términos antropológicos está relacionada con la adquisición de pensamientos, sentidos y actuaciones que se adquieren con el paso del tiempo y la convivencia del conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo

sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar” (Harris, 1996, p.p 19-20).

Es decir que la cultura es adquirida y transmitida, al momento de nacer, el nuevo ser se integra a su entorno y contexto, sus padres serán los primeros transmisores de la cultura, que guiarán sus pensamientos, su manera de actuar o de convivir; la cultura se transmite por medio del lenguaje, las acciones que nacen de la interacción con los otros miembros de la sociedad, desde el sentido de la comunicación, varios teóricos han definido a la cultura de distintas maneras, uno de ellos es Gilberto Giménez que la define como:

“la dimensión simbólico- expresiva de todas las prácticas sociales incluidas sus matrices subjetivas (habitus), y sus productos materializados en forma de instituciones y artefactos. En términos descriptivos diríamos que la cultura es el conjunto de signos, símbolos, representaciones, modelos, actitudes, valores, etc, inherentes a la vida social. Cómo se echa de ver la cultura, ya definida no puede ser aislada como entidad discreta dentro del conjunto de los fenómenos sociales porque está en todas partes” (Giménez, 1999, p. 32).

La cultura es un rasgo característico de los seres humanos, pues todo lo que crean es parte de una serie de símbolos o códigos que son comprensibles por los individuos de una sociedad, la cultura es comunicación, es por ello que es importante su estudio, se entiende por cultura a las prácticas sociales vistas desde términos subjetivos, la cultura se traspa-

se comparte y se mezcla, formando parte de la vida social, cabe destacar que los bienes y servicios también son parte de la cultura.

La sociedad se caracteriza por adquirir bienes y servicios que utiliza para cubrir sus necesidades, como lo son comida, salud, educación, entre otras cosas, cuando estas necesidades pasan al nivel de desecho, se puede definir al consumo como:

“proceso continuo que no reside solamente en el concepto de intercambio de una cantidad de dinero por una mercancía o servicio. El está fundamentalmente constituido por cuestiones que influyen al consumidor antes, durante y después de la compra, o sea, desde la elección hasta la toma de la decisión de comprar y consiguientemente sus consecuencias. Cuando se trata del término “consumo”, no se menciona sólo a objetos tangibles, sino de las experiencias, las ideas y las características intangibles que ello significa (Solomon, 2002). (Pentiado,2011:48).

La masificación y la adquisición de bienes se convierte en una incesante búsqueda de pertenecer a una clase social, que muchas veces son las instituciones quién instituyen el imaginario social del status en diferentes formas, los medios de comunicación son, valga la redundancia creadores de simbolismos, imaginarios que adquieren a partir de ver productos culturales de otras regiones; recordando la definición anterior, el consumo no sólo es la adquisición de servicios o bienes, sino también de cosas intangibles, como ideas, pensamientos y experiencias, de estas últimas se crean los imaginarios radicales.

Al entender el término cultura y consumo se puede definir el consumo cultural de una manera más clara, este concepto fue definido por Canclini como “el proceso intercambio y



creación de significados a través de la apropiación y el uso de bienes y servicios (García, 2006:80 citado en Mera, 2014: 19). El consumo cultural se puede definir como la apropiación de contenidos a partir de la adquisición de bienes y servicios, en donde se originan y se intercambian significados. Por ejemplo, en distintos lugares del mundo se ven películas diferentes en cada nación, cuando una película extranjera llega a México, el público tiende a apropiarse frases de ese film o una serie de mercancías que se venden a partir de dicha película.

En este sentido, el consumo cultural tiene que ver la mercantilización de bienes y servicios que provienen de distintas culturas, diferentes a las del individuo, es por ello que al apropiarse de cierto contenido tiende a modificar sus conductas y comportamientos, y así mismo su imaginación comienza a trabajar entorno a lo que se vio en la pantalla y tiende a crear imaginarios sociales. Canclini menciona que: “El consumo implica uso, desgaste, adquisición, disfrute, recepción de significados de un ‘algo’ que –desde la perspectiva económica– satisface una necesidad; es decir es un satisfactor” (Ortega,2006:10).

El consumo cultural implica la adquisición de bienes y servicios que obtiene un valor simbólico, pero no sólo aplica con las cosas tangibles, también hace alusión a las ideas, pensamientos que adquiere el individuo al momento de que adquiere algún producto de una cultura que no sea la suya, por ejemplo, comprar un disco, una libreta, un libro, en donde la experiencia, los pensamientos y las ideas se hacen presentes, es decir cuando un individuo va al cine a ver una película, este tiende a crear un imaginario al primer momento de que escoge la película, en segundo lugar cuando ve la película y en tercero cuando les cuenta a sus amistades que le pareció ésta.

Es por ello que este término tiene relación con los conceptos de Castoriadis que son los imaginarios sociales, pues al entrar a una sala cinematográfica, las experiencias no van a ser las mismas, se crean imaginarios sociales diferentes, que se instituyen con el tiempo, por ejemplo, un mexicano va a ver una película a su cine más cercano, ve que es de nacionalidad japonesa, por ende este sujeto va tener una idea previa, durante y después de la película.

### **Capítulo 2.3. Identidad**

El término de identidad se comienza a estudiar a partir de los años noventa, en donde se le da una mayor importancia junto con el término cultura, pues ambos van relacionados y sin uno no existe el otro; al respecto, Giménez menciona que “el concepto de identidad no puede verse separado de la noción de cultura, ya que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa” (citado en Vera,2002:273). La identidad se crea a partir de donde el individuo se desarrolla, es decir conforme a lo que ha vivido, su contexto es lo que va a llevarlo a desarrollarse y así mismo definirse de manera individual y colectiva.

La identidad se construye a partir de la cultura en donde los individuos interactúan y subculturas a las que tienen acceso, pero para otros autores la identidad se crea desde las experiencias, (como el imaginario radical que es una fuente de creación) es por ello su relación directa con el término de Castoriadis. Para autores como Colhoun, que menciona: “la fuente de sentido y experiencia para la gente se aglutina en el constructor de Identidad, y eso se presenta en todas las culturas conocidas, pues todas establecen una distinción entre el Yo y el Otro”, (Vera,2012:273). La identidad va a marcar una distinción entre culturas,

pero el individuo va a ser capaz de tomar algunas partes de esas subculturas e incorporarlas a su vida diaria, es así como el consumo cultural se relaciona con el término de identidad.

Los imaginarios sociales no se separan de la imaginación, ésta les ayudará a construir y a tener sentido de sus vidas, la incorporan a su cotidianidad, es por ello que Aguirre menciona que “El imaginario es inseparable de las obras mentales o materializadas, que sirven a cada consciencia para construir el sentido de su vida, sus pensamientos y acciones. De esta manera, las imágenes visuales y lingüísticas contribuyen a enriquecer la representación del mundo o elaborar su propia identidad” (Aguirre, 2004:52). Los imaginarios a través de las imágenes construyen identidades que se reflejan cuando una persona tiende a desarrollar o materializar sus gustos, preferencias, etc.

La identidad es una negociación que va desde lo individual a lo colectivo y viceversa, está en constante movimiento pues siempre se tiene contacto con los otros, “la Identidad es resultante de acuerdos y desacuerdos, es negociada y siempre cambiante. Al reflexionar sobre quiénes somos, la imaginación psicológica nos remonta hasta esa dimensión en la que nos enfrentamos a nosotros mismos, nuestro Yo, un sustrato biológico, familiar, educativo y social” (de la Torre & Tejada, 2007) citado en Vera:2012:273). Este término es un constructo social que emerge desde las instituciones, pues estas guían la formación del individuo, ante su conocimiento de quién es el individuo y a donde pertenece, guiada por la imaginación psicología aunada al imaginario social.

La identidad puede definirse como algo propio de un grupo social que los distingue de otros y que a su vez se va gestando con el paso del tiempo, en donde se comparten costumbres, tradiciones, lenguaje y un espacio geográfico, “el concepto de identidad cultural encierra un

sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior” (Molano, 2007:73).

Cabe destacar que la identidad individual y colectiva son inseparables, ya que una no puede existir sin la otra, estando correlacionadas, los individuos forman su identidad a través del contexto en el que se desarrollan y crean experiencias a partir de ello, que deciden apropiarse y hacerlo suyo, cada cultura tiene una distinción que es lo que crea una identificación, misma que se vuelve parte de ellos, pero esta va cambiando constantemente, se crea por factores internos y externos, como lo menciona Rojas: “Así pues, el proceso de formación de la identidad se origina tanto interiormente como por fuerzas externas que cambian según cambie la sociedad y las instituciones insertas en ella” (2004:209).

Cada cultura se diferencia por los imaginarios sociales que existen en determinado contexto, que inconscientemente los individuos tienen presentes, pues estos moldean su identidad, es por ello que Aguirre menciona: “El imaginario de cada sociedad, en consecuencia, responde a su propia condición ensídico, que lo hace inconscientemente comprensible para todos los miembros de esa sociedad mientras sus significaciones estén instituidas. Y cambia, en la medida en que algunos de ellos tienden a ser sustituidos por nuevos significados, por imaginarios que se contraponen a las instituciones, que presionan por el nacimiento de otros: imaginarios radicales. (2004:59).

## Capítulo 2.4 Imaginarios Cinematográficos

Como lo mencionamos anteriormente, los imaginarios son esas concepciones cognitivas que los seres humanos crean y así es como constituyen su realidad social, muchas veces estas concepciones son creadas por los medios de comunicación y se masifican, creando imaginarios colectivos, individuales, tejiendo una red de significaciones, que ayudarán a comprender su entorno o muchas veces lo perjudicarán. Los imaginarios sociales son creadores de identidad, además de memoria histórica y redes de significaciones; al respecto, Banch nos menciona, “las imágenes visuales y lingüísticas contribuyen a enriquecer la representación del mundo o elaborar su propia identidad”. (Banch, 2007:52).

Esta identidad se va forjando a través de distintos medios, ya sean sociales o a los que denominamos medios de comunicación, el cine al ser un medio de comunicación es creador de estos imaginarios sociales y estos a su vez ayudan a reforzar aquellas repeticiones de imágenes es decir que los fortalecen. Zabala dice: “el cine es ese espacio de nuestra cultura que ofrece la posibilidad de transformar aquello que está ligado a nuestros deseos y a nuestra manera de desear” (Zavala, 2001:2).

Cuando las personas entran a una sala cinematográfica y/o escogen una película la escogen según sus condiciones, sus propósitos, sus experiencias y sobre todo las percepciones cognitivas que tienen acerca de alguna cosa, no sólo es la elección de la película y ya, no es la cartelera, es el imaginario que se tiene acerca de X película. “Ir al cine significa poner en marcha simultáneamente diversos procesos simbólicos e imaginarios, a la vez íntimos y colectivos: la apuesta ideológica al elegir una película: el conocimiento preliminar de las formas genéricas” (Zabala, 2001:2).

El cine y el imaginario van de la mano, se complementan y crean simbolismo, pero algo que es relevante en ambos términos es la identidad que estos crean, que remiten y que refuerzan las formas de ver el mundo de una manera diferente”. La idea de imaginario remite a los procesos identitarios diversos, tanto al nivel de conciencia individual como colectiva, e involucra diferentes conocimientos de la “otredad” (Yedra, 2002:94). Cuando hablamos de la otredad nos referimos a la sociedad y a la creación de simbolismo e identidad.

La identidad es un término poco explorado y a la vez poco definido y existen múltiples conceptos, uno de ellos es el de Villareal que nos menciona: “identidad ha de entenderse como lo que nos hace idénticos muy semejantes a unos y nos diferencia de otros” (2006, 3). Es decir, son las características que hacen que las personas, los pueblos, las cosas, los animales, que los hacen únicos, por ejemplo, un mexicano no es igual a un estadounidense, por cuestiones de color de piel, altura, idioma, vestimenta, historia, personalidad, etc. Estos y otros elementos los diferenciarán uno de otro.

De este modo el cine mexicano plasma diferentes características que nos diferencian del resto del mundo, desde las formas culturales que rigen el país, hasta en la forma de apropiarse diferentes significados, la forma de vestir, la realidad social que rige actualmente. Todos estos significados son plasmados por los cineastas o guionistas que crean una proyección, es decir que los directores de cine se basan en sus experiencias y es así como ellos se crean múltiples imaginarios. “En los procesos de identificación están involucrados la imaginación en tanto a aspiraciones, ideales, mitificación, deseo de aceptación y reconocimiento” (Villareal, 2006: 3).

La gente que comparte una identidad suele sentirse parte de esa colectividad, de ese país, de ese contexto, de una institución, a un espacio, o a una causa, etc. México es uno de los países con los que se cuenta con mucha diversidad, un país multicultural, con una cultura muy rica en tradiciones, costumbres, gente, sabores, entre muchas otras cosas. “México se caracteriza por una gran pluralidad y diversidad de culturas, correspondientes a la población dispersas en un vasto territorio con desigualdad de mestizaje, diversidad lingüística” (Villareal, 2006: 43).

Los imaginarios de la cultura mexicana están plasmados en la cinematografía del país, el mito de la revolución, religión, narcotráfico, corrupción, jóvenes, adultos, pobreza, todos presentes en los filmes, pero en esta concepción es como la gente se identifica o no realmente, “las identidades culturales son, por lo tanto, los símbolos y significados que hacen idénticos a unos y distintos a otros” (Villareal, 2006: 23).

Los imaginarios de México y el mexicano están presentes desde épocas de la revolución, del rico y el pobre, de las desigualdades, de las mitificaciones. “En México, la fracción triunfante de la revolución estableció la lejanía, desarrolló un proyecto político al que llamaron nacionalismo revolucionario, el cual configuró conjunto de imágenes instituidas como símbolos patrios con los que se inculcó la identidad nacional” (Beltrán: 2012:32).

Los actores son parte fundamental de una película, si en pantalla se muestra a un hombre imponente, rudo, malo y musculoso, la gente tiende aceptarlo, ya que con éste se identifican, anhelan ser él, lo desean, igual es el caso de las mujeres esbeltas y esculturales, los niños con ojos azules, la casa ideal, etc. “Otras imágenes que se han creado el mito del actor funcional común a partir de héroes y episodios de un relato llamado histórico

patriótico, los cuales se pueden ver y aprender de acuerdo a los planes oficiales de cada estudio” (Nazca, 2011:12). Los imaginarios sociales que se pueden estudiar en el cine son amplios, estos dependen de cada director, pues basan sus experiencias en la forma de narrar una película y cómo se ven influenciados por múltiples imaginarios.

### **Capítulo 3: La construcción del imaginario social del cine mexicano**

En este momento de la investigación, se pueden percatar del potencial explicativo de la propuesta teórica de Cornelius Castoriadis “Imaginarios Sociales”. Para analizar cuál es el origen de los imaginarios sociales del nuevo cine mexicano y comprobar si existe una identificación de éste con su público, retomaremos el capítulo uno y dos de este trabajo, varios estudios realizados se centran en el análisis del contenido de una película dejando fuera el estudio de audiencias, es por ello que en este trabajo se retoman los conceptos teóricos imaginarios social, radical, institucional e instituyente, cine mexicano, identidad y consumo cultural, para indagar en el imaginario colectivo que rige a la cinematografía mexicana.

Con los conceptos antes mencionados se aplicaron, con base en la teoría, entrevistas semiestructuradas, éstas se realizaron a jóvenes de 20 a 33 años, pertenecientes al Estado de México, según datos del INEGI, la población total de habitantes es 8,353,540 mujeres y 7,834,068 hombres, teniendo un total de 16,187,608 habitantes, (INEGI, 2015: online) tomando en cuenta que sólo en ciertos municipios existen salas cinematográficas, y de ser así estas son muy rústicas, se consideró entrevistar a personas pertenecientes a municipios aledaños que estén cerca de una sala cinematográfica. Las entrevistas mencionadas se guiaron a partir de un cuadro de categorías que permitió tener un orden al realizarlas y no



desviarse del objetivo. Se entrevistaron a personas del municipio de Acambay, Metepec, Temoaya, Calimaya y Toluca, ninguno de los entrevistados se conoce, se consideró su edad, su profesión u ocupación y el lugar de residencia.

Antes de comenzar con el análisis es conveniente contextualizar acerca de las personas que participaron en este estudio social:

Carmen Marbella García Valencia, tiene 22 años, es mujer, vive en el municipio de Acambay, Estado de México, estudiante de Comunicación de noveno semestre.

Héctor Díaz Albarrán, tiene 33 años, hombre, vive en el municipio de Calimaya, Estado de México, editor de noticias, en la televisora Tv Mexiquense, conductor de Uber en sus tiempos libres.

Alicia López Mañón, 25 años, vive en el municipio de Metepec, mujer, estudiante de música de octavo semestre.

Angélica Liliana León Cruz, edad 29 años, vive en el municipio de Toluca, mujer, Licenciada en Derecho.

José Antonio Arellano Herrera, edad 24 años, vive en el municipio de Temoaya, hombre, no estudia y por el momento no trabaja.

Rosario Del Valle Silverio, edad 27 años, vive en Metepec, mujer, y se dedica a administrar redes sociales (Community Manager).

Retomando el capítulo uno y dos de este trabajo, el concepto de imaginario social hace alusión a algo inventado, que no es lo real, pero pretende serlo, la pregunta que se le hizo a

los entrevistados y entrevistadas fue ¿Qué te imaginas cuando te dicen nuevo cine mexicano?, al respecto Carmen contestó:

“Diría que risa, no sé, casi las películas que conozco como mexicanas, así como muy populares, son como de risa, no sé, se me viene a la mente Eugenio Derbez, Omar Chaparro, Martha Higareda. Lo primero que pienso es en risa y después como el imaginario cool, como medio burgués, como bonito, la parte de Cuarón, los planos, sabes esa onda me gusta más, pero aun así pobreza, no sé, a veces hacen ver al mexicano como tonto, siempre hay empresas que rompen y emergen como el ave fénix”

En este sentido, el imaginario social del nuevo cine mexicano de Carmen, quien menciona que las películas que ella conoce son de risa, nos dice que ella a partir de su experiencia crea una imagen acerca de las películas mexicanas que, desde su punto de vista como audiencia, son aquellas películas que dan risa, es decir, comedia. La idea de que los actores y actrices participan también influye en su percepción como espectador, hace una diferencia entre el cine de comedia y el cine de Cuarón, por los planos, es decir su construcción social como estudiante de comunicación le da una perspectiva de la manera de realizar los planos, en donde hay un gusto de por medio, siendo el cine burgués, el “cine bonito” como ella menciona, en donde ella plasma un gusto. Al contrario de Rosario, en donde menciona lo siguiente:

Rosario: “Me imagino como cine que está haciendo gente joven, que sea con propuestas como cine de culto, siento que tengo un

problema, porque siempre que la gente habla de nuevo cine mexicano, habla de “Amores perros”, “Y tu mamá también”, como ese tipo de cine para mí ya es cine viejo, como la segunda etapa del cine, y lo que me imagino como nuevo cine es una nueva etapa, como cine que está haciendo gente más joven, sean cineastas o nuevos estudiantes, algo así”.

Los imaginarios sociales se modifican y evolucionan junto con la sociedad, en este caso para Rosario el cine mexicano ha cambiado, se ha transformado, desplazando el anterior significado, siendo una imagen que está en constante movimiento. Como se vio en capítulos anteriores, la sociedad está en constante evolución y eso lleva a la creación de imaginarios radicales, que se instituyen, para finalmente institucionalizarse, para Rosario decir nuevo cine mexicano, habla de una etapa renovada para la cinematografía nacional, al hablar de “Amores Perros”, la película del año 2000, para ella es una cinematografía vieja, en este caso el desplazamiento de sentidos cambia, además de que como se mencionó en el capítulo uno en donde el nuevo cine mexicano es una etiqueta que se le pone a las películas cuando hay nuevas temáticas y nuevos directores.

Los seres humanos, como se mencionó en el capítulo dos, se guían e interpretan el mundo a través de sus vivencias, en este apartado vemos dos respuestas que disciernen, por un lado, Héctor, guiado por su contexto laboral, interpreta el cine nacional como aquellas películas que son hechas en México:

Héctor: “Me imagino películas producidas, dirigidas, quiero pensar, en su mayoría, por artistas, por gente, por crew de México, de nacionalidad mexicana”.

Y por otro lado, Liliana menciona:

“Me imagino películas de calidad baja y de temáticas, además de que son poco exhibidas en los cines, casi no se pueden conseguir fácilmente y las pocas que son exhibidas en cines comerciales no son muy agradables. A pesar de que se han tratado de incluir temas y problemáticas sociales que son interés del público, no han logrado captar al público”.

La experiencia con el cine mexicano de Liliana y de Héctor disciernen, Héctor, editor de Tv Mexiquense, menciona que es el cine realizado en México, pues su experiencia y su contexto lo llevan a tener es imaginario social; y Liliana, egresada de la Licenciatura en Derecho, menciona que son películas de baja calidad, poco exhibidas, difíciles de conseguir que no logran enganchar al público, nos habla de un rechazo a la cinematografía nacional, respecto a que este imaginario se ha creado desde la historia de la cinematografía mexicana, en donde la mayoría de etapas del cine nacional ha carecido de exhibición y distribución, el imaginario de ella reside en lo radical y en la reproducción del mismo, sus vivencias y su acercamiento al cine se basan también en la comparación de dos cinematografías, ella respondió de la siguiente manera, cuando se le preguntó acerca de las diferencias de las cintas mexicanas del resto:

“La temática ya que se centra más en la vida de la sociedad mexicana, y lo que a ustedes les llaman películas de Hollywood son temas más

subliminales, al igual la calidad de la proyección, de las escenas son menos elaboradas y con menos calidad que las de Hollywood u otro tipo de cine”

Aquí podemos notar que Liliana compara el cine mexicano con el cine hollywoodense, haciendo alusión que el cine internacional es de mejor calidad en cuanto a su contenido y a su elaboración, un tema que reside en el imaginario institucional. Si nos remontamos al tema de las instituciones, vemos que Hollywood, desde la época de oro del cine nacional, ha estado presente en todas las etapas del cine nacional, los mexicanos siempre han pretendido copiar el modelo de éxito de los norteamericanos, con temáticas más comerciales, como lo fue la época de Rock and Roll, con temáticas de la juventud en donde México lo imita poniendo a cuadro a Angélica María, César Costa, entre otros. No es sorprendente la comparación, debido a que el imaginario institucional se ha repetido infinidad de veces y está tan arraigado que hace que exista un rechazo a su cinematografía.

La imaginación estructura la memoria histórica, la experiencia social y así se construye la realidad, la memoria histórica se teje conforme la experiencia que el espectador ha tenido con relación al cine nacional, la audiencia relaciona lugares que son próximos a ellos, que están en su entorno y que a veces, sin conocerlos personalmente, tienden a saber que existen debido a la experiencia social que generan los filmes mexicanos, por ejemplo, en la siguiente respuesta podemos reafirmar lo dicho anteriormente.

Antonio: “Siento que ahora las películas como que le tiran más al gobierno, igual a la impunidad que hay del país, creo se están adentrando más a esos temas”.

El cine al igual que los espectadores, van tejiendo una memoria histórica que con el paso del tiempo se va a significar, si la audiencia no tiene contacto cercano con los problemas o temas que están aconteciendo, el cine les va a transmitir una experiencia acerca de ese acontecimiento, misma que tal vez van a apropiarse y masificar, es por ello que los imaginarios sociales son de vital importancia para la creación y ahí es donde el imaginario radical se hace presente.

El imaginario radical es la fuente de creación, una respuesta a aquello que se desconoce, basado en la primera experiencia emanan las primeras percepciones que se tiene respecto a un fenómeno social, en este sentido es la cinematografía mexicana, el imaginario radical desencadenará el imaginario instituyente y así mismo el instituido, es por ello que es importante saber el primer acercamiento del público con el cine nacional:

Liliana: “Mi primer acercamiento al cine mexicano fue cuando vi de niña, una película mexicana llamada "Escuela de vagabundos””.

En esta respuesta podemos apreciar que el primer acercamiento de Liliana con el cine nacional fue “Escuela de vagabundos”, una película de la época de oro, analizando la respuesta podemos observar que aquí ya existe de por medio una institución, que es la cinematografía nacional, el espectador en este punto ya identifica su cinematografía de otra, su imaginario radical deriva de su primer experiencia con el cine, y cuando hablamos de la cinematografía nacional podemos notar un imaginario institucionalizado, porque ya está arraigado en los entrevistados.

Los espectadores dependiendo su contexto, van a lograr un apego o un rechazo con la cinematografía, es en este punto cuando la audiencia, logra crear su identidad y de ahí

derivaran sus gustos, que a su vez esto repercutirá en consumir o no una película nacional, Rosario crea su primera experiencia con la cinematografía nacional, cuando en canal ocho de televisión abierta, llamado Galavisión, ve las películas del director Taboada, en esta respuesta podemos ver que Rosario, ha generado un gusto y una identificación de ella con la cinematografía que deriva a que su contexto es el mismo como el que se muestra en pantalla, es por ello que logra una identificación y por ello, esas películas son de su agrado.

Rosario: “Pues yo creo que era por lo que antes veíamos en la tele, me acuerdo que siempre salían películas en el canal ocho, no me acuerdo como se llama, pero eran películas como “Hasta el viento tiene miedo”, “Más oscuro que la noche”, “El libro de piedra”, y como que me latía verlas, me latía ver más ese tipo de películas que otros géneros hablando como del cine mexicano, y también me late mucho porque creo que aunque una película española o francesa o gringa, puede ser muy buena pero siento que el cine mexicano te va a representar, va a haber algo, que refleje tu vida, la cotidianidad, tu calle, el contexto siempre te va a hacer sentir identificado”.

En esta respuesta también podemos apreciar que, gracias a la televisión, (que es una institución), va marcar la pauta para el espectador vea o no vea la cinematografía nacional, además de que podemos apreciar que Rosario hace una comparación de la cinematografía nacional respecto a que las películas francesas, las películas norteamericanas donde menciona que son buenas, pero que eso al final no importa, porque es el cine nacional que le va mostrar una primera imagen que se crea del nuevo cine mexicano va tener origen en los primeros acercamientos que el espectador tiene con el cine nacional, esto va crear una

percepción de lo que para él como individuo va significar el cine a futuro, el imaginario del espectador hacia el cine nacional, va a proyectar lo que en un tiempo el individuo va a apropiarse o va a rechazar, para ello la psique va ser de vital importancia.

El imaginario social radical se distingue por ser una fuente de creación, es por ello que el individuo cuando tiene interacción con otras personas, traspasan sus experiencias, lo que da pie a la creación de una nueva imagen en su mente, cuando se trata de una película sucede lo mismo y para ello la respuesta de José Antonio, siendo la pregunta ¿Recomiendas las películas que ves?

Antonio: “Sí, a veces las recomiendo, doy como un resumen de las partes más importantes que me parecen interesantes y mis amigos la mayoría de las veces las ven”.

Cuando una persona ve una película, tiende por contarle lo más sobresaliente del filme, por medio del lenguaje, una idea comienza a generarse, creando un imaginario radical en primera instancia y en segunda un imaginario instituyente, por ejemplo, este grupo de amigos no ha visto la película al momento de tener un acercamiento con ésta, va a estar condicionado, es decir va tener una percepción sobre dicho filme, y de esta manera existirá una aceptación o un rechazo. Los gustos también son parte esencial al momento de elegir una película, el gusto tiene que ver con los imaginarios y la identidad, por ejemplo, Liliana menciona:

Liliana: “Dependiendo de la época del cine mexicano es como puedo decir si me gusta o no. Si es del cine mexicano de esta época, no me gusta, pero si hablamos del cine mexicano de los años de época de



oro, ese tipo de cine sí me gusta. A pesar de que hay películas buenas en esta nueva era del cine mexicano, creo que no todavía le falta mucho por retomar lo que era en tiempos atrás.

Los gustos de Liliana, que vienen desde la formación de la identidad y la historia del cine nacional, han instaurado en Liliana el gusto por el cine de época, el vehículo que la ha guiado en la construcción de un imaginario de este cine ha sido su interacción con él y la evolución que ha tenido a lo largo del tiempo, se ha ido remodelando, haciendo que la percepción del espectador se modifique rechazándolo o identificándose con los filmes, recordando su acercamiento a la cinematografía nacional, su imaginario radical creó una percepción de lo que es la cinematografía de ahora.

Al momento de interactuar, el individuo tiende a aprender y relacionarse no sólo con las personas con las que convive, si no que en cierto sentido estas socializaciones tienden a tocar temas acerca del cine mexicano, que en un primer momento el individuo no los tenía presentes, hasta el momento de agruparse y ser parte de una sociedad, tiende a significar, habla el lenguaje, lo que es bueno y malo. Por ello la respuesta de Alicia, que aprendió del cine nacional gracias a su familia

Alicia: “Mi primer acercamiento fue con alguna película como del cine de oro, creo que era con Pedro infante, viéndola en familia, en casa de mi mamá, en la casa de la mamá de mi mamá, yo creo que no me disgustó o no emití un juicio, debió de ser en la infancia”.

En este sentido, podemos ver que las instituciones como la familia también crean imaginarios sociales, es decir, la época de oro del cine nacional se inauguró con la película

“Allá en el Rancho Grande” en el año de 1936, misma que dio pauta a la repetición de la fórmula del melodrama ranchero, los imaginarios sociales se generan e institucionalizan a partir de la constante repetición de imágenes, es por ello que las instituciones generan imaginarios.

En el capítulo uno se destacaron los acontecimientos más importantes de la historia del cine mexicano, las instituciones que han estado a cargo de la difusión desde años posteriores no se preocupan por la distribución de películas mexicanas, como se mencionó anteriormente las instituciones se han encargado de la creación y reproducción de imaginarios que han generado poco interés en la población del Estado de México, preguntas realizadas a los entrevistados mencionaron lo siguiente ¿En tu punto de vista qué tipo de películas se ven en México?:

Carmen: “Siento que, comedia, en general yo siento que Hollywood, “Avengers”, no sé, Adam Sandler, películas de risa, muy palomeras, “El conjuro”, “La monja””.

Los ejemplos que menciona son de origen estadounidense, en cuanto a las películas que se ven en México se puede apreciar que el imaginario social de que en México se ve comedia predomina, y si nos remontamos a la historia de la cinematografía nacional, Estados Unidos siempre ha estado involucrado en los distintos procesos y etapas, desde la época de Oro, hasta hoy en día, por ejemplo, Rosario menciona lo siguiente:

Rosario: “Cine hollywoodense, como comedias románticas, o comedias en general, es lo que más se ve, quizá terror”.

En esta respuesta se puede apreciar que las instituciones que en México se encargan de la distribución (Cinemex y Cinepolis), han creado un imaginario colectivo, formándose desde el momento que se da a conocer la cartelera, mismo que está regido por el monopolio de Estados Unidos, en donde el sistema de distribución se basa en el modelo Hollywoodense.

Héctor menciona la razón por la cuál cree que se ve más la comedia en México, creando significaciones en este caso que la comedia la puede ver toda la familia y que por ende es que la comedia es más vista en México. Permea la idea que el cine tiene que mostrar valores, debe de ser sano y para toda la familia, ésto con la finalidad de que las instituciones regulen la vida social.

Héctor: “En general, creo que la comedia es más comercial y entonces, como que tiende a llegar a todos los públicos, la comedia está dirigida o tiene una amplitud de mercado al menos que sean más específicas, pero son para toda la familia, por este sentido la comedia es más vista en México”.

En este sentido, la comedia en México es muy parecida a la comedia de Estados Unidos, por ejemplo, en la película “No manches Frida 2”, se puede apreciar que hay una competencia por ver qué escuela es mejor, tal es el caso de “Drillbit Taylor”, “10 things i hate about you”, entre otras. Desarrollando un contexto un poco más apegado a las costumbres de Estados Unidos, el uso de casilleros, porristas, jugadores de fútbol americano, los populares, etc. Desde siempre ha existido el apego a copiar las estructuras cinematográficas del cine en México con el de Estados Unidos.

El cine estadounidense también influye en la creación de personajes que se van amoldando a la época, además de que tienden a generar una memoria histórica, en cuanto a espacios o ciudades, estos atributos calificativos se van modificando, creando y plasmando nuevos imaginarios del cine mexicano, solidificándose. Un claro ejemplo de ello es en “Memorias de un mexicano”, en donde se ven distintos escenarios del antiguo México, vemos como los espacios y los personajes cambian, a diferencia de la película “Güeros”, en ella vemos personajes más apegados a las periferias de la Ciudad de México, estudiantes que sobreviven en la ciudad. Por ejemplo, para Liliana los personajes que se muestran son:

Liliana:” Muestra temáticas de pobreza, analfabetos, también la forma de hablar muy tradicional como del tiempo de antes”.

Para ella el imaginario social instituyente que permea la imagen del cine mexicano sigue siendo similar a la que se veía en épocas anteriores a lo que se plantea, en este sentido se ha solidificado. Por otro lado, Héctor sí ve que se ha ido modificando el imaginario de los personajes que salen a cuadro en las películas nacionales:

Héctor: “Creo que antes había un cliché más marcado como con éste, con gente, es que este es diferente, por las etapas que ha sufrido el cine mexicano, no sé, a principios de siglo era de una forma, hacendados, gente de campo, después, toda la época de oro del cine mexicano, igual rancheros, gente de provincia, ciudadanos, bueno, no ciudadanos como tal, está ese cambio del campo a la ciudad, a mediados de siglo y después el cine de ficheras, que es este básico, porque le da pie al nuevo cine mexicano, pero sí varía o sea es que

necesitaríamos hablar como algo más en específico, para hablar de cómo nos presentan a estos personajes, por ejemplo, éstas cuatro etapas que describí sí son diferentes los personajes, actualmente ya es como un personaje más elaborado creo, con más características y sujeto a los cambios pues obviamente sí estamos como que en contacto”.

Como se ha afirmado en capítulos anteriores, el imaginario social evoluciona junto con las sociedades, creando una nueva identidad que va de la mano con el término de cultura definida como conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, la identidad se construye de la experiencia y de ésta se crean imaginarios radicales, que se instituyen y posteriormente se institucionalizan, a partir del cine mexicano se crea una identidad que se va plasmar en las películas y que la audiencia nacional tiende a identificar, le preguntamos a nuestros entrevistados lo siguiente ¿Te identificas con el cine nacional?

Rosario: “Totalmente, retoma temas muy simples, muy cercanos, que te pueden pasar, por ejemplo con una amiga siempre bromeamos con la película “Perfume de violetas”, decimos que yo soy Miriam y ella es Jessica, son como historias que te pueden pasar o te pasaron, tienen personajes que te recuerdan a alguien que se parece, porque realmente el contexto es el que estás viviendo, o lo viviste o realmente te recuerda a una persona que le paso y tú conoces, pero de cerca, no las películas gringas que te presentan una historia así súper fantasiosas, un amor súper romántico, súper ideal, el cine mexicano es más crudo, más cercano a la cotidianidad”.

La audiencia ve temas relacionados con su cultura, con estilos de vida que son próximos a ellos, que están ahí dentro de su cotidianidad, y que así mismo identifican dentro de la pantalla grande en las películas mexicanas, conociendo el espacio en donde se relacionan, incluso hay un rechazo a las películas estadounidenses. En el caso de Rosario, podemos apreciar que ella dice que muestran algo más idealizado, mientras que en el cine nacional está más apegado a lo real, en cuanto a los monumentos que muestran, las tradiciones, y la representación de las personas entorno a su estatus social, a lo que es más próximo a ella, por el otro lado vemos que la audiencia al preguntarle ¿Qué elementos de la cultura notas en las películas de cine mexicano?

Alicia: “Creo que, de todos, se ve arquitectónicamente, tradiciones costumbres o sea como físicos, como mentales, se tiende a remarcar la parte sociocultural económica, y lo que decía del personaje respecto al racismo, clasismo, y la división social, las estructuras sociales se remarcan”.

Aquí podemos ver que existe una distinción entre el yo y el otro por parte de los individuos sociales, se tiene claro qué les pertenece y qué no, hay un amplio reconocimiento de lo que se representa en el cine nacional y con ello una identificación o un rechazo, en cuanto a su cotidianidad, por ejemplo, en “600 Millas” un película mexicana que aborda el tema del tráfico de armas de Estados Unidos a México, se puede apreciar que en una escena se muestran jóvenes de unos 15 años, con familias muy tradicionales y representativas de este país, Rosario por ejemplo lo ve más cercano a las escuelas, a su trabajo y por ende existe una identificación:

Rosario: Pues lo muestran muy real, los personajes como las historias, en el cine mexicano tratan de reflejar una realidad que le puede estar pasando a tu vecino o a tu compañero de la escuela, a tu jefe, me parece también que es una de las características que hacen que a mí, personalmente, me guste; me gustan las historias que son como muy reales, por ejemplo, en las novelas hay algo que no me late, y es que siempre o son súper ricos o son pobres, no hay como clase media, no hay el estereotipo de los Godínez o cosas que son como muy cercanas, cosas que te pueden pasar.

Para Rosario existe una clara separación entre los medios que reproducen contenidos audiovisuales, las historias que se representan en la televisión y la cinematografía nacional, a ella le gusta lo que representa su realidad, su cotidianidad, cuestiones que son más apegadas a su estilo de vida. Se ha construido el imaginario social de las clases sociales, por ejemplo, desde la época del nuevo cine mexicano, con la película “Allá en el Rancho Grande” (Fernando de Fuentes, 1936, México), en donde se puede apreciar cómo el protagonista pertenece a la clase baja, al igual que su novia, en donde su amigo es el patrón y dueño de la hacienda, varias películas fueron repitiendo esa fórmula, actualmente se puede apreciar en la película “¿Y qué culpa tiene el niño?” (Gustavo Loza, 2016, México), una película en donde hay una lucha de clases entre la familia de la novia (clase media alta) y la familia del novio (clase media baja), como se puede apreciar, el imaginario social de las clases sociales está muy arraigado en el cine y en los espectadores.

El hecho de que el cine de este país represente temas e historias que son más apegadas a la realidad social de los mexicanos, hace que exista un apego y con ello una identificación

entorno a estos temas, sin embargo, existen casos en donde estos temas alejan a las audiencias de su propio cine, es decir no logran identificarse con este cine, debido a los imaginarios sociales que tienen respecto a la filmografía, y con ello existe un rechazo a su propia cinematografía, por ejemplo, en la pregunta ¿Qué significa para ti la cinematografía nacional?, Alicia respondió lo siguiente:

Alicia: “un esfuerzo colectivo que genera contenido audiovisual, que está conduciendo a la sociedad culturalmente, creando identidad”.

En la respuesta de Alicia, no existe una identificación con su cine nacional, habla del cine como creador de la identidad de la sociedad, pero no para ella, su respuesta se siente lejana, habla del cine mexicano como un contenido audiovisual que se está gestando, su respuesta es contundente y en cierto punto distante, no hay sentido de pertenecía.

Como se mencionó en líneas anteriores, el imaginario no se separa de la mente, esto permite formar sentidos, pensamientos, imágenes visuales y lingüísticas que contribuyen a crear y fortalecer la identidad que la mayoría de veces se manifiesta por medio del lenguaje, que a su vez el lenguaje es una manifestación cultural, misma que se refleja en los diálogos de las películas, en las expresiones de los personajes y en el doblaje, se le preguntó a los espectadores ¿Cómo es el lenguaje en las películas mexicanas?, Alicia nos contestó lo siguiente:

Alicia: “De las últimas de hace 20 años para acá, tal vez un poco menos soez, usan groserías, me parece que es un lenguaje que utiliza la mayoría de las personas, al menos creo que las últimas películas



que intentan ser como del corte hollywoodense y las anteriores es muy soez, demasiado altisonante, como que abusan del recurso”.

Como vimos en capítulos anteriores, antes el cine se consideraba como un aparato educador, en donde los valores de la familia se representaban, en el año 2000, con la inauguración del nuevo cine nacional, se rompieron esos paradigmas, en el cine se podían apreciar nuevas temáticas, tal es el caso de “Amores perros” (Iñárritu, 2000, México), película que tuvo mucho éxito pues rompió los estereotipos de las familias, en el filme de Iñárritu podemos apreciar el adulterio, madres solteras, violencia intrafamiliar, ruptura de lazos familiares, un padre ausente que nunca dejó a su hija, no vemos a la familia nuclear compuesta con padre, madre e hijos, aquí podemos apreciar que se muestran los distintos tipos de familias que habitan en México.

Ya hay un acercamiento con personajes y sus entornos, en la vida cotidiana, representando los estilos de vida y los problemas, aquí podemos ver que las groserías son más frecuentes, el léxico de los personajes, podemos apreciar en las peleas de perros, las groserías que se gritan, cuando esta película sale en televisión abierta las groserías se censuran por lo mismo, se creen que son antimorales, este tipo de vocabulario fue utilizando en el cine de ficheras, comenzando a institucionalizar los albures y más tarde las groserías, cosa que no se veía antes, las películas mostraban respeto a los padres, a la familia y a las buenas costumbres, por medio del lenguaje podemos ver cómo evolucionó el imaginario del cine nacional.

Para la audiencia el nuevo cine mexicano se identifica por el uso de groserías, palabras altisonantes que son características de México. Los espectadores distinguen que el tipo de

lenguaje desde su experiencia creando una identificación en cuanto a la cinematografía nacional emitiendo un juicio de valor respecto al cine mexicano, para algunas personas este tipo de lenguaje los acerca al cine nacional, se puede apreciar como en Antonio se genera una identidad respecto al cine nacional.

Antonio: “No sé, como que ahorita es más vulgar, hay más groserías, en mi caso es normal, como que siento que con eso se están perdiendo muchos valores, pues lo ven de todas las edades y de ahí van aprendiendo, digo, se supone que son películas para que tengan un poco más de visión, respeto a las mujeres y a uno mismo, siento que no está mal”.

Por ejemplo aquí podemos apreciar que para Antonio, el imaginario del cine nacional, en donde este mismo tiene que educar, porque lo ven distintas generaciones, no solo personas mayores, si no también pequeños y menciona “aprenden”, es decir que para este espectador, en el cine deben de manejarse valores, como anteriormente los mencionamos, pero para él este tipo de cine es normal, es decir que en cierto sentido logra conectar con él, debido a que él se siente identificado con el léxico de los filmes.

Aunando un poco el concepto de identidad, ésta se conforma por acuerdos y desacuerdos, que se modifican, existiendo una reflexión respecto a quienes somos, en este sentido el lenguaje es un tema que va a identificar a una cultura de otra, se puede decir que el tema de que en un país se habla, el lenguaje va ser una característica esencial que va distinguir a una sociedad de otra, en este sentido, México es un país que se rige en el doble sentido, anteriormente el cine de oro no incluía groserías, y la construcción social de las mismas es

símbolo de algo que es malo y sólo son usadas por un sector de la población, además de que existe el imaginario social de que el cine debe ser un medio que educa y que se masifica y por esta cuestión debe de ser moral. Rosario menciona sobre lenguaje:

Rosario: Siento que es como súper coloquial, usan frases o hasta acentos o modismos que usaría cualquier wey del norte, o cualquier chilango o cualquier toluco, se me hace que sí tienen muy en mente eso de la cercanía y con empatizar con la gente o con el target al que van.

En este sentido, la profesión de Rosario (Community Manager) influye en su respuesta, es decir la experiencia en cuanto al dominio del tema se ve claramente, cuando menciona la palabra target, en este sentido también se puede observar que hay uso de modismos como wey, chilango o toluco, existe una clara distinción de modismos, acentos, respecto al lenguaje y así mismo también existen imaginarios sociales en cuanto a la representación de personajes, en México para referirse a alguien se dice “wey”, los chilangos son las personas que habitan en la ciudad de México y los toluco son los pertenecientes a la capital mexicana, podemos ver que incluso en esta respuesta tenemos léxicos que en otros países no tendrían un sentido, por ejemplo en una película francesa hay veces que usan términos que los mexicanos desconocemos, las groserías son parte de la identidad de un país.

Cabe destacar que los imaginarios sociales, van a guiar la construcción de identidad de la audiencia, por medio de sus planos, su ideología, su manera de ver el mundo, así como la relación con su entorno, el cine toca puntos específicos de la audiencia, de los cuales siente propios, por ejemplo, Héctor cuando le preguntamos ¿Te identificas con el cine nacional?

Héctor: “Pues sí, obviamente, digo por toda la cuestión cultural que están cargadas y creo que sí”.

Héctor menciona que él sí se siente identificado con la cinematografía nacional, debido a que plasma cuestiones que son parte de la cultura, al igual que Carmen que menciona:

Carmen: “Sí, me emociona demasiado que usen escenarios cool de México, me encanta eso, siento que eso hace como más empatía con la gente y genera química. No sé, al presentar un platillo típico, o lugares a los que visitaste y así”.

Ella menciona que de su parte existe una identificación a situaciones más propias, como ver la comida mexicana, los lugares que visitó, existe una aproximación de la cinematografía nacional con el público en el cual logra conectar, debido a vivencias y retomando otra vez el concepto de experiencias que unen al cine con sus espectadores, en estos casos. En este sentido la identidad cultural, que se recrea individualmente, la cinematografía mexicana se caracteriza entre los espectadores por mostrar rasgos característicos de México, a partir de ello tienden a identificarse o a rechazarlo, lo hacen propio o lo desechan, por ejemplo, Rosario, que ella se identifica claramente con la cinematografía debido a que plasma cosas cotidianas que les pasa a cualquier persona que vive en el país:

Rosario:” Totalmente, porque realmente el contexto, lo estás viviendo, o lo viviste o realmente te recuerda a una persona que le paso y tú conoces, pero de cerca, no las películas gringas que te presentan una historia así súper fantasiosas, un amor súper romántico, súper ideal, el cine mexicano es más crudo, más cercano a la cotidianidad”.

La audiencia se identifica con su cinematografía, porque analizando las respuestas se puede apreciar, que les gusta ver escenarios que son propios del país, pues en la mayoría de las producciones mexicanas, se tiende a alquilar un lugar de México, que recrearlo como lo vemos en las películas hollywoodenses, además que la mayoría de nuestros entrevistados y entrevistadas, se relacionan con el cine nacional debido a su contexto y a sus vivencias, por ejemplo Rosario que menciona que las historias son más próximas, es un cine más realista, a diferencia de las películas estadounidenses que muestra historias más idealizadas, un imaginario más apegado a la fantasía.

La identidad también cambia y se reconfigura constantemente, rechazando o apropiando, la identidad al igual que los imaginarios sociales evolucionan, el tema de la moda, las tribus urbanas y por qué no mencionar el cine, la identidad se forma a partir de distintas culturas, la mezcla de culturas también permite la creación de una identidad. En cuestión de la cinematografía nacional, Antonio se siente más identificado por la cinematografía hollywoodense.

Antonio: “No sé, creo que le voy más a lo de Hollywood, porque creo que están más interesantes, y aquí como que igual les hace falta que llamen más la atención de la gente”.

En este sentido, Hollywood ha creado un sistema en donde pone las pautas, en respuestas anteriores se puede apreciar una comparación entre la cinematografía hollywoodense y mexicana, en donde se menciona que Hollywood, es de buena calidad, es mejor y logra generar esa empatía, aunque sus contextos nos sean próximos a ellos, cabe mencionar que el cine de Estados Unidos, ha logrado imponer un estándar en la industria cinematográfica.

Sin embargo, a pesar de su esfuerzo por desplazar cada cinematografía nacional, e imponer su ideología, el cine nacional refleja la cultura, como lo vimos en el capítulo dos, donde la cultura se manifiesta mediante el arte, podemos notar que el cine mexicano cuenta con una serie de características que lo distinguen de otras cinematografías, cuentan con un estilo propio y así mismo incorpora elementos que logran diferenciarse de otros, el imaginario de cada sociedad es diferente, por ejemplo el cine estadounidense ha creado el imaginario social de que México es color anaranjado, es por ello la importancia de diferenciar los imaginarios sociales que imponen otras industrias a la nuestra. Por ejemplo, se les pregunto a los entrevistados, ¿En qué se diferencia el cine nacional del resto?, estas fueran las respuestas:

Héctor: “En todo el contexto, por ejemplo, cuando surge el nuevo cine mexicano, vemos mucho este contexto político, ya no nos concentramos en provincia, en lo que le pasaba al campesino, ya cuando el cine se traslada a otro escenario, obviamente también el contexto es muy diferente a pesar, de que hablemos de, no sé, cuestiones de pareja; el contexto siempre nos va marcar la diferencia, por ejemplo, no es lo mismo en “Todo el poder” (Fernando Sariñana,1999, México), que nos habla de cuestiones de corrupción, un problema que en su época estaba un poco no tan tocado, entonces en el cine empezaba hablar de esa corrupción, a mostrarla tal cual; de manera hasta chusca, también de alguna forma, por ejemplo una historia de amor, en la película de “Tlatelolco”(Carlos Bolado, 2013, México), no que es otro acontecimiento social importante, pero que nuestros ojos están dirigidos hacia la pareja, a pesar de que conocemos culturalmente el

contexto que significa Tlatelolco, entonces si lo manejan a pesar de esta, a veces no de manera directa, si de trasfondo, pero siempre hay un contexto social, político, económico y cultural de México, entonces es lo importante, que siempre nos van a mostrar ese contexto”.

En esta cita podemos apreciar y comprobar lo que menciona la lectura, los imaginarios sociales se renuevan generando nuevos imaginarios como lo vimos en citas anteriores, por ello que radica la importancia del contexto, en donde la audiencia se relaciona con la cinematografía, renovando la imagen e identificación, haciéndose partícipe o alejándose de este proceso. En esta respuesta se pueden ver características de cintas con temáticas como la corrupción, acontecimientos que forman parte de la memoria histórica de México.

Vemos como si existen sucesos que son muy próximas a los mexicanos, cosas como acontecimientos que suceden en nuestro entorno, y que se quedan grabadas en la memoria histórica, el cine va tejiendo he incorporado la historia, de manera consiente, a partir de una temática que denota ciertos recuerdos o relaciones que logran identificar la audiencia.

La identidad permite el consumo cultural, a partir de nuestros gustos, es como adquirimos algo, ya sea físico o ideológico, nuestros gustos como vimos, se van tejiendo a partir de nuestros imaginarios, que determinan que nos agrada y que no, es por ello que el consumo cultural se va relacionar con el cine debido a que las instituciones encargadas de la distribución se encargan de que lleguen a la audiencia, siendo esta última la encargada de consumir o no los contenidos que están en cartelera, de igual forma la televisión con su programación logra influir en el gusto de los asistentes, el internet y las redes sociales.

El consumo es la adquisición de bienes o servicios, en cuestión de películas en general, se puede apreciar que hay muy pocos asistentes que deciden consumir cine mexicano y tienden a elegir películas de corte internacional, ya sea en streaming o en salas cinematográficas, para argumentar las anteriores líneas se muestra el siguiente testimonio, cuando se le pregunta a la audiencia ¿Qué películas ha visto en los últimos meses?, la respuesta fue la siguiente:

Carmen:““Shrek” (Andrew Adamson, 2001, Estados Unidos), “A la mala”,(Pedro Pablo Ibarra, 2015, México), “Bird box”,(Susanne Bier, 2018, Estados Unidos), “Black mirror”( David Slade, 2011, Gran Bretaña) “Fragmentado”( M. Night Shyamalan, 2017, Estados Unidos) “Del crepúsculo al amanecer” (Robert Rodríguez, 1996, Estados Unidos).

En esta respuesta se puede apreciar que dentro de las películas nacionales que ella ve, está “A la mala” una comedia romántica, que es parte de la industria cinematográfica mexicana, y una de las películas más vistas en México, dirigida por Pedro Pablo Ibarra, “Shrek” de producción norteamericana, “Bird box” que es una película que se estrenó en una plataforma digital que es Netflix al igual que “Black Mirror”. “Fragmentado” que es un terror psicológico, de origen estadounidense y “Del crepúsculo al amanecer” dirigido por Robert Rodríguez en actúa la actriz Salma Hayek. Analizando las respuestas podemos percatarnos que por un lado la audiencia menciona que, si le gusta el cine nacional, pero de todo el cine que consume el 90 por ciento es de origen estadounidense o de otra nacionalidad.



En este caso, es importante recalcar que a pesar de que existe una identificación con la cinematografía mexicana por parte de Carmen, en cuanto a cine mexicano, el consumo de cine nacional, queda en último lugar y Hollywood sigue siendo una de las industrias que más se consume y se masifica. Las comedias románticas mexicanas son algunos ejemplos de lo que la audiencia acostumbra ver cuándo va a ver cine nacional, que es lo más semejante a las películas románticas de ese país, por ejemplo, en la respuesta de Antonio que menciona las siguientes películas:

Antonio: “Los ilusionistas”, (Louis Leterrier, 2013, Estados Unidos), la película mexicana “Me gusta, pero me asusta”, (Beto Gómez, 2017), es una película que como que llega de Sinaloa, muy vaqueros y así, y como que los tachan de narcotraficantes por la vestimenta que llevan, pero en realidad son comerciantes, creo que tenían una cadena de carnicerías, esta chistosa. Sí, es lo que te decía hace rato como cuando llegaban a diferentes lugares los veían mal, por la vestimenta y por la forma en que hablaban.

Aquí podemos apreciar que Antonio, consume cine comercial que se realiza en México, este tipo de cine que se apega a los estándares de las comedias hollywoodenses, o que entretienen están en el gusto del público, podemos apreciar que el cine, también genera experiencias y así mismos imaginarios, en Sinaloa hay varios carteles de narcotraficantes, esa imagen el cine la institucionaliza al momento en que crea esta película, es por ello la importancia de educar a la audiencia, pues muchas veces creen que el cine es una verdad absoluta, este tipo de películas genera en el país imaginarios tanto de la sociedad y adecua las maneras de ver cine, en cuanto a los realizadores, la audiencia no se ve muy interesada por quien la realizó, si no que a pesar de los esfuerzos de los realizadores independientes, el

cine comercial sigue liderando el mercado de la industria cinematográfica nacional, en cuanto en el consumo cultural de lado de la dirección se preguntó ¿Menciona 3 directores mexicanos?

Alicia: “Pues en realidad no, aparte de los comerciales y populares, Cuarón, Guillermo del Toro y Emilio “El Indio” Fernández, en realidad no”.

Como se puede ver en esta respuesta vemos que los cineastas que son más reconocidos debido a los medios de comunicación son Guillermo del Toro y Cuarón, siendo los cineastas mexicanos que catapultaron el nuevo cine mexicano, además del Indio Fernández, que pertenece a otra época dentro de la historia del cine nacional, existiendo un reconocimiento y una construcción de un imaginario colectivo, por ejemplo, la siguiente respuesta:

Liliana: “Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Eugenio Derbez, Iñarritu”.

En este sentido, el consumo del nuevo cine mexicano, también se debe a la inclusión de productores de televisión como es el caso de Eugenio Derbez, siendo uno de los cineastas que logra que el público mexicano asista a ver sus películas, como es el caso de “No se aceptan devoluciones” (Eugenio Derbez, 2013, México), siendo una de las cintas más apoyadas por programas para la cultura en México y una de las vistas por los mexicanos. Se puede apreciar que las instituciones, se encargan de construir la imagen del cine nacional, ha esto también se le considera consumo cultural.

Sin embargo, el intercambio de dinero por alguna mercancía, también se denomina consumo, este proceso conlleva a la creación de significados, que se manifiestan en la adquisición de bienes y servicios, las salas cinematográficas ofrecen servicios, pero estos se

van a guiar a partir de las experiencias que le generan al espectador, lo cual ocasionará la adquisición de una película en físico, para repetirla las veces que quiera, comprar mercancía de la película, entre otras prácticas culturales, por ejemplo Héctor menciona:

Héctor: “Compraba, por ejemplo, los streaming ya tampoco, ya no se compran, ahorita ya no he comprado, pero si compraba”.

El cine evoluciona, durante todas las etapas vimos cómo ha ido cambiando constantemente, adecuándose a la audiencia y a sus estilos de vida, antes se tendía a consumir más películas originales debido a que no existían los streaming, con el avance de las nuevas tecnologías, ahora la audiencia tiene mayor acceso a nuevas películas que antes eran de difícil acceso. En el caso de Liliana, la compra de películas depende de sus gustos, apropiando contenidos de otras nacionalidades provenientes de una idea globalizada, en donde la adquisición de bienes extranjeros es de fácil acceso.

Liliana: “El señor de los anillos” (Peter Jackson, 2001, Estados Unidos), “Harry Potter” (David Yates, 2010, Estados Unidos), “Un sueño Posible” (John Lee, 2009, Estados Unidos), muchas de terror, “El expreso de medianoche” (Alan Parker, 1978, Noruega)

En este sentido, ninguna de las películas que menciona Liliana es de origen mexicano, siendo el cine extranjero el que se consume en la sociedad mexicana, las formas más comunes de consumo son por medio de streaming que son aquellas plataformas electrónicas a las que accedes a contenidos cinematográficos por medio digital, las películas clásicas de DVD que venden en las tiendas comerciales y las películas piratas que son también algunas

de las más consumidas, según testimonios de los espectadores y las que transmiten en televisión, a Antonio se le pregunto ¿Tienes películas piratas?

Antonio: “Si, muchas, pero también veo películas que salen en sky”

Como podemos ver las películas ilegales son de fácil acceso para los espectadores y tienden a consumirlas, un factor que le resta a la cinematografía nacional, por un lado porque las pocas películas mexicanas que llegan a cartelera, son clonadas y por ende, los espectadores ya no pagan un boleto de cine, y por otro lado, las películas de fácil distribución como son las hollywoodenses son las más consumidas y por ende, son comparadas con las películas mexicanas, creando y masificando los imaginarios sociales de mala calidad, de temáticas aburridas y el rechazo al mismo.

En cuanto al consumo en salas cinematográficas normales, V.I.P. e independientes, se puede apreciar que el problema de la cinematografía mexicana no depende de la asistencia de espectadores a las salas cinematográficas, si no de la poca recepción que existe de las películas mexicanas, siendo proyectadas en salas comerciales una cierta cantidad de tiempo películas de nacionalidad mexicana. Los siguientes testimonios muestran cuales son las salas favoritas a las que asisten y el por qué.

Héctor: “Así Cinépolis, por cercanía y solamente acudo como tal fuera de a ver cine en cartelera, no acudo como tal tanto a clubes o a esta parte de la Cineteca, a exposiciones y como ferias de cine, con regularidad no”.

El acceso a las salas cinematográficas es importante, pues de ahí deriva el ir al cine y consumir los contenidos que las salas cinematográficas ofrecen, la mayoría va por la cercanía como lo menciona Héctor y Antonio, van por que el lugar es cercano a ellos, para

ambos Cinépolis es de fácil acceso, pues para ambos está cerca a su domicilio, por otro lado Héctor no asiste a ninguna exposición o salas independientes.

Antonio: “Sí, Cinépolis el que está en el centro y otro que está por Tollocan en Galerías Metepec, no Galerías Toluca”.

En cuanto a la distribución, una de las instituciones que se encarga de este punto es Cinépolis, siendo una de las salas de mayor demanda, la cercanía es una de las principales causas de por las que escogen ir a ver una película. Recordando que el consumo implica el uso, la adquisición, el disfrute, el desgaste y la recepción de significados desde la perspectiva económica, una de las actividades que más depende de lo económico es el ir al cine, siendo una actividad que oscila desde los 50 pesos mexicanos hasta los quinientos, en salas tradicionales y en salas V.I.P. un 30% más, la frecuencia con la que asisten los espectadores es la siguiente:

Carmen:” Cada quince por lo regular, ahorita voy mucho menos, desde diciembre”.

En cuanto a si asisten a salas V.I.P. las respuestas fueron las siguientes, aunando un poco en el por qué pagaban por entrar a una de esas salas, la respuesta fue la siguiente:

Alicia: “Sí, por curiosidad y la última vez por cercanía (Cinemex Platino o esa cosa... No sé si entra en V.I.P)”.

Podemos apreciar que las personas que entrevistamos si asisten al cine, y también han asistido a una sala V.I.P, podemos percatarnos que el problema de la cinematografía no es la asistencia, ni el consumo. En cuanto a la asistencia a salas independientes, Liliana ha

asistido a una sala independiente estando fuera de Toluca, en la Ciudad de México, en donde se encuentra la mayoría de salas independientes.

Liliana: Sí, la casa de cine en CDMX.

En este sentido podemos percatarnos que en Toluca no existe una cultura del arte, podemos ver que el mercado sigue liderándolo Cinépolis y Cinemex, empresas que siguen guiando el consumo de la audiencia, se puede ver que, en el Estado de México, se tiene una cineteca que se inauguró hace un año, sin embargo, la falta de transporte, y el difícil acceso a ella, hace que la audiencia no se interese por la cinematografía nacional, por lo tanto es difícil acceder a una cultura cinematográfica cuando el primer competidor es Hollywood y en segundo los imaginarios que las instituciones han implantado en la sociedad mexicana, o por lo menos en habitantes del Estado de México.

## **Conclusiones**

En el presente trabajo, se indagó acerca de cómo los imaginarios sociales de la cinematografía nacional influían en la elección de una película y como estos se fueron construyendo a lo largo del tiempo, es por ello que se hizo un recorrido por la historia del cine nacional, se investigó desde los orígenes del mismo, desde que llegó a México, y como poco a poco fue creando su identidad, y su propia audiencia. México pasó por varias etapas importantes, una de ellas fue la época de oro y la otra fue el nuevo cine mexicano, en este vimos, que la primera etapa marca la creación de imaginarios sociales, respecto a una fórmula que se fue reproduciendo a lo largo del tiempo, varios de las personas entrevistadas, mencionan ésta etapa, como el primer acercamiento a la cinematografía, y algunas personas como una de las mejores etapas del cine nacional.

La historia nos permitió encontrar un factor determinante en la creación de imaginarios sociales del nuevo cine nacional, pues la cinematografía nacional, siempre ha estado a la sombra de la hollywoodense, en todas las etapas de esta, se puede apreciar que Hollywood, ha influido, por ejemplo en las temáticas que plantean, o prácticas que no se realizan en México, por ejemplo las películas de Rock and Roll, provienen de Estados Unidos, y más tarde se hace la versión nacional, en la que se aprecia a Angélica María, Cesar Costa, Enrique Guzmán, entre muchos otros.

La mayoría de los entrevistados, prefirió a la cinematografía estadounidense que la mexicana, pues mencionan que es una industria que elabora bien sus temáticas, tiene argumentos, además de efectos especiales, a diferencia de México que es una industria en vías de desarrollo, la cinematografía en México no tiene el auge que tiene Hollywood, a lo que se podría atribuir a un sistema que nos ha condicionado a la manera de ver cine y ha planteado una fórmula que de no seguirse, rompe los esquemas y automáticamente se le considera de mala calidad. La creación de los imaginarios sociales del nuevo cine mexicano, radican en este esquema en donde se les ha educado a las audiencias para ver cine que es completamente ajeno a ellos, pero a su vez estos se identifican con el y crean nuevas formas de plantearse la manera de ver cine.

Dentro de este estudio un factor que determina la creación de imaginarios sociales, desde el radical hasta instituyente son las instituciones, en todas las décadas del cine mexicano, podemos ver que estas son un factor determinante, desde el principio se puede apreciar que estas han permeado la manera de ver cine, de hacer, distribuir, etc. Han determinado factores importantes que guían las decisiones de los espectadores, desde que el cine llega a México, la primera institución encargada en explotarlo fue el gobierno encabezado por

Porfirio Díaz, en este momento de la historia vemos como el presidente hace uso de este aparato para mostrar que el país estaba en óptimas condiciones, cuando estaba a punto de tener una guerra social, posteriormente el cinematógrafo se usó para exaltar la imagen de los caudillos de la revolución.

Las instituciones son un factor determinante en la elección de una película, debido a que son las que crean imaginarios, hacen que la audiencia se acerque o no a su cinematografía, cuando se les pregunta a los espectadores, qué se imaginan cuando mencionan cine mexicano, la mayoría de ellos responde que es cine de la época de oro o cine en donde aparecen a cuadro los actores como Omar Chaparro, Higareda, familia Derbéz, un cine de comedia como mencionan, en el imaginario del espectador es un cine de comedia, donde actúan actores similares a los que participan en las televisión y justamente es eso, la televisión al ver que no pudo derrotar al cine, se le une y lo vemos, en los años ochenta, donde incorporan a Luis Miguel y a Lucero, para su aparición en el cine.

Hablamos de que el mexicano no ve su cine porque no hay una identificación, y en este trabajo, a pesar de que los espectadores se sentían identificados con la cinematografía nacional, su consumo cultural no decía lo mismo, se puede apreciar que en la mayoría de respuestas la audiencia menciona que las películas que ha visto son en streaming o en salas de cine, y el contenido es meramente hollywoodense, no existiendo un competidor directo con esta empresa, además de que los mexicanos mencionan que el cine es de poca calidad, comparándolo con el de Estados Unidos.

Y justamente esto es lo que determina ver o no cine nacional, cuando en el imaginario social del espectador, es comercial y no se le culpa, porque justamente las encargadas de



permea los pensamientos de la audiencia son las instituciones, un boleto de una película extranjera, aunque sea una película mal elaborada en calidad y contenido, tiene las de ganar por toda la promoción que se hace entorno a la cinematografía extranjera, y a las instituciones encargadas de exhibirlo, como lo son Cinépolis y Cinemex, que además de fortalecer el cine extranjero, estas cadenas de cine se benefician de los artículos y todo el consumo cultural que derivará de las películas (vasos, sudaderas, platos), lo que representa un margen considerable de ganancias.

En México no se puede hablar de consumo cultural, debido a que muy pocas películas llegan a pantalla, hablamos de un cine que desechamos, un cine que es visto y no se vuelve a ver, en donde los artículos no son parte de la identidad del mexicano, y justamente esto es parte de la historia, vemos como el cine nacional, lucha por no morir, jóvenes, adultos y cineastas, haciendo cine independiente, para que este no se extinga, sin embargo, la única forma de verlas es por medio de festivales y actualmente streaming, hablamos de un cine desgastado, poco visto y hecho a un lado, y es gracias a las instituciones, que el espectador piensa así, en donde la cinematografía tiene puntos fuertes y decae, y es que al gobierno nunca le ha importado, son pocos los presidentes que se han interesado por el mismo y si lo hacen es para su propio beneficio, como lo fue Lázaro Cárdenas; y Porfirio Díaz.

Tanto los presidentes como instituciones, no le han dado seguimiento al mismo, ya que cada presidente cambia sus políticas públicas cuando este gobierna y no hay un seguimiento, a lo largo de la historia se crean instituciones, basadas en el modelo estadounidense, como lo es la academia de Artes Cinematográficas, que otorga Arieles, como lo hace Estados Unidos, también gracias a la creación de escuelas, se puede notar una evolución en la cinematografía nacional, películas como “Sólo con tu pareja” de Alfonso

Cuarón, nos demuestran que la cinematografía nacional podría repuntar, pero como en el cine de oro esto fue solo una etapa, por primera vez vemos que lo artístico no está peleado con la industria.

Respondiendo a nuestra pregunta de investigación ¿Cómo se construyen los imaginarios sociales del cine mexicano?, podemos contestar que las instituciones a lo largo de la historia, van tejiendo ideas y conceptos que se van quedando en el imaginario colectivo de la sociedad, la familia es un factor importante para la apreciación del cine, pues es la que va a guiar al espectador en que películas ver y cuáles no, además de los amigos, la pareja, también es importante considerar que la audiencia acude a cines cercanos a su domicilio, muchas de las personas como Antonio, ni cuentan con una sala cinematográfica cercana y optan por consumir piratería.

Los imaginarios sociales en este sentido los construyen las instituciones, en este caso el gobierno, la familia, las empresas encargadas a la distribución, se basan en un modelo en donde los filmes sean redituables, además de los acuerdos firmados en el Tratado de Libre Comercio, en donde la cinematografía nacional perdió tanto socialmente, económicamente y culturalmente.

Con la firma del tratado en el área cultural, sólo hubo un ganador y ese fue los Estados Unidos de América; México y Canadá son los grandes perdedores ya que se encuentran en una situación desventajosa en cuanto a sus negociaciones con Estados Unidos. Los beneficios obtenidos por las grandes compañías norteamericanas (estudios) reunidas en el Film Board

son muchos, ya que lograron imponer su proyecto ideológico, económico y político. (Rosas, 2007, 37)

Hablamos de una desigualdad económica, de la falta de industria nacional, en donde películas independientes se ven en festivales si tienen suerte y la mayoría de los filmes que se producen, nunca pisan un sala cinematográfica; son vistas por unas cuantas personas, hablamos de una industria que no existe, que nunca existirá, porque aunque existen cineastas independientes, que muestran temáticas diferentes, sustentadas, bien elaboradas, el público tiende a rechazarlas, porque no llega a sus estándares de calidad, hablamos que de cada 10 películas vistas por un mexicano o mexicana, 1 es de cine nacional, y esa única película vista es de cine comercial mexicano.

Vemos que Televisa, migró al cine y se podría decir que con esta empresa Eugenio Derbez, siendo “No se aceptan devoluciones”, uno de los filmes más taquilleros, mejor apoyados, incluso por IMCINE, que es la empresa encargada a dar estímulos, vemos como el imaginario de “La Familia peluche”, sigue siendo funcional, donde mucha de la comedia que maneja es dirigida a este filme y logra afortunada o desgraciadamente, agradar al público. Las escuelas también son un factor determinante en cuanto a la educación del cine, en las aulas, se ejemplifica muy poco con lo nacional, la mayoría de cineastas suele creer que el futuro está en Estados Unidos por los tres amigos (Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu y Guillermo del Toro)

Para finalizar vimos cómo se construyen los imaginarios sociales empezando por el radical, hasta que logran institucionalizarse, podemos apreciar que se sigue creyendo que el cine es verdadero y educador, como en los años 20, donde se pretendía que fuera real, además de

que no hay una cultura cinematográfica en México, pues no es importante su cinematografía, como lo es salud, educación y otras cosas, que no importan los esfuerzos del cine nacional, si estamos condicionados a ver este tipo de cine, y no se puede educar a la sociedad, si no se cuenta con contenido para niños.

A lo largo de esta investigación vimos que los imaginarios sociales que permean principalmente a la cinematografía nacional son el cine mal hecho, de poca calidad, aburrido, en donde participan actores como Omar Chaparro, la familia Derbez y actrices como Martha Higareda, Karla Souza, las instituciones han generado en la audiencia el desapego a su cultura, a ver sus escenarios, sus costumbres, tradiciones, los mexicanos no quieren verse, prefieren ver a un estereotipo aspiracional con el que se identifican y del cual deriva sus formas de pensar, de ser y de actuar.

No es culpa de los mexicanos no querer ver su cine, es culpa del modelo socio-cultural que ha impuesto Hollywood con sus instituciones, esta industria es un monstruo que está ganando espacio no sólo en México, si no que en gran parte del mundo, pues no solo genera un beneficio económico, también trata de colonizar a los demás países por medio de narrativas presentadas, es un sistema ideológico que genera en las audiencias un apego a los efectos especiales, al sonido bien ecualizado, diálogos, actuaciones, arte, vestuarios, etc.

El cine mexicano siempre ha vivido a la sombra del cine hollywoodense, es imposible que Estados Unidos pierda un monopolio tan grande, debido a que siempre estuvo y está pegado con México, si bien el gobierno de USA reconoce el valor del cine, tanto económica como culturalmente, es por ello que ha invertido en producciones de cientos de

millones, que le generan ganancias y logran crear una ideología. En México es un sueño al que se aspira, un sueño que está alejado de ser posible, debido a todo lo que conlleva.

Una de las principales causas de la inasistencia de las audiencias son los imaginarios que las instituciones han instaurado en la población, que se generan desde la familia, el gobierno, etc. No se puede competir con el cine de Estados Unidos, debido a que los porcentajes en tanto en preproducción, producción y posproducción, nunca van a ser los mismos, en México hablamos de una industria que ha sobrevivido, que tiene sus altos y sus bajos, una industria que al gobierno no le importa a menos que saqué beneficios de ella, una industria permeada de ideas que se transmiten por el habla y que se solidifica, una industria permeada por un cine poco visto y que cuando se ve, se recurre a imitar las comedias romántica de Hollywood.

Un cine que vive de la esperanza, sueña con llegar a ser lo que es Hollywood, sueña con imitar y que tenga un mayor éxito, sin embargo hay una industria que esta latente y nadie ve porque se ve opacada por el cine comercial en donde actúa Eugenio Derbez, Martha Higareda, la audiencia que entrevistamos conoce a estos actores, sin embargo nadie habla de la otra cara del cine nacional, como lo es Tatiana Huezo, Alfonso Ruizpalacios, Edgar Nito, por mencionar algunos, hablamos de un tipo de cine que es aplaudido en festivales, premiado como lo mejor de la industria por la narrativa, por los temas que aborda, un cine que conlleva a la creación de productos audiovisuales más elaborados.

Hablamos de una industria imaginaria, que vive de sueños, esperanzas y anhelos, una industria que imita y que quiere ser, una industria que por más que quiera despegar no puede, porque Estados Unidos siempre está, siempre opacándolo, llevándose a su público y

dándole migajas de los que México y sus cineastas quieren llegar a hacer, una industria que está lejos de ser una industria, que solo vive del sueño American.

### **Bibliografía:**

Aguirre, C, A,. (2012). Walter Benjamin, el cine y el futuro del arte. Revista Izquierdas, (12), 143-163. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360133453006>

Alemán, C. (Septiembre, 04, 2015). ¿El cine de la crisis?, Películas mexicanas en los 80. Festival Internacional de Cine de Morelia. Disponible: <https://moreliafilmfest.com/el-cine-de-la-crisis-producciones-mexicanas-en-los-80/>

Allen, R. C., & Gomery, D. (1993). Film history: Theory and practice. New York: McGraw-Hill

Ayala, J. (1988). 1968 El movimiento estudiantil. Fundación Mexicana de Cineastas. Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II, México.

Baczko, B., (1984). Los imaginarios sociales Memorias y esperanzas colectivas. (P. Betesh ed.). Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Banch R., María A, Agudo A., Astroga L., et al (2007). Imaginarios, Representaciones y Memoria Social. En espacios imaginarios y representaciones sociales: Aportes desde Latinoamérica. UAM. México.

Beauregard, P. (08 de marzo de 2016). La tragicomedia del cine mexicano. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2016/03/07/actualidad/1457378296\\_283027.html](https://elpais.com/cultura/2016/03/07/actualidad/1457378296_283027.html)

Bonfil, Carlos (2016). Cine mexicano la gran ilusión, La Jornada, 1 A.

Bordweel, David.(1995). “El significado del filme”. Editorial Paidós Ibérica

Cadena-Iñiguez, P., & Rendón-Medel, R., & Aguilar-Ávila, J., & Salinas-Cruz, E., & de la Cruz-Morales, F., & Sangerman-Jarquín, D. (2017). Métodos cuantitativos, métodos cualitativos o su combinación en la investigación: un acercamiento en las ciencias sociales. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas*, 8 (7), 1603-1617.

Campo, Redondo, María (2006). El cine como recurso tecnológico en la creación de conocimiento: estudio de caso en la enseñanza de la orientación de violencia familiar.

CANACINE, (2013). Resultados Definitivos 2013. México, disponible en [https://canacine.org.mx/docs/Presentacion\\_PRENSA.pdf](https://canacine.org.mx/docs/Presentacion_PRENSA.pdf)

CANACINE, 2014, Resultados Definitivos 2014. México, disponible en <https://canacine.org.mx/docs/resultados-definitivos-2014.pdf>

Cárdenas, Juan David; (2010). El cine, el ojo y el espíritu. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Julio-Diciembre, 93-103.

Carpio, E. (2009). La cultura del nuevo cine mexicano en el público joven. (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México). Disponible en: [http://132.248.9.41:8880/jspui/handle/DGB\\_UNAM/TES01000643345](http://132.248.9.41:8880/jspui/handle/DGB_UNAM/TES01000643345)

Castoriadis, Cornelius. (2013). La institución imaginaria de la sociedad. Ed. Fábula/Tusquets. 584 pág. Barcelona.

Claude, Jean, (2001). Prácticas sociales y representaciones. Filosofía y cultura contemporánea. Ediciones Coyoacán, México. Corona Lisboa, J. (2016). Apuntes sobre métodos de investigación. *MediSur*, 14 (1), 87-88.

Córdova, L. (2019). Nueva época de oro para el cine mexicano: una mirada local en el horizonte mundial del mercado cinematográfico. *Palabra Clave*, 22(3), e2235. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.3.5>

Cruz, M. (Marzo, 21, 2018). Avengers: Infinity War rompe sus dos primeras marcas. Cinepremiere, disponible en <https://www.cinepremiere.com.mx/avengers-infinity-war-rompe-records.html>

Danyton, Arthur.(2003).”¿Muerte o sublimidad del arte?”. Editorial Paidós América Latina.

Dávalos, F. (Mayo, 1979). El Cine Mexicano en 1920. Revista de la Universidad de México. Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/a79178cd-01ba-425e-bc1b-023f8db446dc/el-cine-mexicano-en-1920>

De la Fuente, V. (2012). El cine en el sexenio de Felipe Calderón. Proceso. Online, Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/>

De la Vega, E. (1988). 1942-1965 El cine independiente mexicano. Fundación Mexicana de Cineastas. Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II, México.

De la Vega, E. (2012). La aportación de las escuelas de cine a la nueva cultura fílmica. Rodríguez. L (2012). *Cine México 1970-2011*. Gran Numeronce Producciones.

De los Reyes, A. (1987). Medio Siglo de Cine Mexicano. 1896-1947. Trillas.

De los Reyes, A. (1995) . Gabriel Veyre y Fernand Bon Bernard, representantes de los hermanos Lumiere en México. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Núm. 67. México.

De los Reyes, A. (2001). El nacimiento de ¡Que viva México! de Serguei Eisenstein: conjeturas. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, XXIII (78), 149-173.



De los Reyes, A. (2001). Los orígenes Del Cine Mexicano, Los (1896-1900). Fondo de Cultura Económica.

Del Canto, E., & Silva Silva, A. (2013). METODOLOGIA CUANTITATIVA: ABORDAJE DESDE LA COMPLEMENTARIEDAD EN CIENCIAS SOCIALES. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, III (141), 25-34.

Disponible en: <https://portalacademico.cch.unam.mx/repositorio-de-sitios/historico-social/historia-de-mexico-2/HM2-3CultPortal/Cine1940.pdf>

Domínguez, H. (2011). Cultura y vida cotidiana 1940-1970. Cine Mexicano entre 1940 – 1970. Modernización económica y consolidación del sistema político, Vol. 2. N. 5. UNAM.

El Universal, (octubre, 31, 2010). Década de los 50. Disponible: <https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/720122.html>

Enlace, 3(3) 1-31. Recuperado el 17 de mayo de 2016, de <http://www.scielo.orgve/scielo.php?script=sci-arttextXpide521690->.

Foladori, R. (2005). El Tabú del Incesto. Su Representación en La Mujer del Puerto. *Razón y Palabra*, 10 (46).

García, E. (1976). Cuando el cine mexicano se hizo industria. *Revista de la Universidad de México*. UNAM. Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0f4212d4-1efe-4f22-a13e-0e5a158c3f62/cuando-el-cine-mexicano-se-hizo-industria>

García, E. (1988). 1936 Cuando el cine mexicano se hizo industria. Fundación Mexicana de Cineastas. Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II, México.

Giménez, Gilberto. 1999. "Territorio, cultura e identidad". La región socio-cultural. Época II. Volumen 5. número 9. págs 25-57. Colima, México.

Gómez, R. (2005). La industria Cinematográfica mexicana 1992- 2003, Estructura, desarrollo, políticas y tendencias. Estudio Sobre las Culturas. Vol. XI. Número 022. Pp.249-273. URL: [http://bvirtual.uco1.mx/descargables/107\\_la\\_industria\\_cinematografica.pdf](http://bvirtual.uco1.mx/descargables/107_la_industria_cinematografica.pdf)

Guérif, J. (1955). El correo. Una ventana abierta hacia el mundo. Unesco No 1, Año XIII, disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0006/000689/068948so.pdf>

Harris, Marvin. (1996). "Antropología cultural". Alianza Editorial. págs 7-615. Salamanca, España.

Herrera, Juan "La investigación cualitativa" [en línea] , wordpress. 2008 [Fecha de consulta: 12 de Noviembre 2016], disponible en: <https://juanherrera.files.wordpress.com/2008/05/investigacion-cualitativa.pdf>

**<https://gatopardo.com/arte-y-cultura/la-camarista-lila-aviles/>**

Illescas Nájera, Francisco. (2012). ¿Hasta qué punto fue el Santo, "El Enmascarado de Plata", definido por la ascendente cultura popular mexicana del siglo XX?. *En-claves del pensamiento*, 6 (12), 49-66. Disponible en: de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-879X2012000200003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2012000200003&lng=es&tlng=es).

Imcine, (2015). Anuario Estadístico de Cine mexicano 2015, disponible en <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico/#1559150282503-0955096c-cc91>

Imcine, (2016). Anuario Estadístico de Cine mexicano 2016, disponible en [http://mptests.info/wp-content/uploads/CINEMEXICANO/ANUARIOESTADISTICO/Anuario\\_estadistico\\_de\\_cine\\_mexicano\\_2016.pdf](http://mptests.info/wp-content/uploads/CINEMEXICANO/ANUARIOESTADISTICO/Anuario_estadistico_de_cine_mexicano_2016.pdf)

Imcine, (2017). Anuario Estadístico de Cine mexicano 2017 disponible en: [http://mptests.info/wp-content/uploads/CINEMEXICANO/ANUARIOESTADISTICO/ANUARIO\\_ESTADISTICO\\_DE\\_CINE\\_MEXICANO\\_2017\\_PDF\\_HD\\_DEF.pdf](http://mptests.info/wp-content/uploads/CINEMEXICANO/ANUARIOESTADISTICO/ANUARIO_ESTADISTICO_DE_CINE_MEXICANO_2017_PDF_HD_DEF.pdf)

Imcine, (2018) Anuario Estadístico de Cine mexicano 2018 disponible en : <http://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/2019/06/Anuario-2018.pdf>

Inegi, (2015), habitantes en el Estado de México. Disponible en <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/mex/poblacion/>

Joskowics, A. (2012). La producción del cine mexicano una radiografía actualizada  
Rodríguez. J. *Cine México 1970-2011*. Gran Numeronce producciones.

Juan Camilo Plata Caviedes ; 2007. “Investigación cualitativa y cuantitativa: una revisión del qué y el cómo para acumular conocimiento sobre lo social” IEPRI - Universidad Nacional de Colombia. 216- 2026 <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n64/n64a10.pdf>

López, A. (Diciembre, 28, 2019). Estás son las taquilleras más mexicanas de 2019. El sol de México. Disponible: <https://www.elsoldemexico.com.mx/gossip/estas-son-las-mexicanas-mas-taquilleras-de-2019-4634296.html>

López. A. (diciembre, 28, 2021). Estas son las películas más taquilleras de 2019. El sol de Toluca. Disponible en: <https://www.elsoldemexico.com.mx/gossip/estas-son-las-mexicanas-mas-taquilleras-de-2019-4634296.html>

Magaña, A. (mayo, 05, 2021). Las mejores películas mexicanas de la década. Cinepremiere disponible en: <https://www.cinepremiere.com.mx/las-mejores-peliculas-mexicanas-de-la-decada.html>

Magaña, A., (Mayo, 13, 2021). Las mejores películas mexicanas de la década. Revista Cinepremiere. Disponible en: <https://www.cinepremiere.com.mx/las-mejores-peliculas-mexicanas-de-la-decada.html>

Marcel, Martin .(2002). “El lenguaje del cine”. Editorial Gedisa, Barcelona.

Matute, Pedro, (2012), Espectadores alejados, La jornada, 2B.

Mera, F. (2014). Cine mexicano contemporáneo: consumo cultural entre jóvenes espectadores de la Ciudad de México. (Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México). Recurso en Línea. <http://132.248.9.195/ptd2014/junio/0714241/Index.html>

Miradas al cine mexicano. (2015) . Tepeyac. Cine en línea. Filmoteca de la UNAM. <https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/cine-silente/tepeyac/>

Miradas al cine mexicano. (2015). Mimi Derba. Cine en línea. Filmoteca de la UNAM. Disponible en: <https://www.filmoteca.unam.mx/cine-en-linea/miradas-al-cine-mexicano/mimi-derba/>

Molano L., O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, (7), 69-84.

Morín, Edgar (2001).” El cine o el hombre imaginario” .Editorial Paidós, Barcelona

Muñoz,Gabriel (1996), cine eres y en cine te convertirás. Estudio sobre las culturas contemporáneas. Vol. 1, núm. 2.

Muzquiz, A. (2007). La imagen de México y los mexicanos que proyecta Hollywood, a partir de la declaración de “guerra” del presidente Felipe Calderón contra el narcotráfico y el crimen organizado en el 2006. Razón y palabra. Primera revista Electrónica en

Iberoamérica Especializada en Comunicación. UNAM. Disponible en:  
<https://www.coursehero.com/file/40258403/804-Texto-del-art%C3%ADculo-3387-1-10-20170529pdf/>

Nuevo Cine 1, (1961). 1961 Manifiesto del Grupo de Nuevo Cine. (1988). Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II, México.

Obón, R. (2017). El Tratado de Libre Comercio de América del Norte y su impacto en la industria cinematográfica mexicana. Hernández, J. El Tratado de Libre Comercio de América del Norte y la industria cinematográfica mexicana. Ensayos críticos. UNAM.

Olivo, Aguillar. (1999), "El nuevo cine mexicano 1970-1997. Tesis de licenciatura. UNAM.

Olivo, T. (1999). El nuevo cine mexicano 1990-1997. (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México). Disponible en:  
<http://132.248.9.195/pd1999/269908/Index.html>

Ortega Villa, L. (2009). Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis. *Culturales*, V (10), 7-44.

Pentiado Godoy, L., & Lisboa Filho, F., & Portela Lisbôa, M., & Stefano, N. (2011). Consumo, los medios de comunicación (industria cultural) y significación. *Opción*, 27 (64), 46-58.

Pérez, T. (1988). 1983 notas sobre el actual cine mexicano. Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II, México.

Proceso, 2006. El cine poco agraciado con Fox, revista mensual en línea: Recuperado de  
<https://www.proceso.com.mx/95387/el-cine-poco-agraciado-con-fox>

Rojas de Rojas, M., (2004). Identidad y cultura . *Educere*, 8 (27), 489-496.

Rosas A. (2012). Públicos de cine en México. *Alteridades*, Vol. 22 (44), 41-58.

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-70172012000200004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000200004)

Rosbach, A y Canel L. (1988). 1970-1976 Política cinematográfica del sexenio de Luis Echeverría. Fundación Mexicana de Cineastas. Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II, México.

Salgado Lévano, Ana Cecilia; 2007. "Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos". *Liberabit. Revista de Psicología*, núm. . pp. 71-78.

Segoviano, R., (Diciembre, 24, 2013). Nosotros los nobles: un éxito inesperado. *Revista Forbes*. Disponible en: <https://www.forbes.com.mx/nosotros-los-nobles-un-exito-cinematografico-inesperado/>

Standish, P. (2011). Desarrollo del cine mexicano. Centro Virtual Cervantes. East Carolina University, EE.UU. Disponible en: [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/congreso\\_43/congreso\\_43\\_64.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_43/congreso_43_64.pdf)

Tello. J. (1988). 1942-1970 Notas sobre la política económica del “viejo” cine mexicano. Fundación Mexicana de Cineastas. Hojas de Cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano. Volumen II, México.

Tomatazo. (2016). El cine de la Revolución Mexicana. Disponible en: [tomatazos.com/articulos/222436/El-cine-de-la-Revolucion-Mexicana](http://tomatazos.com/articulos/222436/El-cine-de-la-Revolucion-Mexicana)

Vargas, J. C. (2016). Breve panorama del Cine Fantástico Mexicano del Nuevo Milenio 2000-2014. Tendencias y Rutas Temáticas. Historia y Espacio. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1066209>

Vargas, J.C. (2015). Breve panorama del cine fantástico mexicano del nuevo milenio 2000-2004 Tendencias y rutas temáticas. Historia y espacio. Disponible en: [http://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia\\_y\\_espacio/%20article%20/view%20/1893](http://historiayespacio.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/%20article%20/view%20/1893)

Vargas, L. (2012). El cine en Nuevo León nuevos paradigmas en el desierto que crece. Rodríguez. J. *Cine México 1970-2011*. Gran Numeronce producciones.

Vásquez. A.,. (2005). Cine, literatura y arte combinatorio. Ensayos sobre la postmodernidad Perèc, Greenaway y Aronofsky". *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y jurídicas*. 11 (1). pp. 1-6 .

Vera, N. J. A. & Valenzuela, M. J. E. (2012). El concepto de identidad como recurso para el estudio de transiciones. *Psicología & Sociedade*, [online]. 2012, v. 24, n. 2. Disponible en: <<https://doi.org/10.1590/S0102-71822012000200004>>. ISSN 1807-0310.

Vidal, R. (2007). Los inicios del cine sonoro y la creación de nuevas empresas fílmicas en México (1928-1931). Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara. Disponible en: <http://revistasinvestigacion.lasalle.mx/index.php/recein/article/view/214/424>

Vizcarra, Fernando (2005). De "Historia de un gran amor" a "Amores perros" El cartel en el cine mexicano. *Culturales*, I (2), 146-151.. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69410207>

Wood, D. (2009). Memorias de una mexicana: la revolución como monumento fílmico. *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, (75), 145-170.

Yedra, E. (2002). Los imaginarios simbólicos en la literatura. (Notas en torno a un concepto para un estudio de historiografía literaria colonial), *44*(133). 91-105. Recuperado de: <https://biblat.unam.mx/es/revista/islas-santa-clara/articulo/los-imaginarios-simbolicos-en-la-literatura-notas-en-torno-a-un-concepto-para-un-estudio-de-historiografia-literaria-colonial>