



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TEXCOCO

**TRASFONDO SOCIOLINGÜÍSTICO DEL CINE MEXICANO:
SIGNIFICADO Y SIGNIFICANTE DEL LENGUAJE COLOQUIAL
EN LA PELÍCULA DE COMEDIA RANCHERA *DOS TIPOS DE
CUIDADO***

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUAS

PRESENTA:

YIJHAN AHMED BLANCAS

DIRECTOR:

L. EN E. PINO RODRÍGUEZ HUERTA

REVISORAS:

M. EN DOC. JAZMÍN CASTRO GÓMEZ

L. EN PSIC. MAGNOLIA GONZÁLEZ RODRÍGUEZ



Universidad Autónoma del Estado de México
Centro Universitario UAEM Texcoco

Texcoco México a 24 de septiembre de 2018

Asunto: etapa de digitalización

M. EN C. ED. VIRIDIANA BANDA ARZATE
SUBDIRECTORA ACADEMICA DEL
CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TEXCOCO
PRESENTE.

AT' N: L. EN D. ELYN RAMOS CUEVAS
RESPONSABLE DEL DEPARTAMENTO DE TITULACIÓN

Con base en las revisiones efectuadas al trabajo escrito titulado "Trasfondo sociolingüístico del cine mexicano: significado y significante del lenguaje coloquial en la película de comedia ranchera *Dos tipos de cuidado*" que para obtener el título de Licenciada en Lenguas presenta la sustentante Yijhan Ahmed Blancas con número de cuenta 0915237, se concluye que cumple con los requisitos teórico-metodológicos por lo que se le otorga el voto aprobatorio para su sustentación, pudiendo continuar con la etapa de digitalización del trabajo escrito.

ATENTAMENTE

M. EN DOC. JAZMÍN CASTRO GÓMEZ
REVISORA

L. EN PSIC. MAGNOLIA GONZÁLEZ RODRÍGUEZ
REVISORA

L. EN. E. PINO RODRÍGUEZ HUERTA
DIRECTOR



c.c.p. Sustentante: YIJHAN AHMED BLANCAS
c.c.p. Asesor de trabajo terminal: L. EN. E. PINO RODRÍGUEZ HUERTA
c.c.p. Titulación: L. EN D. ELYN RAMOS CUEVAS

Centro Universitario UAEM Texcoco
Av. Jardín Zumbango S/N. El Tejocote

*Tenemos que obligar a la realidad a que responda a nuestros sueños,
hay que seguir soñando hasta abolir la falsa frontera entre lo ilusorio y lo
tangible, hasta realizarnos y descubrirnos que el paraíso estaba ahí, a la vuelta
de todas las esquinas...*

Julio Cortázar

Noviembre 2018

Dedicatorias

A mis raíces de México y Egipto, con amor me formaron e instruyeron, soy por ustedes

Pequeña danzarina, tú siempre has sido grande

A mis viejitos de cabellos blancos, regalos momentáneos pero eternos

A mis bellas hilanderas, con sus hilos han complementado mi visión del mundo

A la inventora de ciudades, tu pincel favorito para dibujar es la libertad

A mi sangre de rasgos faraónicos allá tras los océanos

A mi güerito piel morena, eres mi más hermoso espejo

A todos los soñadores y artistas que colorean el tiempo

Agradecimientos

A mi director y revisoras quienes pulieron mi libro con su experiencia

A los maestros cuya mejor retribución es ver crecer a sus alumnos

A todos aquellos que aportaron su pasión por el cine y las letras, sus conocimientos llenaron de significativa mi investigación

A quienes mediante ánimos y regaños amorosos me recordaron uno o cien días la importancia de terminar

Índice

Marco Teórico – conceptual	21
Capítulo primero El surgimiento, uso y características del lenguaje coloquial mexicano	29
1.1 El surgimiento del lenguaje coloquial mexicano	29
1.1.1 El español coloquial mexicano.....	29
1.2 El uso del lenguaje coloquial mexicano	32
1.2.1 Emisor, Receptor y Mensaje.....	32
1.2.2 Tradición Oral.....	33
1.2.3 Significado y Significante.....	34
1.3 Las variaciones del lenguaje coloquial mexicano	37
1.3.1 Variaciones diacrónicas.....	37
1.3.2 Variaciones diatópicas.....	38
1.3.3 Variaciones diafásicas y distráticas.....	42
1.4 Mexicanismos	46
1.4.1 Regionalismos.....	46
1.4.2 Frases coloquiales o modismos.....	46
1.4.3 Frases hechas o Dichos.....	47
1.4.4 Refranes.....	47
1.5 Las características del lenguaje coloquial mexicano	48
1.5.1 Características Estructurales.....	49
1.5.2 Características Sociales.....	51
1.5.3 Lenguaje no verbal.....	53

Capítulo segundo La evolución del cine mexicano vinculada con el lenguaje y la sociedad mexicana.....	56
2.1 La evolución histórica del cine mexicano: de sus inicios a la época de oro	56
2.2 Cine mexicano y sociedad.....	59
2.3 Cine mexicano y lenguaje	64
Capítulo tercero Las características del cine de comedia ranchera en relación con el comportamiento y lenguaje de la sociedad: película: <i>Dos tipos de cuidado</i>.....	70
3.1 La comedia ranchera.....	70
3.2 Comedia ranchera, sociedad y lenguaje.....	74
3.3 La película <i>Dos tipos de cuidado</i> y su relación con la sociedad y el lenguaje mexicano	81
3.4 El lenguaje coloquial.....	88
3.4.1 Regionalismos.....	90
3.4.2 Frases coloquiales o modismos.....	90
3.4.3 Frases hechas o dichos	91
3.4.4 Refranes.....	91
3.5 Características estructurales	91
3.5.1 Léxico informal o coloquial	91
3.5.2 Diminutivos y aumentativos.....	92
3.5.3 Ironía	92
3.5.4 Onomatopeya	92
3.5.5 Metáfora.....	92

3.5.6 Comparación.....	92
3.6 Características sociales.....	93
3.7 Lenguaje no verbal.....	95
3.8 Coplas.....	96
Conclusiones.....	99
Recomendaciones.....	100
Bibliografía.....	101

Introducción

Las tradiciones, costumbres y modos de usar la lengua, entre otros elementos, son lo que distingue a México de los otros países, la sociedad mexicana usó el cine como herramienta para hacer prevalecer su cultura a través del tiempo y reflejar en su momento la realidad que se vivía día con día. La investigación "Trasfondo sociolingüístico del cine mexicano: significado y significante del lenguaje coloquial en la película de comedia ranchera *Dos tipos de cuidado*" demuestra lo anterior haciendo una revisión de los diálogos y el acervo cultural mexicano comparándolos con el contexto de la época.

La investigación se enfoca en profundizar en el conocimiento sobre la historia, formas de uso del lenguaje coloquial de México y sus significados y significantes, particularmente en los años treinta y cincuenta (durante el apogeo de la comedia ranchera). Varias películas del género de comedia ranchera proporcionan ejemplos de sobra para analizar el lenguaje coloquial y compararlo con la realidad social a nivel lengua y en el aspecto cultural. Una de esas películas es *Dos tipos de cuidado* estrenada en 1953, por lo cual, la presente investigación tiene como objetivo fundamentar el trasfondo sociolingüístico del cine mexicano mediante el significado y significante del lenguaje coloquial en la película de comedia ranchera *Dos tipos de cuidado*.

Asimismo, se busca averiguar el impacto sociolingüístico que este lenguaje tuvo en el cine de la época, específicamente el género de comedia ranchera mexicana. El estudio se realizará valiéndose del material hallado en la película *Dos tipos de cuidado*, que está dentro del género y periodo histórico contemplados en la siguiente investigación.

Por otra parte, el trabajo es de carácter histórico e informativo, cuenta con una hipótesis general que es la siguiente: El significado y significante del lenguaje coloquial en la película de comedia ranchera *Dos tipos de cuidado* representa un trasfondo sociolingüístico del cine mexicano. Ésta se irá examinando para demostrar su veracidad en el capítulo tercero. Para lo anterior, se pretenden escudriñar los aspectos sociales y lingüísticos presentes en el cine de comedia ranchera y cómo éstos son una representación de la lengua y sociedad de México en los años cincuenta. El nivel de profundidad presentará cambios a lo largo de la investigación, comenzando con la exploración, para familiarizarse con el tema en cuestión.

Una vez que se tenga conocimiento sobre los temas a tratar, entonces, se lograrán describir sus propiedades específicas y formas de manifestación para después correlacionarlos con las distintas variables, a saber: la sociedad, el lenguaje coloquial, el cine mexicano, la comedia ranchera, etcétera. Posteriormente, se explicarán los fenómenos y las causas que los originan, vistos desde la perspectiva sociolingüística.

Para conocer a detalle las características de nuestro objeto de estudio y comprenderlo, primero se acudirá a la observación e investigación, para entonces proceder con la redacción de los capítulos. En efecto, en el capítulo primero denominado "El surgimiento, uso y características del español coloquial mexicano", se explicarán las características del español de México y su lenguaje coloquial, el cual posteriormente será dividido y analizado en sus propiedades individuales.

El mismo proceso se hará en el capítulo segundo que lleva por título "La evolución del cine mexicano vinculada con el lenguaje y la sociedad mexicana" que consta de los siguientes tres apartados:

1.- La evolución histórica del cine mexicano: de sus inicios a la época de oro.

2.- Cine mexicano y sociedad

3.- Cine mexicano y lenguaje

En este capítulo se desarrollará el cine mexicano en general, su historia e influencias sociales, lingüísticas, etcétera.

Después de concluir con el desarrollo del análisis en los primeros dos capítulos, se tendrá un conocimiento detallado de sus aspectos particulares, entonces podrá procederse a la síntesis, en donde se reunirán todos los elementos generales que ya han sido comprendidos para después concentrarnos en la época de los cincuenta, el género de comedia ranchera y la película *Dos tipos de cuidado* que se analizarán en el capítulo tercero comprobando las hipótesis propuestas.

La investigación comienza desde una perspectiva general para más tarde centrarse en los conocimientos particulares. Una vez teniendo información sobre los casos específicos, se buscará relacionarlos para así descubrir sus causas generales. Para ello, es importante poner énfasis en la temporalidad diacrónica y sincrónica de los fenómenos sociales y lingüísticos, además de observar su influencia en el cine mexicano de comedia ranchera. Por último, se plantean la conclusión y recomendaciones del trabajo de investigación.

Marco Teórico – conceptual

Como menciona Pinzón, el hombre, al ser un sujeto racional ha desarrollado su lenguaje valiéndose de simbolismos y representaciones que van de acuerdo con su realidad social y cultural, y le permiten relacionarse con su mundo. Es decir, el lenguaje es “esa facultad que el hombre tiene de poder comunicarse con sus semejantes” (Selecciones del Reader’s Digest, 1987:30).

O bien, todo aquello que transmite algo y puede ser captado por los sentidos, es denominado lenguaje, éste inicia en el cerebro y se asocia con el pensamiento lógico (Vygotsky, 2009). Entonces puede ser difundido en sus diferentes maneras. Dentro de éste existen dos categorías: verbal, y no verbal. El verbal, constituye los sonidos que el hombre emite por medio del habla. El no verbal, es cualquier otra forma de comunicación fuera del habla, que posibilite la expresión o recepción de un mensaje o idea, mediante gestos faciales, corporales, señas, imágenes, etcétera.

Para hacer efectivo el lenguaje, es importante conocer los códigos ya establecidos, así, el emisor (quien produce la idea u opinión) envía un mensaje claro, (la idea o pensamiento) y el receptor (quien recibe la información) lo comprende. La forma más común de usar el lenguaje es el habla y específicamente la lengua, que tiene un código más complejo. Aunque ésta es en mayor porcentaje verbal, también es cultural y transmite más que solo palabras, por lo tanto, lleva implícito el lenguaje no verbal.

A diferencia de los animales que emiten sonidos de forma instintiva, el hombre posee la capacidad del habla y el raciocinio, que van directamente ligados a su lengua o idioma. Por lo tanto, la lengua es el “conjunto de signos ya organizados como un sistema para uso exclusivo de un grupo humano, que puede constar de un número reducido de individuos o un grupo de naciones con rasgos culturales afines” (Selecciones del Reader’s Digest, 1987:30).

Pinzón indica que la lengua es una referencia histórica y cultural de las poblaciones. Ésta identifica a los diversos grupos que se dividen por el valor semántico que cada uno da a sus sistemas lingüísticos. En consecuencia, las distintas sociedades se establecieron por territorios según sus similitudes y su lengua, separándose de las que diferían culturalmente.

En efecto, desde la antigüedad, los espacios geográficos se delimitaron por comunidades que compartían características y formas de pensamiento similares. Estas semejanzas hicieron posible el surgimiento de las diferentes culturas que se comunican por medio del lenguaje oral y se rigen por ciertas reglas sociales. Para estudiar la relación de la lengua con la sociedad, existe la sociolingüística.

Ahora bien, la palabra *sociolingüística* hace su aparición en 1952, en el título de un escrito de H. C. Currie. No obstante, en 1964, en Estados Unidos, comenzaron las investigaciones más importantes al respecto, con la participación de lingüistas, sociólogos y antropólogos que se reunían para promover su análisis. Desde entonces, el estudio sociolingüístico se extendió a Inglaterra y Canadá. (Centro Virtual Cervantes, 1997-2017)

Por ello, es importante señalar lo siguiente: La lingüística se centra en el estudio del lenguaje; la sociología, en los comportamientos de la sociedad, y la antropología se encarga de las manifestaciones culturales y sociales en cada comunidad. Estas tres ciencias en conjunto, son las más indicadas para desarrollar estudios sobre la sociolingüística, pues se enfocan en las áreas específicas que ésta abarca.

Con base en lo anterior, la sociolingüística toma en cuenta los cambios en la sociedad que a su vez recaen en el lenguaje, el cual, es un sistema de comunicación que permite una relación social mediante el habla (Garza, 1969)

Villanueva (2010:43) define la sociolingüística como una herramienta de “descripción de los usos lingüísticos dentro de una comunidad de habla, la correlación entre variables lingüísticas y sociales”. En pocas palabras, las modificaciones en el uso de la lengua dependen de la transformación de la sociedad.

Por lo tanto, podemos sustentar lo siguiente: “Toda lengua histórica está sujeta a continuos cambios que tienen que ver con su propia manifestación como actividad social”. (Gaviño, 2008: 17) Estos cambios se llaman variaciones lingüísticas, y están establecidas en las distintas ramas de la sociolingüística; entre éstas tenemos las siguientes:

- Sociolingüística cuantitativa o urbana: se centra en el estudio de las variaciones diastráticas: según grupos divididos en estratos socioculturales, por religión, sexo, edad, profesión, etcétera.
- sociolingüística sincrónica: se enfoca en las variaciones diafásicas, conforme a las estructuras lingüísticas dependiendo del contexto, las situaciones, actitudes, y formas de expresión de los hablantes.
- sociolingüística histórica: de la variación diacrónica; observa la alteración lingüística en la adquisición y difusión de las lenguas a lo largo del tiempo.
- Variaciones diatópicas: de acuerdo a los espacios ubicados geográficamente.

Uno de los lingüistas de mayor renombre, William Labov, en una entrevista con la Revista Virtual de Estudios da Linguagem (ReVEL), mencionó que el objeto de estudio de la sociolingüística es la lengua, es decir, el Instrumento de expresión del hombre para comunicarse con sus semejantes en el cotidiano. Agregó, que la meta de su estudio es precisamente la variación lingüística (dependiente de la lengua), por lo que es importante determinar su estructura y las causas de su cambio.

Por lo antes expuesto, se puede decir que, toda lengua sufre variaciones lingüísticas, que van de acuerdo con el contexto del lugar donde se habla, es decir, en cada espacio la lengua tiene un trasfondo diferente, y éste comprende: "lo que está o parece estar más allá del fondo visible de una cosa o detrás de la apariencia o intención de una acción humana". (Grupo Planeta, 2006:1932) Estas variaciones y su trasfondo dan forma a los diferentes registros, como el informal de donde se desprende el lenguaje coloquial.

La palabra coloquial o coloquio viene del latín *colloquium* cuya raíz significa conversación. Por lo tanto, el lenguaje coloquial es el uso del lenguaje en la conversación, y las conversaciones están formadas por dos o más personas que discuten sobre un tema en común. Es decir, el lenguaje coloquial se deriva del uso cotidiano; aquí no existen niveles sociales sino que los hablantes son iguales, no está previamente planeado y tampoco hay reglas marcadas. Por ello, los hablantes sienten confianza en sus modos de expresión y los manifiestan en un registro informal.

Asimismo, en el lenguaje coloquial o popular, existen tres factores que lo condicionan: los sociolingüísticos, psicolingüísticos y puramente lingüísticos. Al interior de ellos se desprenden sus diversas características, tales como: la afectividad, el estado emocional de los hablantes, la situación y contexto verbal, la intención del hablante y del mensaje, y su función expresiva, entre otras. (Hernández, 2017)

Reafirmando lo arriba mencionado, Hernández dice que el lenguaje coloquial: "es la manera de comunicarnos más espontánea, vital, ágil, expresiva e imaginativa de la lengua y, además, es la que con mayor frecuencia utilizamos. Nada hay que nos permita mayor libertad de manifestación que la expresión hablada.

En ella volcamos nuestro ser, nuestras preocupaciones e inquietudes, nuestra manera de pensar y de estar en la vida. En realidad, es una expresión muy subjetiva, y por eso mismo de extraordinaria riqueza". (Hernández, 2017: 12)

De lo anterior se deduce que el lenguaje coloquial está condicionado por dos aspectos de suma importancia, que también tienen que ver con su trasfondo. En primer lugar, el significado: término o concepto que permite la comprensión del objeto o idea en particular, la explicación que se encuentra en un diccionario. Y en segundo lugar, el significante: el mensaje social real que se quiere transmitir, éste es de carácter subjetivo pues va ligado a la intención con que se expresa. Es decir: el significado es lo que digo, y el significante lo que quiero decir. (Leader, Et. All, 2008)

Entonces, el significado es específico mientras que el significante es abstracto y cambiante. Éste último, es simbólico y está supeditado a las reglas sociales de cada cultura, marcadas por el lenguaje. Cabe mencionar que este simbolismo puede tener un referente social o personal. El significante designa "la relación que une el contenido manifiesto de un comportamiento, de una idea, de una palabra, a su sentido latente". (Laplanche, Et. All, 1987: 407) En pocas palabras, el significante mediante un simbolismo social o individual, obedece a la intención de la conversación.

En suma, el lenguaje coloquial es el que verdaderamente usan los hablantes para dialogar entre ellos. En cualquier lugar donde existan personas que se comuniquen con una lengua en común, será ésta la forma de uso que se escuche a diario, debido a que su significado y significante representan el mecanismo que funciona como vía para conocer la cultura auténtica de la sociedad. Por lo tanto, el lenguaje coloquial, es el lenguaje de la realidad social.

Otra manera de aproximarnos a la realidad sociolingüística de una cultura es por medio del conocimiento y acercamiento a su cine. Considerado el séptimo arte, producto de varios realizadores e investigadores como los hermanos Lumière o Edison, por nombrar algunos. El cine ha tenido lugar en la vida cotidiana de la mayoría de la gente, al menos una vez, todos hemos visto una película.

Desde sus inicios y hasta el día de hoy, cada vez hay más salas de cine. Sin dejar de lado el incremento de personas que apoyan su progreso, que se interesan por conocerlo, recrearlo, revolucionarlo. Así como desarrollar su técnica, con el objetivo de aumentar su popularidad y prestigio a nivel internacional.

Desde tiempos arcaicos, el cine surgió en el cerebro del hombre. Como prueba de ello, existe la *Capilla Sixtina del arte cuaternario*. En ésta, se contempla un jabalí policromo con 8 patas. Quien lo pintó estaba rodeado de una realidad en movimiento, y es por eso que decidió plasmar así su pintura. Si bien lo anterior no es cine como tal, Gubern constata que es una pintura con "vocación cinematográfica". Con esto argumenta su definición de cine como "El mito de la reproducción grafica en movimiento". (Gubern, 2014:24)

El concepto cine deriva de la palabra cinemática o cinematografía, cuya etimología griega es *kinematos*, que significa movimiento y *graphos*, imagen. (Corominas, 1987) Gubern asegura que al igual que los grandes inventos como la radio, la televisión, el avión y otros, el cine es producto de un trabajo colectivo entre varios investigadores que individualmente lograron desarrollar cada uno de los elementos que dieron origen al cine que hoy conocemos.

Por ello, el cine es un arte que busca crear valor cultural plasmando una realidad estética. "Pero lo que distingue al cine de todos los demás medios culturales de expresión es la fuerza excepcional que posee por el hecho de que su lenguaje funciona a partir de la reproducción fotográfica de la realidad". (Martin, 2002:22)

Martin, en su libro *El lenguaje del cine*, describe sus elementos resaltando la importancia de la cámara, la cual es fundamental, pues nos permite visualizar el cine como tal, con sus movimientos logra encuadres, planos y ángulos que facilitan la observación de los vestuarios, decorados y desempeño de los actores. Éstos tienen un guion marcado que da estructura al dialogo.

A su vez, este arte se complementa con la sonoridad, el montaje y el tiempo-espacio del relato. Otros componentes que complementan la actividad del cine, son la dirección, producción, diseño de arte, y no menos importantes, los géneros cinematográficos. Todos estos promocionados y distribuidos en la televisión, salas de cine y los diferentes festivales y premiaciones que se ocupan de ello.

Sin embargo, el alcance del cine no fue tan vasto en un principio. Como todo nuevo descubrimiento y gracias al incremento en su popularidad, su extensión se produjo paulatinamente desde su origen en "Europa" (pues antes de los hermanos Lumière ya había precedentes para el cinematógrafo) hacia los diferentes continentes, llegando precisamente a América, y suscitando el nacimiento del cine mexicano.

En efecto, con la primera función del cinematógrafo Lumière, en la Droguería Plateros, el 14 de agosto de 1896, el cine llegó oficialmente a México. El momento histórico en que se encontraba el país convirtió a los camarógrafos más arriesgados en corresponsales de guerra, los pioneros del legado del cine mexicano al mundo. (Aviña, 2004)

Además de ser un medio de comunicación, el cine fungió como aparato ideológico y significó un recurso en el desarrollo de la identidad nacional, pues mostraba las representaciones sociales o en palabras de Obscura, "mitos de masa" con los que la sociedad de la época se identificó, como el mundo indígena, los ambientes campiranos, la visión urbana, las clases medias y las marginales. De esta forma, el sentido de pertenencia tuvo su valor y clasificación en la nación. (Obscura, 2015)

Junto con los diferentes conflictos como la Revolución Mexicana y la Segunda Guerra Mundial, así como los gobiernos en turno, y el contexto sociohistórico del país, (Obscura, 2015) el cine también fue evolucionando. Así, surgieron en el país, la época de oro, que mandó a la industria mexicana del cine hasta los cielos, y los distintos géneros cinematográficos. Por otra parte, el cine europeo y norteamericano tuvieron su influencia en el nacional, sirviendo de referencia como ideas para algunas películas mexicanas.

Sin embargo, México produjo películas que retrataban la pobreza como virtud, el pobre de buen corazón, convertido en héroe sufrido y redentor, personajes como Tintan y Cantinflas en el cine cómico, los bailes de "resortes", Sara García como la madre melodramática, o María Félix, la diva mexicana. Sin olvidar por supuesto a Pedro Infante y Jorge Negrete, estrellas de la comedia ranchera, el género propio y exclusivo de México, con su lenguaje popular, las canciones nacionales, y el folclor de sus charros cantores, ranchos y haciendas.

La época de oro del cine mexicano, retrata en la pantalla grande la historia, sociedad y cultura del México de esos años. En sus guiones quedaron marcadas las formas de uso del lenguaje coloquial, el español y su significado, y los significantes que envolvía una sola frase en los diferentes contextos y situaciones. Este lenguaje educó a un periodo de la población y aún deja rastros en el español actual de México.

Capítulo primero

El surgimiento, uso y características del lenguaje coloquial mexicano

Para transmitir su cultura a sus siguientes generaciones, las sociedades han recurrido al lenguaje, tomando una parte importante de él que es la lengua y sobre todo el lenguaje coloquial; éste es el más utilizado como medio de comunicación, pues es el de uso diario y familiar. Su surgimiento se da en la cotidianidad a través de intercambios lingüísticos mediante la oralidad de la lengua. Sin embargo, a través del tiempo, las mezclas con otras culturas, apariciones de nuevas tecnologías, cambios a nivel social, cultural, etcétera, afectan su uso y características.

1.1 El surgimiento del lenguaje coloquial mexicano

1.1.1 El español coloquial mexicano

Como toda lengua hablada, el español cuenta con su propio lenguaje coloquial. El concepto "español coloquial" data de 1929, se encontró en una obra de Beinhauer, traducida al español en 1963. El lingüista alemán Beinhauer, dedicado al estudio hispánico y cuyos textos son las primeras apariciones al respecto, propone la siguiente definición en la página nueve de su libro *El español coloquial*: "Entendemos por lenguaje coloquial el habla tal y como brota natural y espontánea en la conversación diaria."

A su vez, en estas conversaciones espontáneas, el español coloquial sufre cambios que están supeditados a las costumbres y modos de los distintos territorios o espacios geográficos en donde se habla. Sus diferencias culturales e ideológicas tienen un impacto en el lenguaje diario. Éste se mantiene en constante transformación: evoluciona, cambia y adquiere cualidades propias que lo distinguen de las otras comunidades hispanohablantes. De ahí se desprende el español coloquial de México, es decir, el que hablamos los mexicanos.

Se calcula que en México existieron alrededor de cien etnias y se hablaron más de doscientas lenguas maternas antes de la conquista española, esto convirtió al país en una mezcla sociolingüística y cultural inmensa. Las diferentes lenguas maternas existentes en México, al mantenerse en contacto continuo, se combinaron y diversificaron. Algunas disminuyeron su número de hablantes, o incluso se perdieron, pues las predominantes terminaron por invadirlas. (Villanueva, 2010)

Villanueva amplía diciendo que los grupos menos favorecidos socialmente permiten que las lenguas de los grupos sobresalientes sean las dominantes. Es importante señalar que con la llegada de los españoles, se extendió también su lengua, el español, y éste comenzó a crecer hasta convertirse en el idioma oficial de la Nueva España.

Se cree que la base del español americano proviene de Andalucía, sin embargo, los primeros españoles que tocaron tierras mexicanas venían de diferentes puntos de España. Eran castellanos, vascos, leoneses, aragoneses, etcétera. Además, entre éstos, había personas que conservaban ciertos matices dialectales. A consecuencia de esta mezcolanza, el castellano inició su transformación al español con el desarrollo de ciertos fenómenos fonéticos en la Nueva España. (Lope, 2000)

Lope menciona que dentro de esta mezcla de dialectos de España que llegaron a México, había hablantes que eran gobernantes y virreyes con todo su séquito culto e ilustrado. Afirma que el español de la Nueva España tenía una norma lingüística cortesana y un rango cultural elevado, sobre todo el de la ciudad de México que ya estaba altamente desarrollada como ciudad principal del imperio azteca y llegó a ser la más importante del nuevo mundo. Incluso, llegó a decirse que la manera de hablar en México era aún más elegante y propia que en España peninsular.

Según lo que se ha estudiado, desde la antigüedad, en México existió un uso eminente del lenguaje, es decir, tanto los aztecas como los españoles llegados con la conquista usaban su propia lengua de forma elegante y culta. Igual que cualquier idioma al hallarse en territorio nuevo, el castellano sufrió cambios diacrónicos con su llegada a la Nueva España hasta transformarse en el español mexicano.

Como era de esperarse, el español de México aunque conservó aspectos de la lengua original de España, también perdió algunos, por así decirlo, y al mismo tiempo, adquirió rasgos fonéticos, morfosintácticos y morfológicos de las lenguas maternas que usaban los indígenas, sobre todo del náhuatl que era la lengua principal del país, y que a la fecha se conservan algunas de sus aportaciones.

En el sector fonético, el español adoptó del náhuatl los sonidos *tz* y *tl* en palabras como *quetzal*, *Coatzacoalcos* o *Quetzalcóatl*. A nivel morfosintáctico, el sufijo *eco* procedente de *ecatl* para nombrar los gentilicios como *yucateco*, *guatemalteco*, *chiapaneco*. Pero sobre todo, la influencia del náhuatl fue mayor en el dominio lexicológico con palabras que son parte del léxico cotidiano de México y de su cultura. (Lope, 2000)

Se puede señalar que el náhuatl era el idioma hablado por la mayor parte de las tribus, a saber: los tlaxcaltecas, xochimilcas, olmecas, chalcas, y otras más. Ellos usaban su lengua para nombrar objetos que los españoles no conocían, por eso, palabras como *chocolate*, *aguacate*, *jícara*, *tomate*, *tianguis*, *papalote*, *popote*, *tlapalería*, entre otras, fueron incorporadas al español. (Centro Virtual Cervantes, 1997-2018) A su vez, este nuevo idioma, recreado entre el español y las lenguas indígenas, presentó y sigue presentando variantes cuyo uso depende de las circunstancias socioculturales y los espacios geográficos en donde es hablado. Así, fue posible el surgimiento del español coloquial mexicano con sus diversificaciones en cada región del país.

1.2 El uso del lenguaje coloquial mexicano

Desde el momento en que la lengua es social, se transmite mayormente por medio de la oralidad y nuestro primer contacto con ella es en el ámbito familiar y social cercano, no se tiene un registro fidedigno ni estrictamente marcado para utilizarla, entonces, ésta se vuelve coloquial. El lenguaje coloquial, en general, es hablado, nace espontáneamente en las conversaciones de carácter familiar y se mantiene en constante cambio. "El hablante es un personaje principal para el cambio lingüístico". (Valadés, 1982: 35)

De voz en voz, la lengua transmite sus tradiciones orales, así comunica mensajes con significados y significantes específicos; para transmitirlos, tanto la persona que los produce como la que los recibe, requieren conocer y estar familiarizados con los códigos que rigen el idioma. Sin embargo, a través de los años, la lengua adquiere y pierde sus usos, pues se encuentra en un constante cambio.

1.2.1 Emisor, Receptor y Mensaje

Para comprender con mayor claridad la oralidad en las conversaciones coloquiales, es importante definir los conceptos clave que las conforman. Éstos son los siguientes:

Emisor: es el transmisor del mensaje, éste puede ser vivo o inanimado (el radio, una grabación, la televisión, etcétera.) Sin embargo, al tratarse de la conversación coloquial, se requiere de un hablante capaz de transmitir un mensaje usando sus palabras, creatividad e imaginación para dar a conocer sus ideas.

Receptor: al igual que el emisor, puede ser vivo o inanimado (un árbol, una puerta, la mesa, etcétera.). Por ejemplo, cuando alguien riega las plantas y les habla, éstas son receptores. En cambio, para producir una conversación coloquial el receptor debe ser un oyente humano que comprenda e interprete el mensaje del hablante.

Mensaje: es la información que permite la comunicación entre el hablante y el oyente. Para que la idea pueda ser emitida y recibida, requiere de una estructura cuyos símbolos y reglas permitan la producción y comprensión del código. Lógicamente, el mensaje al ser parte del coloquio conversacional, precisa ser creativo y lleva implícito un significado y un significante. (Ávila, 1995)

1.2.2 Tradición Oral

Como se ha mencionado líneas arriba, la oralidad es clave para lograr la comunicación directa entre los individuos, pues por medio de ella, la cultura de cada pueblo logra consolidarse y forjar sus raíces. Dentro de la oralidad se ubican todas las tradiciones que dan origen a una comunidad popular.

Ahora bien, las tradiciones son todas aquellas costumbres que forman parte importante de la cultura de las comunidades; tienen que ver con la danza, música, fiestas y celebraciones, gastronomía, creencias, valores, etcétera. Son las raíces que conforman la identidad de cada sociedad. (Jiménez, 2002)

Sin ser como tal, leyes plasmadas por escrito, las tradiciones llevan implícitos los usos y costumbres de cada cultura, son manuales de comportamiento que rigen a la sociedad, son reglas éticas y morales con la misma importancia de cualquier documento oficial. Éstas conforman la realidad social y se transmiten oralmente como legado de generación en generación. De esta forma, se crea históricamente una memoria colectiva de la tradición que se basa en las raíces culturales del pasado y se refleja en el presente; a su vez, esta memoria colectiva se transforma para ser replanteada en el futuro.

En México algunas de las tradiciones más representativas son: **La Guelaguetza**, fiesta celebrada en Oaxaca con motivo de festejar la vida compartiendo y siendo abundantes; tanto con los hombres como con la naturaleza; con música, danzas y trajes folclóricos la gente ofrece generosamente los alimentos. Durante los bailes se lanzan frutas o dulces típicos en símbolo de bondad al prójimo.

Día de muertos es una fecha en la que se acostumbra poner una ofrenda con alimentos de los que gustaban los seres amados que ya han fallecido, esto para que ellos vuelvan del más allá a visitar a los vivos; no faltan las fotografías de los difuntos, las calaveritas de azúcar y por supuesto, la flor de cempaxúchitl, además de la elegante catrina, entre otras.

Una tradición muy recurrente en la cultura mexicana es el acompañamiento de las celebraciones importantes con **Mariachi**; consiste en un grupo de músicos con instrumentos variados que además de ir vestidos con su traje típico de Mariachi, sombrero y botas, interpretan canciones rancheras populares, sobretodo románticas; en general se les ve en cumpleaños, graduaciones, fiestas familiares, sepelios y por supuesto, en serenatas, tradición que también persiste desde épocas de antaño.

Las tradiciones son lo que imprime la identidad de las sociedades e individuos, por ende, el hombre usa la oralidad para descubrirse y descubrir al otro, crea sus tradiciones con su discurso y al mismo tiempo; éstas lo construyen en un juego que se mantiene en movimiento y se plasma en la historia.

1.2.3 Significado y Significante

Como se ha mencionado con anterioridad y de acuerdo con los conceptos de Lacan, citado por Laplanche, la forma de interpretar el lenguaje tiene dos intenciones; la primera es el significado, que explica el fenómeno del lenguaje aplicando los métodos lingüísticos; o sea lo que el hablante dice.

La segunda es el significante, que tiene naturaleza simbólica, según el contexto, situación del sujeto, y va ligado a las intenciones y comportamientos al momento de expresarse; o sea lo que el hablante social quiere decir.

El significado abarca las estructuras lingüísticas de la lengua, la manera correcta en que debe usarse la gramática y la forma en que se emplea la sintaxis en las oraciones, con tal de agregar a las palabras sentido, estructura y un orden que permita comunicar las ideas según las reglas de la lengua. En pocas palabras, el significado vuelve comprensible el idioma. Sin embargo, la lengua tiene un trasfondo sociolingüístico, pues va más allá de las palabras, tiene un sentido situacional a nivel individuo y sociedad; de eso se encarga el significante.

Toda sociedad tiene sus fundamentos en su cultura; a través de la lengua, establece las reglas y valores socioculturales que la rigen, de esta forma explica su realidad y crea su identidad. Ésta contiene sus propios significantes que construyen sus creencias, costumbres y hábitos. Según éstos, quedan marcadas las pautas de lo que es correcto e incorrecto, dependiendo del contexto, "quién", "cómo", "cuándo" y "por qué" se utiliza el lenguaje, e igualmente, si se pretende transmitir una idea, creencia o emoción. (Van Dijk, 2001)

Los significantes del lenguaje son el medio de interacción entre sociedad e individuo, para ello, la constitución de la familia juega un papel importante. Desde casa, el sujeto recibe estructuras y valores culturales, se le enseña a vivir bajo los conceptos y percepciones de su sociedad, formando así parte de ella. Dicho de otro modo, además de un uso lógico del lenguaje, el individuo requiere conocer los significantes sociales de su lengua para relacionarse con su entorno cultural.

Entonces, la familia transmite la cultura social, no obstante, también posee su propia cultura familiar, la cual se compone de reglas, costumbres y valores pertenecientes a ella. Ésta es igualmente adquirida por el individuo en la cotidianeidad, de este modo, el sujeto recibe su identidad social y familiar, aprende sus roles y sabe distinguir como debe actuar en una u otra situación, desarrolla su comportamiento social y familiar. Adicional a eso, el individuo también construye su identidad personal.

Los significantes comprenden la parte simbólica de la lengua, y puede que las mismas palabras usadas en una frase tengan un significante social muy diferente al personal, un ejemplo de esto es la frase "te vas a quedar a vestir santos" un mexicanismo con referencias religiosas comúnmente usado en la Ciudad de México. Su significado habla de una persona que al no casarse o tener una pareja con la cual formar una familia, se dedica a vestir santos en lugar de niños.

Socioculturalmente, el catolicismo es profesado por la mayoría de los habitantes en la Ciudad de México y, por lo tanto, es parte de su identidad, por lo que su significante va implícito en la frase. Así se entiende que la labor de vestir santos es solo designada a las mujeres, ellas deben cumplir con ciertas características como por ejemplo: ser católicas, devotas, ejemplares y no aspirar al matrimonio ni a ninguna relación de pareja, solo así podrán ser elegidas para la tarea.

Por otra parte, los significantes personales dentro de la misma sociedad, varían de un individuo a otro, pongamos por ejemplo a una mujer devota del catolicismo, cuya aspiración es vestir santos, para ella eso representa un honor, mientras que para otra persona que no profesa la religión católica, no cree en ella y tampoco en los santos, la frase podría parecerle fuera de lugar o incluso hasta ofensiva. Por consiguiente, los significantes sociales se modifican de un hablante a otro dependiendo de su interpretación personal.

1.3 Las variaciones del lenguaje coloquial mexicano

En México, a pesar de haber cientos de lenguas, el español es la lengua oficial. Éste ha sido hablado por siglos; a través de la historia se ha mezclado con otras lenguas y ha cambiado por razones distintas. Como toda lengua o idioma, su uso también se ha visto afectado por las variaciones lingüísticas, los espacios geográficos, las interpretaciones de significación según la sociedad y las reglas que la misma impone en la lengua, el paso del tiempo, entre otras. Estas variaciones han sido las causantes de su transformación. Entre ellas tenemos las siguientes: diacrónicas, diatópicas, diafásicas y distráticas.

1.3.1 Variaciones diacrónicas

La lengua y su proceso de transformación en los distintos sucesos históricos es estudiada por la sociolingüística histórica, que se encarga específicamente de las variaciones diacrónicas, es decir, la adquisición y difusión de las lenguas a lo largo del tiempo.

Ya hemos hablado un poco sobre los cambios históricos que ha tenido el país y que han afectado lingüísticamente al idioma, esta información la tenemos gracias al estudio de las variaciones diacrónicas. A pesar de que el español ha tenido bastantes modificaciones, éstas se han dado paulatinamente, algunos vestigios del español clásico se conservaron como llegaron a México en la antigüedad a pesar de que en España no se usan más. Algunas otras con el tiempo desaparecieron y fueron sustituidas por nuevas, algunos ejemplos son:

El prefijo *re* o *rete*, éste se emplea para reforzar algunas expresiones como *relejos*, *rebonito*, *retomal*, *retefeo*. También encontramos el sintagma *como* que al usarse antes de un adjetivo, sirve para reafirmar la idea, "*como* es linda esa muchacha", "*como* eres malvado", "*como* te encanta hacerla sufrir".

Expresiones como, *se me hace que*, que significa me parece que, han sido utilizadas hasta ahora en frases que expresan cierta opinión personal, "*se me hace que ya se fue*", "*se me hace que aún hay azúcar en la alacena*", "*se me hace que anda enamorada*". La locución *con todo y*, que quiere decir a pesar de o en conjunto con, en frases como "*llegó con todo y perros*" o "*con todo y lo que hubo con tu padre, era buena*". (Lope, 1982)

Algunas de estas variaciones del español, también han registrado alteraciones fonéticas, en las palabras, que dan como resultado sustituciones como *pasar* en lugar de pasear, *linia* por línea, *pior* por peor o cuete en lugar de cohete, éstas son reglas que cambiaron la pronunciación de las palabras originales y en muchas de las conversaciones coloquiales se siguen utilizando. Estos cambios lingüísticos a pesar de no tener reglas establecidas, se van transmitiendo de generación en generación modificando la lengua a lo largo de la historia.

1.3.2 Variaciones diatópicas

Hablando del lenguaje coloquial en México, puede decirse que las variaciones diatópicas estudian los cambios que sufre la lengua y que están delimitados por el espacio geográfico. En México, además del español, en cada estado existen una o más lenguas maternas, aunque algunas han desaparecido, otras siguen conservándose, no obstante, todas han dejado su huella en el español. Las lenguas maternas o indígenas, presentan características diferentes entre sí, dependiendo del lugar del cual éstas proceden, han dejado sus rasgos plasmados en cada región específica de México.

Por tratarse de una de las ciudades más importantes y ser capital del país hasta el día de hoy, el lenguaje coloquial de la Ciudad de México es el principal objeto de estudio en esta investigación.

Sin embargo, para tener un punto de comparación se citarán ejemplos de variaciones diatópicas en otros estados del país; cabe mencionar que algunas palabras se usan en más de un estado y otras son propias de uno solo. Algunos ejemplos son: Yucatán, Chihuahua, Chiapas, Sinaloa, Oaxaca, Michoacán y Veracruz.

En Yucatán, además del español, se habla chol, tzeltal, mixe, y en su mayoría maya. Al ser el español y el maya las lenguas de mayor uso, éstas se han combinado y hoy bastantes palabras mayas están incluidas en el español. No obstante, sin tomar en cuenta los préstamos del maya, los usos del español yucateco difieren mucho de los usos de la zona centro, algunos de ellos son los siguientes:

- Ya se "gastó" la comida - Ya se acabó la comida (terminarse)
- "¿De qué te toca?" - ¿Que es de ti? (parentesco)
- Ayer se "quitó" de la casa - Ayer se fue de la casa (irse)
- Vamos a "chapear" - Vamos a desyerbar
- Deja ahí tu "bulto" - Deja ahí tu mochila (o bolsa)

El español en Chihuahua, comparte campo con el tarahumara, seguido del guarijío y el náhuatl. La diversidad lingüística que existe en ese estado propicia que las palabras se ensamblen y den como resultado nuevas formas de uso de la lengua, en donde tenemos por ejemplo:

- Qué bonito anillo "navegas" - Que bonito anillo traes (llevar puesto, usar)
- Habla bien "cura" - Habla bien gracioso (chistoso, curioso)
- ¿Vas a "camellar" hoy? - ¿Vas a trabajar hoy?
- "Píchame" un dulce - Invítame un dulce (referente a comida o bebida)
- Cuidado con la "chota" - Cuidado con la policía

Chiapas se distingue por su amplia variedad de lenguas indígenas, como: pima, lacandón, ch'ol, tzeltal, tzotzil, qato'k, jakalteko, tojolabal, chuj, k'iche', teko, mam, zoque, entre otras muchas que al encontrarse en el mismo espacio geográfico, paulatinamente han complementado el español de la zona, algunos ejemplos son:

- Mi cabello es "colochó" - Mi cabello es chino (o rizado)
- Deja el "sencillo" en la mesa - Deja el cambio en la mesa (dinero)
- Me lastimé la "canilla" - Me lastimé la rodilla
- Está muy lindo el "pichi" - Está muy lindo el bebé
- Salió "meco" como su padre - Salió güero como su padre

Además de su cercanía con Estados Unidos, que ha sido clave en la adición del uso de palabras que no corresponden al español, como "soda" en lugar de "gaseosa", Sinaloa se caracteriza por reunir lenguas indígenas como el mayo, náhuatl, tarahumara y mixteco, que también han marcado cambios en el español del mismo estado, ejemplos de ello son:

- Siento una "angurria" terrible - Siento una angustia terrible
- Diego es muy "chapito" - Diego es muy chaparrito
- Se metió una "cachora" al cuarto - Se metió un geco al cuarto (o lagartija)
- Le fascina andar "bicholo" - Le fascina andar desnudo
- Pero qué "suato" - Pero qué tonto

Oaxaca es uno de los estados con mayor cantidad de lenguas indígenas. El zapoteco es el más común, por otro lado, también se habla náhuatl, chinanteco, mazateco, ixcateco, chocholteco, chatino, amuzgo, mixteco, cuicateco, triqui, mixe, zoque, chontal de Oaxaca, huave, etcétera. De ahí los modos de nombrar las situaciones u objetos en la región, por ejemplo:

- Compré un "cuche" - Compré un cerdo (animal o persona sucia)
- Se fue por la "pichancha" - Se fue por la coladera (o drenaje)
- Que "muchito" tan llorón - Que muchachito tan llorón (o niño)
- Está muy "tlayudo" - Está muy fuerte (que resiste mucho)
- La ciudad es un "chilaque" - La ciudad es un desorden

Michoacán se distingue por contener las lenguas indígenas purépecha, náhuatl, mazahua, otomí, y tarasco, las palabras que usan para nombrar algunos verbos y sustantivos, son muy peculiares y distintas a las que comúnmente se conocen en el centro del país. Ejemplos de ello son:

- Está muy "chachuco" ese trabajo - Está muy mal hecho ese trabajo
- La "pichilinga" blanca - La paloma blanca
- No me "cuchilees" - No me hagas enojar
- Que "taracuato" es Miguel - Que feo es Miguel
- Hay que "acabalar" la tarea - Hay que terminar la tarea (o completar)

Las lenguas que se encuentran en Veracruz son el náhuatl, mazateco, huasteco, totonaco, tepehua, sayulteco, oluteco, texistepequeño, popoluca de la sierra, y evidentemente el español, éste además de ciertas modificaciones fonéticas, tiene su estilo para denominar y nombrar los elementos de su conversación, ejemplo:

- Necesito un "trinche" - Necesito un tenedor
- Es un "papayón" - Es un miedoso
- Anda bien "peido" - Anda bien enojado
- Ya está "pringueando" - Ya está lloviznando
- Se me antoja una "quigua" - Se me antoja una cerveza

En la Ciudad de México, el náhuatl, ha sido la lengua indígena más recurrida, sin embargo, también hay hablantes de mixteco, otomí, y mazateco en determinados puntos geográficos; éstos, son parte de las características en los usos del español en la zona centro. No obstante, en la Ciudad, las palabras pueden tener uno o más significados, dependiendo del contexto, por ejemplo:

- Tiene "jeta" de enojado - tiene cara de enojado
- No te "agüites" - No te acongojes
- Yo "mero" lo haré - Yo mismo lo haré
- Préstame una "Feria" - Préstame dinero
- "¿Te cae?" - ¿Estás seguro?

Como se ha visto, a pesar de que el español es la lengua que engloba a cada uno de los estados del país, la expresión y uso de las palabras para nombrar verbos, sustantivos y adjetivos se altera de tal forma en cada espacio geográfico que incluso dos mexicanos de distintas áreas de la republica podrían mantener una conversación y no entender el significado de ciertos elementos de ella.

1.3.3 Variaciones diafásicas y distráticas

Si de por sí el lenguaje coloquial se diferencia por regiones y sus distintas maneras de entenderse y darse a entender; hablando de forma más particular, cada conversación coloquial está compuesta por un emisor (hablante), un receptor (oyente), y un mensaje; éste último va directamente ligado al significado y significantes, según las situaciones e intenciones de quien produce el mensaje. A su vez, los distintos grupos socioculturales representan cambios en los modos de expresión.

Ahora bien, el hablante, oyente y mensaje están condicionados por factores sociales propios de las conversaciones coloquiales; es aquí donde las variaciones distráticas y diafásicas entran en juego.

Como se ha visto, las variaciones distráticas estudian la división de los estratos socioculturales según la edad, sexo, posición económica, profesión, etcétera; y las diafásicas son los cambios dependientes de la situación y contexto de la conversación. Puesto que ambas van de la mano, se explicarán en conjunto.

Pongamos por ejemplo una conversación coloquial entre dos personas jóvenes que acaban de conocerse; es probable que se refieran uno al otro usando el *tú* en lugar del *usted*, puesto que ambos están en un mismo nivel por así decirlo. Si se tratara de un joven dirigiéndose a un adulto, *usted* sería la palabra correcta, y si estas dos personas fueran adultos mayores de 40 o 50 años, puede que se hablen de *usted* como muestra de respeto por la edad. Sin embargo, si fueran amigos o hubiera mayor confianza, en los tres casos usarían el *tú*.

Por otro lado, existen casos en los que sin importar el nivel de confianza o cercanía, se habla de *usted* por costumbre cultural. Tratándose de la familia, esta situación ocurre en símbolo de respeto por el lugar o posición que ocupan familiares como: la madre, padre, abuelos, tíos, etcétera. Hay ocasiones en las que sin tratarse de la familia y no importando ni la edad, ni el estatus, se usa el *usted* por tradición. Supongamos que en la conversación participa un oyente con un estatus alto; por respeto, el hablante le hablaría de *usted*, incluso si éste fuera de mayor edad que el oyente. Cuando se trata del estatus, (sea social, económico, político, etcétera.) la edad pasa a segundo plano.

De la misma forma, el sexo es un factor influyente en el uso de la conversación coloquial; culturalmente, cuando el nivel de confianza no es lo suficientemente adecuado para tutear a la otra persona, sobre todo, tratándose de un hombre hacia una mujer; es mejor visto que se le llame por *usted* que por *tú*, incluso si ella es más joven, pues es lo socialmente correcto.

Otro ejemplo es cuando un hablante hombre se dirige a un desconocido del mismo sexo en una forma amistosa; en la Ciudad de México, es común que ambos se digan *güey*, pero si se tratara de una oyente mujer, esto no pasaría, pues sería grosero referirse a ella de esa forma. Tratándose de la misma situación pero con dos hablantes femeninas, sería mal visto usar *güey*. Por lo tanto, el empleo correcto del lenguaje, no siempre depende de la gramática, sino de las reglas sociales, la situación del hablante, del oyente y el contexto.

Una vez que las condiciones del hablante y oyente fueron descritas, es momento de pasar al lugar, tema y contexto en que éstos se encuentran, pues eso tiene gran peso sobre el mensaje condicionando la manera en que se va a transmitir, por ejemplo: si el lugar o tema son privados o públicos, si se trata de un bar, una escuela, la calle, la iglesia, si el tema es sobre una decepción amorosa, un asunto de negocios, la situación del país o el partido de futbol y si esa conversación surge a la hora de la comida, en un velorio, una fiesta, etcétera.

Si comparamos una conversación coloquial en la estancia de una casa y en la sala de un cine, para empezar cambiaría el tono de la voz, pues en el cine no está permitido hablar muy alto, además, en una casa, la conversación podría durar horas mientras que en el cine podría haber una sanción por parte del público si la conversación se extiende. (Ávila, 1995) Pongamos el caso de dos amigos cercanos hablando coloquialmente sobre política por ejemplo, si estuvieran solos podrían usar el vocabulario que les plazca, incluso groserías o frases subidas de tono. Ahora bien, si fueran los mismos dos amigos, el mismo tema, y la posibilidad de hablar coloquialmente, pero en un programa de televisión, radio, o una ponencia, a pesar de no hablar tan propiamente, deberán cuidar las palabras que usen y cómo se refieren a los políticos y situaciones implícitas en la conversación.

Por otro lado, hay temas que pueden ser o no apropiados dependiendo de la situación contextual, por ejemplo, si es la hora de la comida, los asuntos desagradables como las enfermedades, accidentes, muerte, o temas despectivos, quedan casi prohibidos. Sin embargo, si se tratara de exponer o explicar alguna de estas cuestiones, se buscaría un momento más adecuado.

Ahora bien, en una conversación coloquial, un estudiante y su amigo no hablarían del mismo modo mientras juegan en una cancha de futbol que participando en una exposición dentro del salón de clases, y mucho menos frente a sus abuelitas o durante la misa en una iglesia. Tendrían que elegir cuidadosamente cuando hablar de cierto tema y como producir y responder al mensaje.

En un hospital por ejemplo, mientras que, de médico a médico los términos usados en una conversación seguramente serán mayormente científicos que coloquiales, de medico a paciente la conversación tendría que dar otro giro, pues su vocabulario deberá adaptarse a la nueva situación del oyente, esto mediante el uso de palabras comprensibles para el enfermo.

De acuerdo con lo anterior, el tema y formas de expresión de los hablantes varían por los factores y situaciones ya mencionados, además el aspecto cultural influye en la manifestación del habla; de ahí derivan los distintos dichos, modismos, refranes, etcétera, y sus respectivos significados y significantes que son parte de las conversaciones coloquiales en México. Estas locuciones se conocen mejor como mexicanismos.

1.4 Mexicanismos

Dentro del popurrí del español de México, se localizan los diferentes conceptos que abarca el lenguaje coloquial mexicano, éstos se llaman mexicanismos. "Se considera mexicanismo una palabra, partícula o locución, de procedencia española o indígena, característica del español de México, especialmente si no la comparte con el español de otros países de Hispanoamérica o con el de España, que se utiliza comúnmente en México y no se entiende en otros países de habla española". (Gómez, 2001:4)

La Real Academia Española los define como un modo de hablar propio de los mexicanos. La importancia de su estudio y análisis recae en que son piezas esenciales para que se efectúen y construyan los usos del lenguaje coloquial en México, entre ellos encontramos los siguientes: regionalismos, frases coloquiales o modismos, frases hechas o dichos, refranes, etcétera. A continuación se analizarán.

1.4.1 Regionalismos

Dentro de los mexicanismos se encuentran los regionalismos, que pueden ser palabras propias de un país o de una región específica dentro de ese país. Ahora bien, el motivo de estudio son los regionalismos de la Ciudad de México, que en comparación con los ejemplos anteriormente citados, difieren en gran medida dependiendo del estado o territorio de uso. Los regionalismos, también poseen su propio significante social.

1.4.2 Frases coloquiales o modismos son sintagmas fijos cuya estructura no permite modificación o alteración, son expresiones idiomáticas específicas. (L. Ruiz, 2001) Como menciona la Real Academia de la Lengua Española, su significado no se deduce de las palabras que lo conforman. Así encontramos modismos como:

- "Lo que sea de cada quien" cualidad u opinión de una persona
- "Por principio de cuentas" para dar inicio a algo

- "A la mera hora" en ese preciso momento
- "Qué barbaridad" algo impactante u horroroso
- "Híjole" expresa sorpresa

Y algunos otros cuyo objetivo es describir, por ejemplo:

- "príncipe azul" el hombre ideal, perfecto y caballeroso
- "pan comido" algo demasiado fácil
- "blanca paloma" una persona santa, pura, casta
- "oveja negra" alguien diferente a los demás, en general de forma negativa
- "mano larga" persona que tiende a robar o abusar

1.4.3 Frases hechas o Dichos son expresiones metafóricas utilizadas por tradición en el lenguaje coloquial de un grupo específico de hablantes, de esta forma adquieren popularidad. (Gaviño, 2008) Generalmente pueden decirse con un verbo en infinitivo:

- "Cambiar camino por vereda" cambiar algo bueno por algo inferior
- "Dar gato por liebre" dar algo de mala calidad prometiendo algo bueno
- "Echar perlas a los puercos" desperdiciar algo
- "Echar carrilla" jugar una broma
- "Dar atole con el dedo" entretener o prometer algo a alguien sin cumplir

1.4.4 Refranes Cervantes, en la segunda parte capítulo 67 de su obra *Don quijote de la mancha* los describe como la experiencia de los antiguos sabios resumida en una enseñanza breve. Los refranes son educativos; según su etimología, la palabra viene del francés *refrain* que significa estribillo (de una canción), también deriva de *refránher* que quiere decir reprimirse o modular. (Corominas, 1987)

Estos dos significados juntos definen un refrán como una frase que rima y a la vez hace de maestro frente a las situaciones cotidianas. Además, tienen un objetivo didáctico, pues vuelven las anécdotas cotidianas en una lección de aprendizaje, mostrando el porqué de ciertas conductas y el cómo debe actuarse según la situación. (Maldonado, 1966) Ejemplos:

- "No hay coyote barrigón ni gavián que engorde" la gente no cambia
- "Al mejor cocinero se le queman las habas" todos cometemos errores
- "El que es perico donde sea es verde" cuando se sabe hacer algo no importa el lugar en que se esté se hará bien
- "Más sabe el diablo por viejo que por diablo" la experiencia da la sabiduría
- "A veces el pato nada y a veces ni agua bebe" hay tiempos buenos y malos

En México, el lenguaje coloquial es muy rico en cuanto a expresiones populares que complementan las conversaciones diarias de la población, además de imprimir en la lengua la sabiduría ancestral de las tradiciones. A pesar de sufrir variaciones y transformarse con el tiempo, los mexicanismos se siguen transmitiendo a través de la palabra.

1.5 Las características del lenguaje coloquial mexicano

Al tener características sociales, el lenguaje coloquial mexicano es estudiado por la sociolingüística; sus estructuras están basadas en las reglas gramaticales del español, en los significados y significantes del país en conjunto y de cada región en particular, en este caso la Ciudad de México. Sus características lingüísticas serán tratadas a continuación, sin embargo, el lenguaje coloquial mexicano no solo depende de las reglas de la lengua, sino también de los factores que condicionan a los hablantes y del lenguaje no verbal.

Aunque todas las características del lenguaje coloquial pertenecen a la sociolingüística, se dividirán en dos vertientes para ser explicadas; por un lado tenemos la parte estructural refiriéndose a aspectos como el léxico, diminutivos y aumentativos, onomatopeyas y contracciones; por otro lado, la perspectiva social trata la entonación, improvisación, imprecisión y lenguaje no verbal.

1.5.1 Características Estructurales

Ciertamente el lenguaje coloquial se apoya en la lengua para ser comunicado, de acuerdo con su registro informal tiene características marcadas que gramaticalmente lo distinguen de los otros registros; estas propiedades van desde un vocabulario simple o impreciso, contracciones de palabras como sustantivos y preposiciones, muletillas, diminutivos, aumentativos, y hasta algunos recursos literarios como la ironía, onomatopeya, metáfora y comparación.

Entre estas características, encontramos un léxico relajado y carente de formalidad, como por ejemplo: changarro (tienda, negocio), tambo (cárcel), chido (bonito, bueno), vaquetón (flojo).

Igualmente, las palabras suelen ser reducidas, sobre todo las que podrían ser más extensas, entonces se usan términos como: secu (secundaria), profe (profesor), poli (policía), mano (hermano), etcétera. Sin dejar de lado las contracciones en algunas preposiciones: pus (pues), tons (entonces), pa (para), etcétera.

El uso de muletillas también es muy recurrente, más allá de usarse como conectores de ideas, al ser repetitivas se vuelven innecesarias, empero es común escucharlas en una conversación coloquial; vocablos como: entonces, ¿verdad?, este, digamos, o sea, etcétera. Suelen ser frecuentes en los diálogos.

El énfasis, también es característico en el lenguaje coloquial, y se hace notar mediante los diminutivos y aumentativos; los primeros dan un toque de ternura o minimizan los atributos de lo descrito, por ejemplo: chiquito, pobrecito, palillo, carajillo, tiernita, etcétera. Mientras tanto, los segundos maximizan las cualidades y las exageran, por ejemplo: grandote, casota, pesadísimo, malísimo, buenazo, etcétera.

Además de las características anteriormente mencionadas, el lenguaje coloquial se vale de algunos recursos literarios como la ironía que expresa lo contrario a lo que está diciendo, ejemplo: apenas soy un muchacho (viejo), me queda grande el vestido (apretado, chico), ¡Que hermosos zapatos! (feos), ¡pero que inteligente eres! (tonto). Como su nombre lo dice la ironía dice lo opuesto mediante el sarcasmo.

Otro recurso es la metáfora, que describe las cualidades de lo descrito y se encuentra en frases como: dientes de conejo (muy grandes), alma de niño (pura, limpia), lágrimas de cocodrilo (falsas), pelos de elote (cabello rojo).

Por último, la comparación relaciona algo real con algo imaginario y los contrasta: feliz como lombriz, negro como la noche, bonita como una flor, necio como una mula.

El lenguaje coloquial también distingue a sus hablantes gracias a los neologismos y arcaísmos, los primeros son las palabras nuevas que se agregan a la lengua: youtuber, googlear, postear, meme, hípster, son algunos de ellos. Los arcaísmos son palabras que a pesar de ser muy comunes en el pasado, casi están en desuso, entre ellas están: averno, candil, agora, tunda, zopenco.

Para tener una imagen de los sonidos que no son exactamente palabras, existen las onomatopeyas, son representaciones sonoras que funcionan para dar realce a las ideas, tales como: Ay! (queja, dolor), Uff! (alivio, cantidad), Shh! (silencio), Aja! (asentimiento), Mmm! (duda, delicioso), etcétera.

Sus significados pueden variar dependiendo del contexto de la conversación, la entonación, intención y otros aspectos de los que se hablan en las características sociales.

1.5.2 Características Sociales

Desde el momento en que usamos la palabra "coloquial" como concepto a tratar respecto al lenguaje en México, se deduce que hablamos de la cotidianeidad y por lo tanto, de la informalidad dentro de las conversaciones. Éstas no llevan una estructura rígida o pasos a seguir para ser producidas, la única regla es la improvisación; tanto emisor como receptor crean con el mensaje un juego creativo en donde la precisión no es importante.

Ahora bien, dentro de la creatividad de la improvisación hay pautas que modifican y dan sentido al mensaje, como por ejemplo la acentuación, que además de la deducción por contexto, aun sin tener las palabras escritas se puede saber si el emisor dice "envío" como sustantivo o verbo conjugado en presente, o "envió" como verbo conjugado en pasado, "papa" en referencia a un alimento, o "papá" refiriéndose al progenitor, "oró" verbo orar en pasado, o el mineral "oro".

La pronunciación es un factor que permite determinar el origen del emisor, saber si es paisano o extranjero, el lugar específico de donde viene, incluso dentro de la misma república mexicana, si su lengua materna es el español u otra. Asimismo, es posible notar características con respecto a su contexto, como, su estrato social, educación, edad, conocimiento y uso del lenguaje, etcétera.

Otro modificador del lenguaje es la entonación, que le da un sentido expresivo a las palabras, y compone su intención, así se sabe si se trata de una afirmación o una pregunta, ejemplo: ¿Por qué te fuiste?, porque te fuiste.

En el caso de la intención, es muy diferente el tono en que un niño se refiere a su madre diciéndole "mamita", y el tono en que un hombre de intenciones dudosas usa la misma palabra "mamita" o "mamacita" para llamar a una chica que va pasando por la calle. El primero denota ternura y el segundo acoso.

Además de la entonación, el volumen puede indicarnos más detalles acerca de la intención o el estado anímico del emisor, entonces un "cállate" en volumen muy bajo, transmite la imagen de dos niños escondidos y no queriendo ser encontrados; un volumen medio, puede referirse a alguien que pide silencio al sentirse avergonzado por lo que alguien más está diciendo; muy contrario a un "cállate" en volumen alto; inmediatamente nos imaginamos un rostro completamente enfurecido pidiendo silencio absoluto.

Un ejemplo más sobre el volumen y su relación con el estado emocional y anímico del emisor es la frase "quiero dormir", siendo expresada en un volumen medio, denota tranquilidad, agotamiento o un deseo natural de descanso; por el contrario, en un volumen alto, es probable que el emisor sienta fastidio, se encuentre molesto o incluso desesperado al no poder conciliar el sueño.

Otro de los factores que influyen en la expresividad de los hablantes, es la modulación. Aunque dentro de ésta se tratan aspectos anteriormente mencionados, cabe agregar, que dependiendo de cómo se quiera expresar un mensaje, la velocidad y las pausas se verán afectadas.

Un emisor serio pero apresurado usará una velocidad mayor a uno igualmente serio pero muy calmado, igualmente el espacio entre las palabras y frases determinan parte de la personalidad y modo de expresión del emisor en turno.

1.5.3 Lenguaje no verbal

La mayoría de las características sociales que se han tratado tienen algo en común: todas van ligadas al habla, sin embargo, existen otras igualmente socioculturales que dan al lenguaje coloquial un significado y significante muy específico sin usar para ello la lengua; las encontramos en todo lo que se percibe más allá de la oralidad, el contexto situacional, emocional, físico etcétera. Éstas son las particularidades del lenguaje no verbal.

Como parte del lenguaje no verbal existen símbolos que el hombre ha creado para entenderse sin la necesidad del habla, todos los llamados señalamientos, de tránsito, seguridad, información, etcétera. Al conducir, sabemos por los símbolos hacia dónde dirigimos, a qué velocidad ir o si podemos dar vuelta y rebasar.

En un establecimiento distinguimos los sanitarios, el área de no fumar, primeros auxilios, o si las fotografías están permitidas. Sin palabras, comprendemos los significantes mediante el lenguaje no verbal.

Ya entrando en el ámbito de comunicación de persona a persona, el lenguaje no verbal va desde la vestimenta, el color, forma, o hasta la tela; los ademanes, que incluyen todos los movimientos faciales, corporales y que van ligados a los estados de ánimo; el contacto físico, dependiendo de la confianza y cercanía que hay entre los sujetos. Además, la comunicación estará sujeta también al espacio y contexto situacional: si es un parque, una cafetería, una escuela, oficina, concierto, etcétera, sin dejar de lado los significantes culturales que los condicionan. (Ricci, 1990)

Desde el momento en que estamos frente a una persona, visualmente ya nos estamos comunicando. Podemos deducir lógicamente el contexto espacial y situacional, por ejemplo, en una playa es lógico ver a alguien con un traje de baño; en una oficina, su vestimenta cambiaría.

Asimismo, sabemos el contexto al ver a una mujer vestida de novia, si es invierno o verano cuando alguien usa abrigo o short, y si el lugar es una sala de conciertos, un parque o un gimnasio, por los vestidos largos o la ropa deportiva.

Una vez definido el contexto espacial, situacional y emocional, los ademanes integran más información comunicativa y cultural, en donde los significados y significantes toman distintas perspectivas conforme con los referentes sociales de los sujetos. Comprendiendo el lenguaje no verbal de los mexicanos en la zona centro, en el caso de los gestos faciales, guiñar un ojo es símbolo de complicidad; mientras que mover la boca hacia un lado denota disgusto, alzar las cejas con los ojos bien abiertos expresa sorpresa y mover la cabeza hacia arriba y hacia abajo demuestra conformidad o certeza.

Al integrar los movimientos corporales, se entiende que al abrir la mano y unir la punta del dedo índice con el pulgar creando una forma circular, decimos que algo está bien hecho o es de buena calidad, cerrar la mano y alzar el dedo índice colocándolo de forma vertical sobre la boca cerrada significa silencio o guardar un secreto; el ponerse de rodillas es símbolo de ruego o suplica, juntar las palmas de las manos a la altura del pecho, denota ruego, santidad o una situación referente a dios y señalar con el dedo índice la oreja haciéndolo girar alrededor de la misma muestra locura, tanto de una persona como de una idea u otro sustantivo.

Asimismo, el ver a dos niños pequeños tomarse de la mano denota amistad, un adulto mostraría estar pendiente de un niño al sujetar su mano, y en el caso de dos jóvenes o adultos, se entiende que son pareja o sostienen una relación amorosa. Sin embargo, aunque en cada cultura y con cada individuo los significantes varían, tenemos ya un estructura mental de lo que cada expresión no verbal puede transmitirnos.

En resumen, puede decirse que toda lengua viva cuenta con usos y costumbres visibles gracias al lenguaje coloquial; en el caso de México, éste es la forma más auténtica para conocer la práctica real de la lengua, teniendo así una aproximación más cercana a la cultura de la sociedad en que se usa. El lenguaje coloquial es un medio mediante el cual las reglas socioculturales son impuestas, el conocimiento de estas reglas y códigos, abre una puerta a sus tradiciones, que al igual que el lenguaje coloquial, siguen permaneciendo y siendo modificadas con el tiempo por el entorno sociolingüístico, los significados, significantes, y en general la evolución a la que toda lengua está sujeta.

Capítulo segundo

La evolución del cine mexicano vinculada con el lenguaje y la sociedad mexicana

Gran parte de la realidad histórica de México ha sido plasmada en su cine. Desde su llegada al país, las tomas y películas han dado fe de sucesos importantes, tales como las inauguraciones de obras públicas del régimen porfiriano, la Revolución Mexicana, las características de la sociedad, la forma en que ésta se desenvolvía y su cosmovisión sobre la vida entre las más importantes.

A lo largo de su desarrollo el cine ha tenido una repercusión sociolingüística en la población, del mismo modo, la sociedad ha marcado pautas que han guiado los estándares cinematográficos. Mediante el cine se crea nuestra cultura y ésta trasciende a través de él. Por ello, la importancia de observar la evolución cinematográfica no solo desde el ámbito artístico, sino tomando en cuenta la parte cultural, histórica y sociolingüística de la misma, de esta forma es posible comprender el porqué de los procesos evolutivos por los que ha pasado México hasta llegar a la actualidad.

2.1 La evolución histórica del cine mexicano: de sus inicios a la época de oro

Como todo nuevo invento, el cine tiene antecedentes y predecesores que desarrollaron formas de darle movimiento a las imágenes que capturaban, llamando así la atención de las sociedades, y México no fue la excepción. Las primeras chispas cinematográficas en el país, comenzaron en 1895 con el kinetoscopio de Thomas Alva Edison, un aparato con el cual era necesario agacharse para visualizar las imágenes animadas de bailarinas, cirqueros, luchadores, actores besándose, entre otras. Sin embargo, fue bajo el mandato de Díaz y con los enviados de los hermanos Lumière que el cine empezó a desarrollarse en México. (García, 1986)

En sus inicios, el cine mexicano guardaba sobretodo memorias de acontecimientos reales, por ello puede decirse que era documental. Uno de los acontecimientos más importantes del país, fue la gestación de la Revolución Mexicana, que en 1910 se convirtió en un suceso de importancia para el contexto del país, induciendo a los cineastas a seguir de cerca a líderes revolucionarios como: Villa, Obregón y Zapata. Los filmadores ponían en riesgo sus propias vidas con tal de producir para el público tomas sobre los combates, guerrillas y acciones militares. La Revolución Mexicana pasó a ser el personaje principal en la pantalla. (IMCINE, 2010)

Entre los títulos de temas revolucionarios encontramos cortos y largometrajes como *Insurrección en México* que fue producida en 1911 tratando el tema de la batalla de ciudad Juárez, *Revolución Orozquista* (1912) en donde se grabó la planificación para el levantamiento en armas entre Huerta y Orozco y parte del mismo en la batalla de "Bachimba". En el film *Sangre hermana*, se observa una lucha Huertista contra Zapata y sus simpatizantes. (García, 1986). Estas cintas dan fe de las batallas y sucesos acontecidos en México durante esta lucha armada por el poder.

No obstante, la Revolución no fue el único personaje importante, pues a pesar de que las películas al respecto siguieron siendo reproducidas, nuevos temas salieron a la pantalla. Para la época de la primera guerra mundial el cine silente mexicano se vio favorecido, pues mientras los países europeos se encontraban en guerra, México, además de continuar con el documental, se valió de actores para representar historias que marcaron un aumento en su producción cinematográfica. De 1917 a 1920, los largometrajes de ficción llegaron a las 38 películas. La nuevas temáticas se enfocaban en mostrar a México como un país de orden y paz (García, 1986)

El primer largometraje de ficción *1810 ¡o los libertadores!* nace en Yucatán en 1916, poco a poco fueron apareciendo nuevas producciones como: *El amor que triunfa* (1917), *Venganza de bestia* o *Xandaroff* (1918), y *Los encapuchados de Mazatlán* (1920), un largometraje en el cual Abitia crea una historia de intriga en donde pueden observarse las aventuras de un grupo de ladrones de niños. (García, 1986) Las nuevas tramas llevadas a la pantalla, dejaron de lado la guerra, pues sus pretensiones eran sacar a la luz temas chuscos, divertidos, que proyecten cierto ingenio cultural y artístico, además de seguir tomando como escenario las bellezas del paisaje en México.

Con el "boom" de la ficción, las aventuras, la comedia, el melodrama citadino y rural, y los ya conocidos documentales, el cine mexicano siguió evolucionando hasta incluir en pantalla nuevos largometrajes que ya no eran silentes. Tenemos en la lista películas como *Dios y ley* (1929), *Sangre mexicana* (1930) y *Santa* (1931) que sin ser la primer película sonora mexicana, fue la primera que contaba con sonido directo, gracias a un invento de los hermanos Roberto y Joselito Rodríguez. (García, 1986) Ya con el recurso auditivo, se fue perfilando una nueva etapa cinematográfica; denominada "la época de oro del cine mexicano".

Las primeras películas de la época de oro comienzan su aparición en la segunda mitad de los años 30, casi llegada la segunda guerra mundial; en donde actores como Cantinflas, Pedro Armendáriz y Arturo de Córdoba, se perfilaban para ser parte del elenco de las estrellas. Como los actores, también surgieron nuevos directores como Adela Sequeyro, quien irrumpió en el cine como la primera mexicana en dirigir una película, *La mujer de nadie* en 1937. Raúl de Anda en su película *El charro negro* (1940) donde también fue protagonista, figura al héroe ranchero que después se convertiría en un personaje recurrente en la comedia ranchera. (García, 1986)

Una vez llegada la segunda guerra mundial (1939-1945), la producción del cine mexicano aumentó increíblemente, situándose así en su mejor época, es aquí en donde actores y directores hicieron mancuerna para alcanzar su máximo esplendor, seguido de fama a nivel mundial. Además de explotar los distintos géneros como la comedia, el drama y el musical, nace como tal la comedia ranchera, resaltando las características de México, en su folclore, sus canciones y sus charros cantores.

2.2 Cine mexicano y sociedad

Cuando el cine llegó a México fue recibido por una sociedad porfiriana que trabajaba en las haciendas, ranchos, minas, fábricas; sociedad cuyo progreso se encaminaba a la vida en la ciudad. El cine recolectó las memorias del país a lo largo del tiempo en aspectos políticos, sociales y económicos. Captó a los hombres en el poder, los cambios que estos provocaron, las revueltas, la vida diaria de las clases sociales con todo y sus costumbres; pero sobretodo, la reacción del pueblo ante el nuevo descubrimiento científico, la retroalimentación entre cine y sociedad; el proceso histórico que implicó a ambas partes exigiendo de ellas una nueva forma de comunicación que hiciera posible su permanencia.

Ya en Europa, el cinematógrafo había sido bien recibido; al tocar tierras mexicanas, el asombro de la gente no se hizo esperar. El cinematógrafo era una maravilla, un avance científico que invitaba a México a la civilización y el progreso. Tomando en cuenta que con el gobierno del general Porfirio Díaz, el país había sido sometido a varias reformas en donde las obras de drenaje, alumbrado, ferrocarril e industrialización en general, se promovían y llevaban a cabo; la llegada del cine significó un paso más hacia la prosperidad social. (De los Reyes, 2012) El cinematógrafo se volvió tan popular entre los mexicanos, que tanto norteamericanos como franceses, recorrieron gran parte del país presentando sus obras ante el público.

Los trashumantes aprovecharon su estancia en México para realizar nuevas vistas protagonizadas por el país y sus habitantes, en donde participaban sobretodo, paisajes y personajes famosos de la época; además, los actos sociales eran de uso frecuente. Se filmaron vistas sobre corridas de toros, indígenas comiendo, bailes folclóricos, cadetes militares y por supuesto al presidente Díaz en diversas circunstancias. (García 1986)

El éxito en el recibimiento de las proyecciones por parte del pueblo, residió en gran parte en que los actores no solo eran las personas de clase alta, las vistas también incluían a los estratos medios y bajos de la sociedad. "De esa manera captaron a la gente en sus paseos dominicales en las alamedas pueblerinas, o a la salida de la misa de doce; salidas de los obreros de las fábricas, bodas, desfiles, al general Díaz en diversos actos oficiales, jarabes tapatíos bailados en la calle, el tradicional paseo cuaresmeño de Santa Anita, escenas de charrería en una hacienda, etcétera". (De los Reyes, 1987:20)

Los mexicanos progresistas también incursionaron en el cine; García Riera menciona que Ignacio Aguirre, fue el primer realizador en 1897 con las películas: *Riña de hombres en el Zócalo* y *Rurales mexicanos al galope*. En 1898 Salvador Toscano grabó: *Norte en Veracruz*, *La Alameda* y *Corrida de toros en plazas mexicanas*, que sentaron las bases para la película *Memorias de un mexicano*. Seguidos entre otros por Guillermo Becerril, Francisco Sotarriba, Gonzalo T. Cervantes, los hermanos Alva y el creador del primer largometraje mexicano, el documental *Fiestas presidenciales en Mérida* (1906) por Enrique Rosas.

En el último periodo del porfiriato, las pantallas dejaban ver la paz y el orden que reinaban en el país, esto no sería por mucho tiempo. Después de cerrar el gobierno del general Porfirio Díaz con imágenes de las fiestas conmemorativas del Centenario de la Independencia, los preparativos para la Revolución y su inminente llegada eran de esperarse, los cineastas se vieron en el deber de promover la Revolución como personaje principal, con todo y las pautas que marcaron el futuro del país. (De los Reyes, 1987)

El cine se encargó de mostrar la realidad social, documentando los acontecimientos públicos ocurridos en las ciudades, el campo, en los distintos estratos sociales, eventos políticos, religiosos y festividades; sin embargo, no todo fue alegría, los sucesos sociopolíticos que desencadenaron las luchas de poder promovieron un cambio brutal en la sociedad mexicana. En los albores de la Revolución, la sociedad recibió y participó en los enfrentamientos bélicos, entrando en un proceso transformacional que también se vio reflejado en el cine.

Cuando comenzó la Revolución fue documentada íntegramente, aunque pocos son los restos cinematográficos que quedan actualmente. En aquel tiempo, la gente podía ver los sucesos que ocupaban parte en todo el país sin estar en el combate. Asimismo, "Durante la escasez y la hambruna de 1915 el público llenaba los salones. Mientras más dura era la vida, más acudía al cine y su asistencia continua impulsó a los empresarios a construir más salones de cine". (Hinojosa, 2007: 60) La crisis del momento hizo que los ciudadanos adoptaran el cinematógrafo como refugio, la sociedad recibió una sacudida en todos los aspectos, el impacto de la Revolución fue tal que las filmaciones fueron un respiradero en medio del conflicto.

Se cree que la Revolución termina en 1920, no obstante, sus efectos también se vivieron en las décadas siguientes. México quedó devastado económica y socialmente, la repartición de la tierra propició un desequilibrio en la estructura de la vida mexicana causando que la época de las haciendas llegara a su fin. Pese a que la consumación había terminado, el cine revolucionario fue recreado en la ficción, le fueron agregados nuevos matices que propusieron una idea más general sobre las posturas de la sociedad y sus nuevos comportamientos ante el cambio.

Llegados los años veinte, los cineastas que aún tenían material filmográfico sobre la Revolución, trataron de reconstruirlo para darle un nuevo giro, su objetivo, exhibirlo como un trabajo histórico. Las batallas ya no se veían particularmente sino como una sola lucha en un intento por reconstruir el gobierno. "Las grandes obras literarias, pictóricas y por supuesto también fílmicas sobre la Revolución serían hechas entre las décadas de los veinte y los treinta". (IMCINE, 2010:21) Ahora, más que documentales, había una reconstrucción ficticia, pero compuesta por el sentir social acerca de esta gran guerra que aún nos atañe.

Comienzan a aparecer en los años treinta cintas en las que se denotaban aspectos heroicos y visiones críticas concordantes con las ideas de la sociedad en ese tiempo. Fernando de Fuentes, Juan Bustillo Oro y otros directores se dedicaron a construir argumentos que estaban a favor del gobierno anterior, en donde las haciendas fueron representadas como lugares de ensueño. En películas como *Allá en el Rancho Grande* (1936) o *En tiempos de don Porfirio* (1939) se puede notar claramente la añoranza que se tenía por la época del porfiriato. (IMCINE, 2010)

Más allá de olvidar la Revolución, se retomó a través de los años siguientes, pero desde un punto de vista distinto a la guerra, si bien se incluían batallas en las películas posteriores, su enfoque iba hacia la creación de una identidad nacional en donde la Revolución estuviera implícita. Dentro de los títulos, tenemos temas como; *Flor Silvestre (1943)*, *Enamorada (1946)* y *Un día de vida (1950)*; se recurrió tanto a ella que se volvió folclórica, un espectáculo de sí misma, producto de las estrellas de cine mexicano. La Revolución se idealizó llegando a ser un elemento imprescindible en la cultura mexicana. (IMCINE, 2010)

Las películas antes mencionadas entran en el periodo de la época de oro del cine mexicano, dentro de esta época existieron también influencias de filmaciones del pasado. Por ejemplo, Eisenstein con su película *Que viva México (1930)* resaltó las bellezas escondidas de México, el folclor, los paisajes, el maguey, la vestimenta, los rasgos de la gente indígena y su piel morena, así, marcó las pautas para incluir lo mexicano en la producción nacional; además, *Santa* se convirtió en un símbolo de la feminidad, la mujer melodramática, abnegada, sufrida en silencio. (De los Reyes, 1987) Empezaron a presentarse en la pantalla los estereotipos que los ciudadanos adoptarían.

Entrada la década de los 40, las grandes producciones de la época de oro establecieron los arquetipos que sirvieron como muestra del comportamiento que debía seguir la sociedad, un ejemplo son las películas de comedia ranchera, donde los ranchos, las haciendas, el lenguaje, las conductas de los personajes, se convierten en parte de la sociedad mexicana; el macho ranchero y la mujer enamoradas son los estereotipos de lo que es ser un hombre y una buena mujer; éstos, dejan sembrados los modelos a seguir, lo correcto e incorrecto, las aspiraciones de los ciudadanos y la forma en que debían proceder los mexicanos.

2.3 Cine mexicano y lenguaje

En la mayoría de los casos, cuando a la sociedad se le presenta algo moderno o actual, causa emoción y curiosidad. Así como la bicicleta, el alumbrado público y el fonógrafo, el cine tuvo gran aceptación, a diferencia del fonógrafo que para ser escuchado requería de auriculares, el cine podía ser visto a la vez por varias personas en la misma sala. Cuando el cinematógrafo se presentó por primera vez ante la gente, había gran asombro entre los espectadores, pues no se explicaban el funcionamiento del aparato y como éste podía hacer una fiel reproducción de la realidad. (De los Reyes, 2012)

Las reacciones de la audiencia ante el cinematógrafo fueron variadas dependiendo de las vistas proyectadas. A pesar de no contar con sonido, las imágenes en movimiento se interpretaban por sí solas sin necesidad del idioma. De los Reyes describe el sobresalto de la gente al ver *La Llegada del tren*, "hubo quien salió del salón precipitadamente creyendo que la locomotora lo atropellaría: con las películas de toros la gente gritaba, aventaba sombreros y aplaudía, como si realmente estuviera en la plaza viendo a los diestros y al bicho". (De los Reyes, 1983:27) El impacto que tuvieron las vistas en el público, provocaron respuestas afines a los mensajes recibidos.

El nuevo descubrimiento llegado a México era algo que por primera vez se veía en el país y que merecía un nombre en español, el idioma oficial. Palabras como *cinematógrafo*, *cinematografía*, *sala de cine*, *vista*, *filmación*, *documental*, *cortometraje*, *largometraje*, *película*, y algunas otras, se anexaron a la lengua teniendo significados específicos que se relacionaban con el invento. Nunca antes se habían pronunciado en México tales vocablos, puesto que fueron adquiridos de acuerdo a la necesidad de tener referentes lingüísticos para poderse comunicar. El cine llegó a complementar el léxico del español mexicano.

Para poder disponer del cinematógrafo se necesitaban los ojos, hacer uso de la vista y por lo tanto, lo que se veía no podía ser negado como cierto. En los inicios del cine las vistas mostraban la realidad con fidelidad, por ello, las palabras cinematógrafo, kinetoscopio o vitascopio, llegaron a ser utilizadas como sinónimo de verdad. Incluso, los periodistas encargados de dar a conocer las noticias de actualidad, al igual que Lumière incluían la palabra kinetoscopio como encabezado en sus reportajes, en donde describían los hechos acontecidos en el país. (De los Reyes, 2012)

De acuerdo con De los Reyes, el cinematógrafo era un aparato científico, por lo tanto no podía mostrar mentiras pues eso sería fraudulento, su objetivo era dar a conocer la verdad. El cine debía informar e instruir a la sociedad, y claro que lo hizo. Porfirio Díaz, creía en la importancia de mantener la comunicación dentro del país, mediante la construcción de las líneas ferroviarias, los trashumantes se encargaron de capturar escenas reales del día a día de la sociedad en los diferentes estados de México y llevarlas por todo el territorio mexicano; gracias a eso, la gente podía estar enterada de lo que pasaba en los distintos puntos del país.

Desde el territorio mexicano, igualmente era posible documentarse sobre acontecimientos en otros países, las comitivas de los embajadores de Austria, Francia y Alemania, o la coronación del zar en Moscú, por ejemplo. "El espectador desde su asiento se ve transportado a Europa, África o China; lo mismo ve una corrida de toros, pelea de gallos, trenes en movimiento, el mar, maniobras militares, bailes de todos los países, acorazados, etcétera, etcétera". (De los Reyes, 1987:22) El nuevo invento fue capaz de comunicar a México con el mundo.

La sociedad mexicana progresista, con el nuevo invento, su moral, sus buenas costumbres, su contexto pacífico, comenzó una época de cambio. Porfirio Díaz se fue del país dando inicio a una nueva etapa, la llegada de la Revolución; los cineastas mexicanos fueron tras ella, con el afán de grabar en la memoria social los acontecimientos: siguieron de cerca a los líderes revolucionarios de quienes eran simpatizantes para compartir con la gente las hazañas de los caudillos. Los hermanos Alva filmaron a Madero en la capital y el interior del país; Jesús Abitia, las campañas de Obregón y los viajes de Venustiano Carranza, mientras que distintos camarógrafos se hicieron cargo de los hechos de los zapatistas. (De los Reyes, 1987)

Al igual que la sociedad, el lenguaje del cine pasó de ser algo divertido a una lucha sangrienta. Éste seguía reproduciendo la realidad, que en lugar de frenarlo, las batallas de la Revolución lo impulsaron. Las películas seguían siendo silentes, la gente apenas comenzaba a adaptarse a una narración cuya base eran las imágenes y que no contaba con sonido, "y por eso en las funciones cinematográficas había los "gritones" encargados de explicar a viva voz las películas exhibidas". (De los Reyes, 1987:45) Los documentales sobre las luchas armadas que llegaban a los cinematógrafos y a la vista del público causaban conmoción entre la gente.

Por parte de la audiencia, las reacciones que tenían al ver los conflictos bélicos desde la pantalla eran parecidas a lo que veían: dentro de los cines se produjo un alboroto que llevaba a la violencia, se escuchaban los gritos en pro o contra de los combatientes. Se exhibieron también imágenes de tropas norteamericanas en la frontera listas para invadir al país y la gente enfurecida al ver lo que ocurría reaccionó con protestas y manifestaciones. Mientras tanto, el gobierno al notar el desorden que se causaba, optó por regular las filmaciones que serían proyectadas, pues era mejor mantener a la sociedad al margen. (De los Reyes, 1987)

Durante la guerra, "había crisis moral, hambre, escasez de artículos de primera necesidad, pero no de películas". (De los Reyes, 1987:60) La gente reaccionaba ante las vistas del cine con las emociones a flor de piel, en consecuencia, el gobierno vio en él un medio de comunicación y control de masas con tal potencial que comenzó a usarlo ventajosamente. Las nuevas filmaciones se convirtieron en propaganda a favor y conveniencia de sus realizadores, las películas eran el medio para reclutar gente a la salida de las fábricas, los toros, el cinematógrafo e incluso la calle, donde los borrachines y "perdidos en la noche" se enlistaban en las líneas del ejército. (De los Reyes, 1987)

El cine, además de una diversión, llegó a ser parte esencial dentro de la cultura mexicana. Se pensaba que mediante él podía educarse a la gente; De los Reyes relata que después del deterioro de la imagen del país por la Revolución y la propaganda negativa por parte de los Estados Unidos mostrando a México como un país de barbaros, rateros y bandidos, tenía que hacerse algo para reivindicar al país. Las nuevas producciones se enfocaron en el nacionalismo; el cine fue usado como aparato ideológico, es decir, el patrón educativo a seguir, ahora la tendencia era comunicar las verdaderas costumbres mexicanas y la civilización.

La forma en que el cine era visto por la gente causó que fuera éste el medio elegido para difundir el nacionalismo. La nueva ocupación de las filmaciones mexicanas era darle renombre al país, educar a la población presentando "la parte bella de nuestra vida nacional: nuestra sociedad, nuestros salones, paseos, clubes conventos, ríos, volcanes, lagos, paisajes, monasterios, castillos y deportes". (De los Reyes, 1987: 63) Se pensó crear "mediante las películas" un amor por México y darlo a conocer ante el mundo. El lenguaje del cine estaba impregnado de la patria, pretendía que en la memoria colectiva se guardara ese orgullo por nuestras raíces.

Habían para entonces cuatro corrientes nacionalistas en el cine: el nacionalismo cosmopolita, costumbrismo romántico y realista, la que se inspiraba en la historia nacional, y el paisajismo. Todas ellas entusiasmaban a los productores a buscar cada vez más temas con los que pudieran engrandecer a México mostrando su esencia, sus costumbres, su grandeza. En el momento en que las películas pudieron sonorizarse, los ya inspirados cineastas hicieron uso de ese recurso para incluir en sus producciones el idioma y la música mexicana, para ahora si comunicarse a un nivel más íntimo, haciendo del cine nacional una joya cultural. (De los Reyes, 1987)

Con las capturas de los paisajes bellos de México, la reconstrucción en pantalla de los inicios del nacionalismo, el recuerdo del gobierno del porfiriato, la exaltación de los valores, los rostros de los actores y actrices mexicanos como Emilio Fernández, Ramón Novarro, Lupe Vélez, Dolores del Río, Raquel Torres y María Félix, que ahora ya podían hacer uso de su idioma, adornado con su lenguaje coloquial, la inclusión de la música y las canciones, el cine nacional se encontraba en los inicios de una etapa grandiosa que gracias al lenguaje trascendería, sería conocida y admirada internacionalmente.

Las sociedades se comunican mediante el lenguaje, desarrollan o adquieren una lengua que cambia en conjunto con ella, pues ambas están sometidas a los eventos que va marcando la historia. Gracias al lenguaje en todas sus representaciones es que tenemos idea de lo que México vivió con la llegada del cinematógrafo y su evolución, la reacción de la gente ante la novedad, su participación para hacer cine nacional y el uso de las películas como medio para comunicar su emociones, mostrar a México ante el mundo y vivir su realidad recreando la misma.

Como pudo observarse, en sus inicios, el cine mexicano se encargó de crear lazos de comunicación, capturando la realidad de la sociedad. En las películas muchos de los argumentos estaban basados en esa realidad, con el tiempo, cine y sociedad se complementaron mutuamente, mostrando el día a día de México y a su vez creándolo. El cine se convirtió en diversión, educación, parte de la cultura y formación de los mexicanos, la gente reaccionó emocionada ante su llegada y lo acogió, haciendo de él un archivo histórico-social que guardó los procesos de cambio en el país y que también quedó guardado en la memoria de la gente.

Capítulo tercero

Las características del cine de comedia ranchera en relación con el comportamiento y lenguaje de la sociedad: película: *Dos tipos de cuidado*

Dentro de los géneros cinematográficos del cine mexicano, existe uno que nos identifica ante el mundo por ser originario y propio de la nación, la comedia ranchera, cien por ciento mexicana y nacida en el país. Desde su surgimiento hasta su fin, representó en la pantalla las características que definieron a la sociedad mexicana según el tiempo en que estaba ambientada. Es decir, la comedia ranchera tiene sus raíces en la propia sociedad, su comportamiento, costumbres y por supuesto, su idioma, refranes, dichos, frases, etcétera.

La película de comedia ranchera *Dos tipos de cuidado* (1953) contiene precisamente las características propias de ese género. En esta obra, pueden analizarse particularmente las situaciones que se presentan en el filme y que tuvieron similitudes con la realidad de México, sobre todo las que están relacionadas con el aspecto sociocultural, el lenguaje y el uso del español coloquial de esa época, que con algunas transformaciones, sigue siendo usado en el día a día de la actualidad en diversas zonas del país.

3.1 La comedia ranchera

En repetidas veces al tratar el tema de la comedia ranchera en libros, videos y pláticas cinematográficas, se hace hincapié en la película *Allá en el rancho grande* de 1936, pues su producción abrió brecha para desarrollar éste género. Gracias a esta cinta, el cine mexicano se convirtió en el más importante de habla castellana en América.

Sin pretensiones intelectuales, la comedia ranchera planteaba temas populares que buscaban el entretenimiento del público. (Wehr, 2016)

Existen algunas hipótesis sobre la creación del género, una es que la gente se sintió identificada con él, puesto que existía una cercanía estrecha hacia el público, esto puede ser por los recurrentes paisajes, el lenguaje muy parecido a la realidad o los actores populares del cine mexicano. También se cree que tras la Revolución, los gobiernos entendían la importancia de hacer prevalecer las tradiciones y costumbres, usándolas para crear el nuevo nacionalismo mexicano. (Belmonte, 2016) Con todo y que no se tiene un registro exacto acerca de las razones de su origen, el género de comedia ranchera se volvió comercial y era bastante aclamado por el público.

La fecha en que surgió éste género, corresponde al gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, quien implementó la expropiación petrolera y el reparto agrario. Si se revisan las películas de comedia ranchera, algunos de los temas desarrollados en las haciendas van en contra de las nuevas disposiciones gubernamentales, por ejemplo la repartición de la tierra versus la propiedad privada. Sin embargo, después del petróleo, el cine era la segunda industria del país, aportando millones de pesos a la economía. (Vidal, 2011) Esto explica la razón por la cual se permitió que películas de esa índole siguieran produciéndose.

Otra de las razones por las que Cárdenas apoyó a la industria cinematográfica fue que vio en la comedia ranchera la forma de dar al pueblo una pauta de comportamiento ante la autoridad, así como los trabajadores se sentían parte de la hacienda, respetaban, obedecían y tomaban en cuenta a sus patrones para la toma de cualquier decisión puesto que estos eran de buen corazón y buscaban el bien para todos, la gente debía ahora someterse al gobierno, quien en las películas era representado por el hacendado. (Belmonte, 2016)

Cárdenas fue el primer presidente que sintió interés por apoyar la cinematografía mexicana, de hecho fue él quien sufragó la construcción de los estudios CLASA (Cinematografía Latino Americana S. A.), además de aportar para la producción de algunas películas y documentales. Para 1939, se inauguraron los estudios cinematográficos Los aztecas y en ese mismo año "un decreto presidencial impuso la obligación de proyectar, por lo menos, una película mexicana al mes en cada sala cinematográfica" (Bertaccini, 2001: 35)

Con el nuevo mandato presidencial y valiéndose de la reciente lucha de la Revolución Mexicana, la comedia ranchera encontró la manera de llegar a la gente por medio de la nostalgia, retomando el nacionalismo y haciendo del género algo netamente mexicano. Los temas sobretodo trataban conflictos de amor vistos desde un lado cómico y a su vez trágico, la mayoría desarrollados alrededor de la hacienda, lo que permitía regresar en el tiempo a la época porfiriana.

En la película *Allá en el rancho grande* el hacendado es un hombre bueno, honorable, preocupado por su tierra y por sus trabajadores, el benefactor de los peones, el buen patrón, la perfecta representación de un padre protector. La añoranza por ese pasado estaba latente, pero en comparación con la época del Porfiriato, los trabajadores no tenían más que su tierra y su "libertad", entrecomillada puesto que al segregarse la hacienda en pequeñas partes, la producción ya no tenía el mismo alcance que antes.

En tiempos de don Porfirio, los trabajadores poseían una pequeña parcela dentro de la hacienda donde producían alimentos para su consumo familiar, además, gozaban de una vivienda y un sueldo por su trabajo en el rancho del patrón.

Cuando paulatinamente la hacienda llegó a su fin, la producción en masa se detuvo; a pesar de que la gente tenía terrenos espaciosos para labrar, ya no percibían un sueldo de parte de los hacendados. El sueño de la gran empresa y una economía fructífera que se mantuviera en crecimiento quedaba lejos, pues hacían falta elementos.

El país estaba dividido y con él su pueblo; no obstante, la comedia ranchera fue el recurso que reinventó a la sociedad mexicana estableciendo además de patrones educativos, el nuevo modelo de la sociedad mexicana.

El programa de gobierno de Cárdenas pretendía instituir una nueva ideología social, conjuntando el pasado rural tradicionalista con la modernidad. Componentes como: paisajes, música, charros cantores, campesinos, indígenas y mestizos, ranchos y haciendas, tequila, cantinas, comida, etcétera, incluyendo cualquier elemento con aires de folclor mexicano que pudieran ir de la mano con las novedades de la vida moderna, fueron componentes que permitieron instaurar la nueva concepción de la nación mexicana mediante la combinación de ambas partes. (Belmonte, 2016)

El reto ahora era unir de nuevo a México y el mecanismo para hacerlo era el cine, buscando simbolismos que hicieran a la gente identificarse como mexicanos formando parte de un todo. El sentido de pertenencia se recuperó usando el nacionalismo de la comedia ranchera, que con sus características y símbolos educó a la población de México reafirmando sus significantes culturales. Así se indujo a la sociedad mexicana a consolidar su mexicanidad participando en la integración de un país en vías de reconstrucción.

3.2 Comedia ranchera, sociedad y lenguaje

Durante la década de los treinta que fue cuando la comedia ranchera salió a la luz. La población en México era mayormente rural, llegando al 65.23 por ciento con respecto al total, el resto ya se había mudado a la ciudad iniciando su vida urbana. En las películas rancheras, se visualizan ambas creando un contraste entre ellas, tanto el campo tradicional con sus ranchos y rancheros, como también las grandes ciudades y la adaptación de las familias a la nueva situación fuera de la provincia. (Vidal, 2011)

En la película *¡Así es mi tierra!* (1937) encontramos una combinación de elementos del área rural con algunos de la modernidad. Se ven los paisajes campiranos con sus trabajadores, las fiestas y delicias culinarias como el mole, el tequila, las tortillas y el pulque, propios del rancho. El revolucionario y el hombre moderno comparten escena, se retoma la victoria de la Revolución viéndola desde una perspectiva positiva, como una lucha exitosa. Además de adornar las tomas con un toque de folclor mexicano, se promueve la modernización. (Belmonte, 2016) El ideal nacionalista de la civilización ahora retrata lo mexicano desde un enfoque nuevo.

En el contexto de la película, hay una parte en la que se ofrece una fiesta para el general, en donde el patrón y sus amigos "beben coñac, tienen una comida completa con cubiertos sobre la mesa, además tienen meseros para servirles. Entre el general y sus soldados hay diferencias, lo mismo que entre el patrón y sus peones; pero no son de clases, sino de castas, de líneas de familia, no de lucha de clases". (Belmonte, 2016:23) En ese evento, pueden visualizarse claramente algunas diferencias, lo mismo entre la sociedad como en la vida del campo y la ciudad.

A pesar de que la población se encaminaba cada vez más a una vida urbana en donde lo moderno causaba curiosidad y emoción entre la gente, las raíces nacionales se retomaron haciendo honor al campo, el lugar donde habían crecido los abuelos dando forma a las tradiciones y costumbres, el sitio del cual provenían las familias mexicanas; fueran éstas de linaje de hacendados o de peones, ambas eran reunidas por un mismo elemento que las identificaba, la tierra, con sus hombres y mujeres que la trabajaban.

Como parte de las reformas modernas de Cárdenas estaban incluidas las labores del campo, la casa y el rol que hombres, mujeres e hijos cumplían en ellas para seguir un orden que respetara su lugar dentro de la familia. Los hombres eran mayormente campesinos y obreros, su obligación como jóvenes fuertes o padres de familia responsables de un hogar era salir desde temprano a trabajar para llevar el sustento a casa, siempre con dedicación y empeño. (Montes de Oca, 2015) Esa era su única responsabilidad, deslindándolos de la educación de los hijos y de cualquier actividad ajena a las fábricas o el campo.

A los más chicos se les insta a seguir los pasos de sus padres, para que cuando sean mayores sigan al igual que ellos la misma línea de trabajo, convirtiéndose en lo que algún día fueron sus progenitores: "los niños hijos de campesinos quieren crecer pronto para ayudar a sus padres en las labores del campo, lo mismo que los niños de los obreros quieren también ser obreros cuando sean grandes". (Montes de Oca, 2015:159) Las ambiciones de los nacidos en familias de asalariados no eran más grandes que las de sus predecesores, la única herencia que éstos les ofrecían era permanecer en la misma posición social que ellos, esa era su identidad.

En el caso de las mujeres, la identidad femenina era todo lo que debía hacerse para ser ejemplar, desde pequeñas se les enseñaba a las niñas su rol en la sociedad, era algo que debían aceptar con resignación, un papel en el que se veían obligadas a cumplir al pie de la letra con todas las expectativas y requerimientos impuestos para poder ser consideradas buenas mujeres. Esa identidad incluía el estar bajo tutela de los hombres, mantenerse en un lugar subordinado y aspirar a ser ejemplares en las tareas que el hogar exigía. (Montes de Oca, 2015)

Con respecto a las labores hogareñas, Cárdenas resaltó la importancia de implementar tecnologías nuevas que pudieran facilitar el trabajo de las mujeres, por ejemplo, en lugar de usar un metate, había que "dotar de molinos a todas aquellas que, por su difícil condición económica, no estén en condiciones de adquirirlos, en la inteligencia de que con la instalación del molino y aprovechando el motor, podrá tener el poblado su alumbrado y bombear agua para sus servicios urbanos". (Montes de Oca, 2015:154) Puesta en práctica la propuesta presidencial, la modernización beneficiaria también a las mujeres.

Nuevas opciones de trabajo se abrieron también para ellas en fábricas, escuelas y parcelas, además, se les incluyó en campañas antialcohólicas y en el "mejoramiento de las condiciones de vida de sus hogares: alimentación, vestido, higiene, mejoramiento de las condiciones de salubridad del hogar y sus comunidades" (Montes de Oca, 2015:154) entre otras. A pesar de las nuevas reformas en pro de la mujer, se les seguía atribuyendo la obligación de cumplir como madre, esposa y ama de casa. Como parte de su educación, en las películas de comedia ranchera, su rol continuaba siendo ese mismo, incluyendo también el de vivir enamorada del charro cantor.

La educación también tuvo reformas acordes a la modernidad: el nuevo régimen socialista instituyó la educación obligatoria, gratuita e igualitaria, en donde hombres y mujeres de todas las edades tendrían derecho al aprendizaje con las mismas oportunidades en una convivencia mutua, fueran de zonas rurales o urbanas. Los grupos serían mixtos de manera que las relaciones entre ambos sexos y sectores fueran equitativas, sin prejuicios. El objetivo era una labor humanitaria que pudiera hacer conciencia de la importancia de la cultura en la sociedad. (Montes de Oca, 2015)

Parte del nuevo modelo educativo promovía los significantes culturales que, basados en las costumbres tradicionales de la sociedad, imponían el deber ser del hombre y de la mujer. Según los estándares del buen ciudadano, el sitio de las mujeres está en su casa, en la atención, educación, cuidado de los niños, lavando, cocinando, cocinando, siendo pulcras, sumisas, renegadas y trabajadoras. El lugar del hombre es el del obrero, el campesino, obteniendo ganancias para cubrir las necesidades de su familia, siendo constante, trabajador, aun siendo pesadas sus actividades. (Montes de Oca, 2015) Siguiendo cada uno sus roles, sería posible vivir en armonía dentro de los valores que regirían a México.

Otro elemento que sirvió para que la gente se sintiera perteneciente a su país fue el charro cantor. Después de la Revolución, los cambios emocionales que sufrió el país lo llevaron a una gran depresión social que requirió modificaciones. Para reanimar a México y hacerlo volver a la vida se recurrió a la imagen del charro, que se creó tomando como base a los hombres a caballo que participaron en la lucha de la Revolución, de esa forma se hizo un recuerdo del rancho y los orígenes rurales que permitieron a todos identificarse como el pueblo mexicano. (Berticini, 2001)

Al charro también le fue dada una personalidad que diera realce a sus cualidades viriles. Uno de los atributos que más se resaltaban en él era su machismo, cuya ideología se basaba en la superioridad del hombre ante la mujer para mostrar su masculinidad; además, el charro era borracho y jugador, tanto en las cantinas como en las peleas de gallos y por supuesto, siempre con la vestimenta que lo identificaba, su traje típico, sus botines y su sombrero. (Berticini, 2001) Entre los actores que mejor representaron la imagen del charro, sobresalen Jorge Negrete y Pedro infante, quienes desempeñaron papeles principales en gran parte de las películas que promocionaron al mismo.

Jorge Negrete nacido en 1911, fue el actor que acompañado de su singular voz convirtió al charro en institución; en la película ¡Ay Jalisco no te rajes!, desarrollada en un ambiente bucólico, Negrete sentó las bases de la masculinidad del macho mexicano, quien copiando los comportamientos del actor, debía ser patriarcal, brabucón, cortejador y borracho, además de cantar una que otra canción ranchera. Jorge se convirtió en la imagen rural del pueblo, sin embargo, su personaje no estaba tan cerca de la realidad. Al ser de la clase media alta, mantenía su distancia con las clases populares; situación en la que Pedro infante reaccionó de forma muy distinta. (Bertaccini, 2001)

Fue en el año de 1917 que nació en México Pedro Infante, quien más que un charro, se ganó ante la gente el título de héroe popular, a diferencia de Negrete, los orígenes de Infante eran modestos, se había criado en la provincia, lo que le dio herramientas para que se le facilitara identificarse con el público, supo llevar la ficción de las películas a la realidad. Tanto dentro como fuera de la pantalla él era del pueblo y para el pueblo.

La espontaneidad con que contaba Pedro, además de su carisma nato, le dieron un estilo peculiar que fue recompensado con gran admiración, hasta hoy se dice de él: "Pedro Infante no ha muerto. Vive en los corazones del pueblo mexicano". (Bertaccini, 2001:52)

Infante y Negrete son un símbolo que permanece en el recuerdo de nuestro imaginario nacionalista. Se les conmemora de distintas formas, ya sea hundiéndose en la nostalgia de las películas rancheras o escuchando en su voz las serenatas e interpretaciones de canciones como: *Amorcito corazón*, *Cien años*, *Yo soy mexicano*, *México lindo y querido*, *Las mañanitas*, *Deja que salga la luna* y por su puesto el duelo de *coplas* que interpretan en la película *Dos tipos de cuidado* donde comparten protagonismo. Ambos se formaron como iconos de la tradición mexicana.

El personaje que Jorge y Pedro interpretaron en las películas de comedia ranchera donde participaron, reunía dos tradiciones típicas, pues ambos usaban siempre su traje de charro, por otra parte, con guitarras y trompetas se valían de la música de los mariachis para expresarse. Mediante esa música se creaban los significantes de la nación, pues la parte emotiva y sentimental podía ser explotada en gran medida, ya que esas canciones eran composiciones hechas por mexicanos, música que la gente ya conocía y que provocó una respuesta afable ante la unificación. (Berticini, 2001)

Mediante la inclusión de la música popular en las comedias rancheras, pudo revivirse parte de la cultura mexicana que estaba casi olvidada, se retomaron las composiciones clásicas. Así, las canciones realizadas por compositores como Lucha Reyes, Manuel Esperón, Guty Cárdenas, Agustín Lara, Lorenzo Barcelata, entre otros, volvieron a resurgir. Esas piezas además de darle un buen sabor a las películas, poseían algo más, "en ellas se encontraban la mentalidad, los gustos y las costumbres de la sociedad mexicana". (De los Reyes, 1987:179)

Varias de las películas de comedia ranchera recibieron su nombre en honor a las canciones mexicanas que fueron el tema de las historias relatadas en el guion, es decir, tanto película como canción llevaron el mismo nombre; evidentemente durante la película eran interpretadas por el charro cantor, como ejemplo de algunas de ellas están: *Allá en el rancho grande (1936)*, *Me he de comer esa tuna (1945)* o *¡Ay Jalisco no te rajes! (1945)*. Las películas que llevaban el nombre de esas canciones volvían a reafirmar los significantes de la gente, enaltecendo el valor de su tierra y el orgullo mexicano. Incluso, muchas personas (en México y Latinoamérica) acudían a ver las películas solo por el placer de escuchar las canciones de por si emotivas. Las películas nacionales reproducían temas de pasiones amorosas, algo que parecía muy familiar para el público.

La aceptación musical también se debió a los ritmos y melodías que se entonaban. México construyó su legado musical desarrollando su propio estilo e inculcando una ideología social que permanecería como un fragmento de la identidad nacional. (De los Reyes, 1987)

Otro fenómeno imprescindible en las canciones y la mayoría de las escenas de las películas, fue el lenguaje. Al incluir el español coloquial mexicano en los diálogos cinematográficos, se acentuó el interés del público, pues al fin escuchaban algo familiar. (De los Reyes, 1987) Con las películas de comedia ranchera, el lenguaje coloquial hizo un cambio en el contexto social; se dejó de lado el idioma culto para enfocarse en palabras y frases comprensibles para la mayoría; éstas estaban repletas del folclor de la lengua. Mediante el habla de rancheros y peones, el lenguaje popular exaltaba la moral y el honor de las costumbres mexicanas. (De los Reyes, 1987)

El lenguaje coloquial que se implementó en el cine, estaba sonorizado, entonces, la entonación y modulación del mismo quedaba grabada en las voces de los actores. Desde el momento en que el público acogió las películas aceptando su uso del lenguaje coloquial, éste se volvió una moda que modificó la manera de ser y pensar de la gente. Así, el cine se convirtió en la aportación cultural que retomó y renovó la tradición como nuevo modelo educativo. El habla coloquial, con sus albuces frases y exclamaciones, se inmortalizó imponiéndose en el habla del mexicano. (De los reyes, 1987)

La lengua logró darle significado a los estados de ánimo de la gente, se le dio valor a la palabra pues resultó en una comunicación donde tanto el hablante (los diálogos de las películas) como el oyente (los espectadores) pudieran entenderse mediante los mismos significantes. "Solo usando su lenguaje y el lenguaje de las canciones, los cineastas lograron la comunicación que deseaban y la siguen logrando con el público; por eso, el estudio del habla coloquial a través de las películas debe ser un estudio rico en matices y sugestivo en posibilidades". (De los Reyes, 1987:164) El habla popular se volvió un monumento histórico que dominó la expresión oral y genuina de la sociedad, dejando establecidas las señas de identidad que caracterizaron a México, de ahí la importancia de su estudio.

3.3 La película *Dos tipos de cuidado* y su relación con la sociedad y el lenguaje mexicano

Dentro de toda la filmografía que realizó Ismael Rodríguez, encontramos una joya muy especial que vio la luz en 1953, la película *Dos tipos de cuidado*, la única donde Jorge Negrete y Pedro Infante los charros cantores, compartieron papel protagónico en el ambiente de los ranchos y las haciendas.

Ambos se convirtieron en los símbolos nacionales que aclamados por el pueblo, impusieron los modos de comportarse y de hablar en la sociedad mexicana. Estas costumbres y usos del habla fueron tomados de la propia sociedad, sufrieron cambios y volvieron a ella para educarla, volviéndose parte de la cultura mexicana.

La película comienza mostrando elementos del paisaje como: el río, las cascadas, arboles, un cielo despejado, etcétera. Tomas a las que también se recurre para hacer una separación entre las escenas y resaltar las bellezas naturales del campo. Por otra parte, se hace una combinación entre lo rural y lo urbano. En una de las escenas desarrollada en una gasolinera, se ven los automóviles de la época moderna y a la gente que contaba con una economía más solvente conduciéndolos. Igualmente, se hace referencia al campo, pues en el mismo lugar se venden forrajes, se escuchan los sonidos de las gallinas y en el fondo hay un terreno agrícola con sembradíos.

En la gasolinera, se ve a un hombre colocándole las herraduras a un caballo, como parte de los servicios, se ofrecen herraduras para aquellos que prefieren cabalgar; para los que se trasladan en auto y lo dejan en reparación, se rentan caballos para ir al pueblo mientras se repara el carro o recibe su servicio. Otro medio de transporte al que se hace referencia es la bicicleta; un joven llega a la gasolinera conduciendo una, pide un arreglo para la llanta y a cambio le prestan un burro. En la comedia ranchera, el pasado rural y los avances de la modernidad conviven en un mismo sitio, así en la pantalla como en la realidad.

El medio de vida de la mayoría es la agricultura y la ganadería; un ejemplo de ello es cuando Jorge llega al pueblo para comprar ganado, en ese momento se encuentra con un hombre que es conocido suyo, éste le hace una oferta para venderle su rancho.

El campo es el patrimonio que alimenta y da sustento a los campesinos y rancheros, tanto así que muchas de las pláticas comunes giran en torno a él. Tanto en la película como en la sociedad, la tierra es la más preciada posesión de la gente, y lo sigue siendo en la actualidad.

Uno de los lugares más emblemáticos en la comedia ranchera es la hacienda que, aunque ya no estaba en su apogeo, conservaba la grandeza cultural que le había sido dada. En la película, la mayoría de las fiestas tradicionales se celebran en los patios y jardines de esas casonas. Entre esas celebraciones, tenemos por ejemplo, el nacimiento de la hija de Pedro, el cumpleaños de Genoveva, el cumpleaños de Jorge, las serenatas, la kermés del pueblo, etcétera. Éstas y otras fiestas, también eran comunes en la sociedad mexicana de la época.

En las celebraciones sobran elementos que enfatizan las costumbres mexicanas, en el aspecto culinario, se habla de antojitos como los buñuelos, tamales y gorditas, además del ponche, las aguas de horchata, Jamaica y limón, tradicionales en los festejos y la novedad de la coca cola. Por supuesto, no pueden faltar las bebidas alcohólicas como: el tepache, la charanda, el tequila y la cerveza.

Para adornar las fiestas y llenarlas de colorido, se coloca papel picado, la gente baila y disfruta de la música tradicional. De ahí el dicho popular "México es una fiesta".

La música popular también era utilizada para llevar serenata a las mujeres en símbolo de amor, esto era común sobre todo cuando era su cumpleaños, algún aniversario o por darles una sorpresa sin ninguna razón especial. Los charros iban acompañados de músicos hasta las casas de las mujeres, generalmente de noche o madrugada, les cantaban esperando a que ellas respondieran favorablemente. En la película hay dos serenatas, de Pedro para Maruca y de Jorge para Rosario, en ambas se retrata a los mariachis con sus trajes típicos, sus sombreros, sus guitarras y sus botellas de tequila.

Las canciones mexicanas que se aprecian en la película, en su mayoría tratan el tema del amor y hablan de las costumbres del pueblo, algunas llenas de folclor mexicano. Del compositor Manuel Esperón está la *Canción mexicana, Serenata tapatía* que fue compuesta por Esperón y Ernesto Cortázar; *Dos almas* fue una colaboración de Esperón y Francisco Bermejo y el famoso duelo de *Coplas*, fue una realización de Esperón y Pedro Urdimalas. Además están *Ojos tapatíos* de Francisco Méndez Velázquez y José Francisco Elizondo, *Serenata mexicana* de Manuel M. Ponce, *La tertulia* de Salvador Flores y *La mujer* de Federico Curiel.

Como parte de las tradiciones mexicanas, la religión católica impuesta por los españoles quedó arraigada en los corazones de la sociedad como un significante de identidad. Un ejemplo de ello en la película es en la escena donde Jorge y Rosario están en la cascada hablando de su amistad. Rosario pregunta a Jorge su opinión sobre un joven del pueblo y él responde que es un buen hombre, puesto que se confiesa todos los domingos, por lo tanto para ser considerado alguien respetable y bueno, era imprescindible ser un buen católico.

En algunos diálogos de la película se escuchan expresiones que hacen alusión a la religión católica, por ejemplo: me lavo mis manos como Pilatos, ni lo mande Dios, Dios me libre, válgame Dios, la verdad de Dios, que Dios nos acompañe, virgen santísima, es el santo de mi hija (su cumpleaños). Además de determinadas tomas en donde se advierten imágenes de la virgen de Guadalupe en los patios y recamaras, del cristo crucificado y de la cruz, en el collar de Rosario, la quermés o la iglesia al fondo. En una de las escenas, la familia de Jorge, el general y su hija mantienen una conversación afuera de la iglesia respecto a la fiesta del santo de la joven, pues como buenos católicos, asistieron a misa por la mañana.

Algunos nombres también están basados en la biblia o en la religión, por ejemplo: Pedro, que fue uno de los apóstoles y Elías el profeta, Rosario, que tiene dos referencias, una es la designación que se le da a los rezos católicos, la otra es el apelativo del instrumento que se usa para esos rezos. La mayoría de los nombres en la película y en México, poseen un santo: Tiburcio, Josefa, Victoria, Genoveva, Jorge, María, Eulalio, Anastasia, etcétera. Parte de estas costumbres es bautizar al recién nacido, a éste se le pone el nombre de algún santo o de la madre, el padre o los abuelos en algunos casos. Cuando nace la bebé de Rosario, Pedro, al brindar, hace mención del bautizo, del cura y del compadre (padrino de la bautizada).

En *Dos tipos de cuidado*, se observa una costumbre muy mexicana que sigue vigente: es el uso de los apodos o sobrenombres, que se originan con base en el nombre o apellido de la persona y también por el parecido a alguien o alguna cualidad física o de personalidad que la caracterice. A Pedro le dicen Pedrito o Perico; a Jorge, Jorgito; a María, Maruca; a Rosario, Rosarito, Chayo o Chayito. En la realidad sociolingüística de México es común escuchar que a los de nombre Alberto se les dice Beto; a Eduardo, Lalo; a Sofía, Sofi o Chofis; a Magdalena, Magda; a Diana, Dianita; a Rafael, Rafa o Rafita, etcétera.

En lo que abarca la sociedad del país, entran los roles sociales que marcaron los significantes del hombre y de la mujer, los cuales se definieron mediante el cine. Lo que la gente veía en la comedia ranchera fue precisamente lo que imitó. En el caso de las mujeres, su vestimenta no permitía los pantalones; Todas usaban vestidos o faldas largas por debajo de la rodilla para verse decentes. Los zapatos que calzaban generalmente eran de tacón, su cabello debía estar peinado ya sea con trenzas o con chongos y se decoraba con moños o listones, usaban aretes y collares vistosos y para resaltar lo mexicano portaban su rebozo.

Las mujeres debían dedicarse a las labores del hogar y la crianza de los hijos. En la película se aprecia una escena en donde Rosario realiza sus tareas de ama de casa y está en el comedor haciendo los preparativos para la comida. Para ser una mujer respetada se debía ser femenina, bonita y bien vestida, pero sobretodo con una moral alta; las que no seguían esos principios eran mal vistas, el valor y respeto hacia ellas se veía disminuido. Por ello en la película hay una diferencia muy grande entre las mujeres y las *chamaconas*, mientras que las segundas son solo una diversión, las primeras tienen su lugar aparte.

“Mientras sean novias están amoladas” le dice Pedro a Jorge en la fiesta de la quermés, es decir, ellas pueden y deben ser permisivas con el hombre respecto a sus coqueteos o amoríos con otras mujeres y es parte de su papel perdonarlos, aun si son las novias o las esposas. Cuando Rosario reclama a Jorge por haber ido a la fiesta con otra joven, él le responde que no tiene ningún derecho a protestar puesto que aún no es su cónyuge, sin embargo, cuando Pedro y Rosario ya están casados, el continua con sus aventuras amorosas. La obligación de las mujeres, además de ser fieles, era su devoción y amor incondicional al hombre sin importar el comportamiento de éste.

En el caso de los hombres, la sociedad era más permisiva en cuanto a su rol. El machismo colocaba a la mujer en un papel inferior al hombre y éste, para sentirse muy hombre le correspondía ser mujeriego; no es casualidad que Jorge y Pedro se pasean como machos dominantes enamorando mujeres por doquier. En la fiesta de la quermés, Pedro invita a una joven, no satisfecho con ello, coquetea con la invitada de Jorge y al ver a otra guapa señorita va tras ella. Los dos protagonistas, a pesar de sus amoríos, están enamorados cada uno de una mujer, Jorge de Rosario y Pedro de María.

Sin embargo, ninguno está dispuesto a dejar sus conquistas amorosas, pues según los estándares sociales, eso le restaría puntos a su hombría. Los dos actores complementaron el significante del hombre en México.

Además de conquistadores, los hombres tomaban, fumaban, jugaban cartas y dominó; en varias ocasiones se ven en la película jugando y bebiendo ya sea cerveza, tequila u alguna otra bebida, generalmente en las fiestas, cantinas o casinos. Cuando llevaban serenata, además de los músicos e instrumentos, también se acompañaban de su tequila. Se volvió tan cotidiano el incluir el alcohol en la vida diaria que sobretodo los hombres bebían cinco de los siete días de la semana. (De los Reyes, 2012). Al ser vista constantemente en el cine, la ingesta de alcohol se volvió un problema social, tanto así que Cárdenas implementó campañas antialcohólicas para reformar a los perdidos. (Montes de Oca, 2015)

Como buenos charros con su botella en mano, defendían su honor a balazos, por ello el general le exige a Pedro que mate a Jorge por haberlo deshonrado llevándole serenata a su esposa. Todos los hombres llevaban su pistola a la cintura, así cuando tuvieran que proteger su hombría estarían preparados. "Saca tu pistola y defiéndete" le dice Jorge a Pedro cuando lo encuentra en el casino después de haberle advertido que lo mataría si no se iba del pueblo. Astutamente, Pedro no llevaba su arma; por respeto al contrincante, un hombre no estaba dispuesto a dispararle a otro si se encontraba desarmado.

En las fiestas, el hombre moderno vestía con pantalón de vestir o traje completo y corbata como las que se usan actualmente; el charro usaba una corbata a modo de moño, su sombrero y su traje de charro, en ambos era común que los hombre se dejaran el bigote, pues desde tiempos inmemorables es un símbolo de virilidad.

Cuando se trataba de eventos no tan formales, la vestimenta era una camisa, pantalón, y para verse muy hombres, cinturón y sombrero. A lo largo de la película pueden verse esas características, en los diferentes lugares y situaciones.

Los hombres tenían un papel más que cumplir que iba incluido en su rol: el sustento de la familia, ellos eran los encargados de los trabajos remunerativos y las transacciones monetarias, un ejemplo de ello, que ya se mencionó con anterioridad, es cuando Jorge llega al pueblo a buscar ganado, Tiburcio le ofrece su rancho en venta y Pedro pide agua para sus tierras pues son su único medio de vida. Un ejemplo más se deja ver en las escenas que capturan la modernidad de la gasolinera, por la forma en que don Elías se refiere a los trabajadores (todos ellos varones) se deduce que el negocio es suyo.

En la gasolinera, la cámara captura de cerca los carteles, en ellos se observan palabras como: *preztamos, cavallo o cabayos*, las faltas de ortografía en los letreros, es una muestra de la deficiencia educativa en cuanto a la lengua. En 1952, un año antes de que se estrenara la película, se inaugura la Ciudad Universitaria de la UNAM y se inician propuestas para disminuir la ignorancia de la población, principalmente para “los hombres y mujeres adultos que no sabían leer y escribir, a quienes se les alfabetizaría y daría educación cívica”. (Montes de Oca, 2012:153) La realidad sociolingüística se veía reflejada en la pantalla.

3.4 El lenguaje coloquial

De principio a fin la película de comedia ranchera *Dos tipos de cuidado*, está repleta de diálogos que se desarrollan en distintas situaciones y lugares, lo cual provee bastante material para analizar detenidamente los casos en que son visibles los elementos que componen al español coloquial mexicano, la forma en que éste se usa y sus características, las variaciones lingüísticas, los mexicanismos etcétera.

Mediante los ejemplos que provee el film, el lenguaje puede ser comparado con la realidad sociolingüística de aquella época, sin dejar de hacer énfasis en las similitudes que se observan en el presente.

En el lenguaje de la película, se encuentran elementos que se explicaron con anterioridad en el capítulo uno en el apartado del lenguaje coloquial mexicano, algunos de ellos son: el prefijo *re*, en la fiesta de Jorge cuando Pedro afirma que su plan saldrá *re* chueco, pensando que no funcionará. Igualmente, el sintagma *como*, que se observa en la escena donde Pedro se va de cacería con María, éste le dice "*como* eres" para enfatizar que ella no está siendo buena con él. Además de alteraciones fonéticas en palabras como *pos* en lugar de pues, *haiga* en lugar de haya, horcado en lugar de ahorcado o *ira* en lugar de mira.

Una de las similitudes sociolingüísticas que se mantiene es la costumbre de hacer una distinción al referirse a la gente, hablándole de *tú* o *usted*, dependiendo de la situación, lugar y por supuesto de la persona. Al general, todos le hablan de *usted*, pues su rango militar así lo amerita y muy probablemente el ser un hombre maduro, es motivo de ello, al igual que con don Elías y doña Matilde, que incluso llevan el título *don* y *doña* respectivamente, muy popular en México al referirse a los casados o no tan jóvenes. Cuando se trata de alguien desconocido también se usa *usted*, María así se dirige a Pedro en la fiesta de Genoveva, pretendiendo que no lo conoce e incluso le llama señor.

En algunas familias se acostumbraba y se sigue conservando en ciertos casos, el hábito de referirse a los progenitores usando la palabra *usted*; así lo hace Rosario cuando habla con don Elías.

Sin embargo, en otras familias los padres prefieren tener una mayor cercanía con los hijos y permiten que estos les hablen de *tú*; cuando la madre de Jorge y María se va a comprar el vestido de bodas para Genoveva, sus hijos usan el pronombre *tú* al hablar con ella, claro, siempre guardando el debido respeto.

Además de los elementos ya mencionados, en los diálogos de la película es extenso el uso de mexicanismos: regionalismos, frases coloquiales o modismos, dichos y refranes. Ejemplos de estos elementos son:

3.4.1 Regionalismos

- No le "saques" - No te acobardes
- No la "amueles", mejor cállate - No lo empeores, mejor cállate
- Deja de ser "metiche" - Deja de ser entrometido
- Viene "volando" – Viene rápidamente
- \$250 por "piocha" - \$250 por cabeza o persona

3.4.2 Frases coloquiales o modismos

- "Ándele" "Ándale" hacer algo con premura
- "A lo mejor" probablemente
- "De plano" por completo
- "Pa luego es tarde" ahora mismo
- "Con razón" dando explicación a algo

Descriptivos

- "gavilán pollero" mujeriego, sobre todo con mujeres jóvenes
- "ficha" "fichita" alguien de cuidado o en quien no se puede confiar
- "sabandija" ser alguien despreciable
- "mula" alguien muy necio
- "carcacha" estar muy viejo y acabado

3.4.3 Frases hechas o dichos

- "Tomarle el pelo a alguien" engañarlo, hacerlo creer una mentira
- "Estar ardido" estar enojado o resentido con alguien o por alguna situación
- "Agarrar a alguien ahorcado" en una situación poco ventajosa
- "Lavarse las manos" deslindarse de cualquier responsabilidad
- "Andar a la greña" cuando dos personas se enojan o se pelean
- "Tener cola que le pisen" haber cometido errores
- "Irle a alguien de la patada" muy mal o pésimo
- "Meter la pata" cometer un error
- "Hablar a medias tintas" sin decirlo todo, escondiendo cierta información
- "Tenerle ganas a alguien" ir tras alguien con intención de conquista o venganza

3.4.4 Refranes

- "No todo lo que relumbra es oro" las cosas no son lo que parecen
- "A grandes males grandes remedios" dependiendo del problema, será el esfuerzo para solucionarlo

3.5 Características estructurales

Como parte de las características estructurales del lenguaje coloquial en la película encontramos palabras pertenecientes al léxico informal, muletillas, diminutivos, aumentativos y recursos como la ironía, onomatopeya, metáfora y comparación, por ejemplo:

3.5.1 Léxico informal o coloquial

- "chamaconas" mujeres indecentes o con poca moral
- "parrandero" que gusta mucho de salir fuera de casa (a divertirse)
- "gorrón" que abusa o vive de los demás sin pagar por ello
- "agachón" que permite a los demás aprovecharse de él
- "vaquetón" flojo y desvergonzado

En la película solo se escucha una muletilla, "este" usada por Pedro en ciertas ocasiones cuando duda sobre lo que va a decir.

3.5.2 Diminutivos y aumentativos

- Toditita
- Cuidadito
- Truchita
- Mandadito
- Chiquita
- Cabezota
- Desgraciadísimo
- Papelazo
- Manota

3.5.3 Ironía

Cuando Pedro y María van de cacería, él le pregunta: ¿Me porto mal?, a lo que ella responde enojada, "No, muy bien", tratando de decir que en realidad tiene un comportamiento reprobable. En la escena donde Jorge llega al casino y amenaza a Pedro de matarlo, Pedro contesta que no trae pistola, a lo que Jorge responde "Que casualidad", sabiendo que dejó su pistola con toda la intención para evitar la pelea.

3.5.4 Onomatopeya

- Ufff! - expresión de alivio cuando Pedro se libra de que Jorge lo mate
- Ay! - queja de Pedro cuando María le reclama por conquistador y mujeriego
- Fiu fiu - silbido de Rosario al alimentar a las palomas

3.5.5 Metáfora

- Labios color pitaya
- Venir hecho una chilla
- Berrinche de cien mil caballos

3.5.6 Comparación

- Preciosa como una flor del Líbano
- Haciendo estragos como la langosta

- Arrastrándote como los reptiles
- Rechina que parecen zapatos nuevos
- Te maneja como a un títere

3.6 Características sociales

Como parte de las características sociales del lenguaje coloquial en *Dos tipos de cuidado*, se encuentra la acentuación de las palabras. En este caso al ser habladas en los diálogos, los acentos son enfáticos, sin embargo, en la escritura llevan tilde, pues de no ser así, se trataría de una palabra diferente, por ejemplo:

- Casó - pasado de casarse / Caso - situación o presente de casarse
- Estás - presente de estar / Estas - pronombre demostrativo
- Nombré - pasado de nombrar / Nombre - sustantivo o subjuntivo presente de nombrar
- Cortó - pasado de cortar / Corto - breve o presente de cortar
- Dejó - pasado de dejar / Dejo - sensación que permanece tras una acción o presente de dejar

La pronunciación también es un factor visible en el lenguaje de la película, gracias a ella se identifican diferencias, por ejemplo, el nivel educativo y estrato sociocultural de las personas al emitir palabras como:

- Mesmo / Mismo
- Gueno / Bueno
- Señor / Señor
- Dotor / Doctor
- Asté / Usted
- Prenunciar / Pronunciar

La entonación deja ver el sentido expresivo y las intenciones de los hablantes, esto se resalta en las situaciones siguientes:

Mientras Jorge y Rosario están en la cascada, él le dice "ya mordiste el anzuelo chiquita", su intención en lugar de denotar ternura, refleja satisfacción por haber tenido el resultado esperado. Es el mismo caso al comienzo de la película: Pedro le dice a María "Ay chiquita" y no lo hace de forma tierna, más bien, su tono delata desesperación y disgusto por la respuesta de María. Otro ejemplo es en la fiesta de Jorge; él le dice a don Elías que vaya por una torta, un taco o un refresco, en realidad no lo hace por atención sino porque éste se vaya y lo deje a solas con Rosario. Por la entonación que los hablantes otorgan a sus frases, se sabe si se trata de preguntas o afirmaciones:

- ¿Ya lo pensaste? / ya lo pensaste
- ¿Por qué estás tan callado? / porque estás tan callado
- ¿Tienes novia? / tienes novia

El volumen y modulación que usan los personajes al hablar, delata su estado de ánimo e intenciones: al hablar de Genoveva mientras Jorge y Rosario van de pesca, Rosario usa un volumen alto y habla con rapidez, indicando su descontento y temor a que Jorge se case con Genoveva. El volumen que usa María al gritar cuando Pedro se desmaya es igualmente alto pues Jorge se encuentra lejos, su voz se escucha desesperada pues está preocupada por la situación. Por otra parte, el volumen bajo y la modulación que usa Pedro al proponerle un beso a Victoria en la fiesta de quermés, muestra su picardía y su personalidad traviesa.

3.7 Lenguaje no verbal

Dejando de lado el habla, el lenguaje no verbal amplía el contexto sociolingüístico de las situaciones. Los símbolos en la película son sobretodo informativos y se ven en los carteles de la gasolinera, la entrada del restaurante para familias de don Eulalio, la oficina de correos y en las escenas finales en el letrero de la tamalería "la malinche". Visualmente también se puede conocer el contexto de la situación y el espacio en que se desarrolla, así se sabe si los eventos son llevados a cabo en una fiesta, dentro de una casa, en el campo, en la calle, etcétera.

Un elemento más del lenguaje no verbal es la vestimenta y ademanes de los actores, por su ropa sabemos si la escena se desarrolla en una circunstancia formal o informal. En el caso de Rosario, su vestimenta es distinta cuando está en su cama después de haber dado a luz y cuando va a alguna fiesta, del mismo modo Jorge viste un traje muy propio al llevar serenata, pero en el casino usa algo más informal. Don Elías es otro ejemplo, en la gasolinera, el nacimiento de su nieta y al recibir a Jorge tras la serenata que le lleva a su hija, su vestimenta es informal, sin embargo, tras la salida de la iglesia al hablar con Pedro y en las fiestas, usa un traje con corbata pues la situación lo amerita.

Los ademanes y lenguaje corporal que se observan, muestran los significantes de las costumbres en la sociedad, fáciles de comprender para cualquiera que conoce la cultura mexicana. En la película se observan algunos, entre ellos están los siguientes: guiñar un ojo en símbolo de complicidad, alzar las cejas en muestra de sorpresa, asentir con la cabeza al hacer una afirmación, el dedo índice sobre la boca cerrada al guardar silencio o un secreto y la mano abierta con las puntas del dedo índice y pulgar tocándose en forma circular cuando se quiere decir que algo es bueno.

Para finalizar, como componente fundamental del lenguaje coloquial, existen la improvisación y la creatividad. El ejemplo perfecto para desarrollarlos es el duelo de coplas entre Jorge Bueno y Pedro Malo durante el cumpleaños de Genoveva, en donde ambos jóvenes ponen a prueba sus habilidades, a continuación se analizarán algunos versos:

3.8 Coplas

Pedro Malo canta:

La gente dice sincera
cada que se hace un casorio
Que el novio siempre la quiera
Si no que le hagan velorio.
Para esta novia no hay pena
pues va a tener buen marido
Porque Bueno es cosa buena
por lo menos de apellido.

Pedro hace referencia al apellido de Jorge, "Bueno" diciendo que en realidad, solo su apellido significa eso, pues como persona no es de fiar.

Jorge Bueno responde:

Procurare ser tan bueno
como dice mi apellido
Que se trague su veneno
el que velorio ha pedido.
Pedro es Malo de apellido
retachar es su quarteta
El nomás es presumido
porque no es Malo...es maleta...

Jorge enojado, afirma que será un hombre bueno, sin embargo, dice que Pedro no solo es malo, sino presumido y "maleta", o sea, inútil o sin ninguna habilidad.

Pedro Malo contesta:

En una mañana de oro
alguien nublaba el paisaje
eran un cuervo y un loro
arrancándose el plumaje.
Hay que olvidar lo pasado
si la culpable es la suerte
que bueno y malo mezclado
en regular se convierte.



El cuervo es Jorge y el loro es Pedro, a quien llaman perico. Al decir que se arrancan el plumaje Pedro se refiere a que ambos están peleando y sugiere que es mejor mezclar bueno y malo, hablando de él y María de apellido Bueno.

Jorge Bueno responde:

Cierto alacrán de carroña
un colmenar visitaba,
para ver si la ponzoña
con la miel se le quitaba.
Como no se da lo bueno
para el placer del malvado...
con la miel y su veneno
hoy anda el pobre purgado.



El alacrán es Pedro y el colmenar la familia de Jorge. Al decir que lo bueno no se da para el malvado, le hace saber a Pedro que aunque lo intente, no será posible que tenga ninguna relación con su hermana.

Al final de las coplas, los jóvenes se dicen unas últimas palabras: **Jorge:** "No le saques". Es decir, Jorge le exige a Pedro no ser cobarde y lo reta a un duelo de golpes. Ante esa reclamación, Pedro contesta: "Si le saco". Es decir, éste le responde que no está dispuesto a aceptar su petición.

En conclusión y con base en los ejemplos citados de la película, puede decirse que *Dos tipos de cuidado* representó la realidad sociolingüística de la sociedad mexicana, tanto las costumbres y formas de vida, como los roles que cada integrante debía cumplir, además de educar al pueblo mexicano de acuerdo a los comportamientos mostrados en la pantalla. En cuanto al lenguaje, en esa época se usaba en gran medida el lenguaje coloquial y hoy en día es un elemento que continúa conservando sus características en la actualidad.

Conclusiones

El hombre establece sus códigos sociales mediante su lengua, la cual sirve como vía para conocer y aprender de su cultura. El primer contacto que se tiene con el idioma se da en el seno familiar, por lo que el lenguaje más usado es el coloquial. Éste posee variantes que dependen de los usos y costumbres en cada lugar, por ejemplo, el nivel socioeconómico, el espacio geográfico en que se desarrollan los hablantes, su estado de ánimo, la situación en que se encuentran o la influencia de otras lenguas a lo largo de la historia.

El tener un acercamiento al lenguaje coloquial mexicano, brinda herramientas para conocer los significados y significantes de la sociedad, así se puede comprender la cosmovisión del país en conjunto y de cada uno de sus pueblos, teniendo conocimiento claro sobre su cultura, de esa forma saber los códigos de comportamiento, si cierta situación es vista como algo correcto o incorrecto, etcétera. A su vez, el lenguaje no verbal, recurrente en las conversaciones coloquiales, posee elementos visuales que complementan la comunicación implementando significantes específicos.

Otro elemento visual que con su llegada aportó al lenguaje coloquial mexicano, fue el cine con sus nuevas palabras y vocablos que se introdujeron en el país. A través de los años, las adaptaciones del lenguaje, las costumbres sociolingüísticas y los procesos evolutivos por los que ha pasado México históricamente, se han mantenido plasmados en las películas mexicanas guardando un registro de lo ocurrido. El cine, y sobre todo el género de comedia ranchera, ha sido un aparato ideológico que marcó patrones de comportamiento en la sociedad, algunos de ellos siguen vigentes en nuestros días. Por lo anterior, la película de comedia ranchera *Dos tipos de cuidado*, con sus características visuales y sociolingüísticas, representa la realidad social a la que se enfrentó México en aquella época.

Recomendaciones

A través de los siglos, México se ha enfrentado a varios sucesos que han marcado pautas y han sido un parteaguas en su desarrollo; gran parte de su historia se encuentra guardada en su material filmico, por ello la importancia de su revisión. Al analizar la cinematografía mexicana es importante tomar en cuenta el periodo por el que pasaba el país cuando se hicieron las grabaciones, para así comprender el uso del lenguaje en las mismas y las razones argumentales de sus guiones.

El lenguaje otorga bastantes elementos que amplían el conocimiento acerca de México y todo lo que el país envuelve. Si en algún momento se pretende realizar una traducción de las películas de comedia ranchera y otros géneros de cine mexicano, es importante conocer a fondo el lenguaje coloquial, las costumbres de la época y el trasfondo sociolingüístico que el cine mexicano esconde. De esta forma se logra tener una visión más completa del aspecto cultural del lenguaje para transmitir con certeza un mensaje fidedigno.

La cinematografía mexicana está llena de material disponible para escudriñar la cultura de México, para darla a conocer y enseñar su lengua, para ello, se deben realizar estudios sobre su lenguaje coloquial; la relevancia de estos estudios se debe a que ese lenguaje es el que se usa a diario. Cabe señalar la importancia de conocer el lenguaje coloquial específico del lugar donde se habla, puesto que como se vio en la investigación, éste se transforma en cada zona del país.

La cultura de la sociedad mexicana se ha mantenido en constante cambio y se sigue transformando día con día. El lenguaje coloquial es el transporte que nos acerca a ella siguiendo de cerca sus modificaciones. Ese lenguaje permanecerá en la cinematografía nacional, aunque en la realidad social se ha alterado. Las películas y documentales mexicanos, en los años posteriores a su creación, han dejado su huella cultural en el ámbito sociolingüístico de México.

Bibliografía

Ávila, Raúl. *La lengua y los hablantes*. 3 ed. Trillas, México, 1995

Aviña, Rafael. *Una mirada insólita Temas y géneros del cine mexicano*. Cineteca Nacional. Océano, México, 2004

Beinhauer, Werner. *El español coloquial*. 2 ed. Gredos, España, 1963

Belmonte Carlos. *El cine de la comedia ranchera durante el socialismo a la "mexicana"*. Revista del Colegio de San Luis, año IV número 11. Nueva Época, México, enero a junio de 2016

Bertaccini, Tiziana. *Ficción y realidad del héroe popular*. Universidad Iberoamericana, México, 2001

Cine y Revolución, La revolución mexicana vista a través del cine. Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 2010

Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3 ed. Gredos, España, 1987

De la Vega, Eduardo, Et. All. *Cine y Revolución. La Revolución Mexicana vista a través del cine*. Conaculta, IMCINE, Cineteca Nacional, México, D.F. 2010

De los Reyes, Aurelio. *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños*, vol. 1, 1896-1920, 2 ed. UNAM, México, 1983

De los Reyes, Aurelio. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. Fondo de cultura económica, México, 2012

De los Reyes, Aurelio. *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*. Trillas, México, 1987

García Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*. Secretaría de Educación Pública, México, 1986

Gaviño Rodríguez, Victoriano. *Español coloquial. Pragmática de lo cotidiano*. Cadiz, España, 2008

Gómez de Silva, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*. Academia mexicana - Fondo de Cultura Económica, México, 2001

Grupo planeta. *Lexipedia hispánica volumen 6 Diccionario Enciclopédico*. Editorial Planeta Grandes Publicaciones, Mexico, 2006

Gubern, Román. *Historia del cine*. Danae, Barcelona, España, 1969

Hinojosa, Lucila. *El cine mexicano, La identidad cultural y nacional*. Trillas, México, 2007

Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales: Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*. INALI, México, 2008

Jiménez, Yvette. *Lenguajes de la tradición popular fiesta, canto, música y representación*. El Colegio de México, México, 2002

Laplanche, Bertrand. *Diccionario de Psicoanálisis*. 3 ed. Editorial Labor. Barcelona, 1987

Leader, Darian, Et. All. *Lacan para principiantes*. Era Naciente SRL, Argentina, 2008

Lope, Juan. *Español de América y español de México*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2000

Maldonado, Felipe C. R. *Refranero clásico español*. 2 ed. Taurus, Madrid, 1966

Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Gredisa, Barcelona, España, 2002

Montes de Oca, Elvia. *Las mujeres mexicanas durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, 1934-1940*. Revista Historia de la Educación Latinoamericana. Vol. 17 No. 24, México, 2015

Obscura Gutiérrez, Siboney. *Nationbuilding en el cine mexicano desde la Época de Oro hasta el presente: pobreza y construcción de la identidad nacional en el cine mexicano. De la época de oro hasta el día de hoy*. Iberoamericana, Vervuert, Bonilla Artigas Editores, España, 2015

Ruiz Gurillo, Leonor. *Las locuciones en el español actual*. Arco Libros, España, 2001.

Selecciones del Reader's Digest. *La fuerza de las palabras. Como hablar y escribir para triunfar*. Selecciones del Reader's Digest, México, 1984

Valadés, Carmen. *El español hablado en México, Colección "Nuestro Idioma" tomo IV: El habla popular en el español hablado en México*. El Colegio de México, Mexico, 1982

Van Dijk, Teun. *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I Una introducción multidisciplinaria: El estudio del discurso*. Gedisa, España, 2001

Vidal, Rosario. *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del estado en México (1895-1940)*. Miguel Ángel Porrúa, México, 2011

Villanueva Barriga, Rebeca, Et. All. *Historia sociolingüística de México volumen 1*. Colegio de México, México, 2010

Vygotsky, Lev. *Pensamiento y lenguaje*. Ediciones Quinto Sol, México, 2009

Wehr, Christian. *Clásicos del cine mexicano 31 películas emblemáticas desde la época de oro hasta el presente*. Iberoamericana Vervuert, España, 2016

Artículos digitales

Hernández Alonzo, César. *El lenguaje coloquial juvenil*. Asociación Europea de Profesores de Español, Centro Virtual Cervantes, España, 1991 tomado de <http://cvc.cervantes.es> consultado el 8 de junio del 2017

Pinzón Daza, Sandra Liliana. *Revista La Tadeo. Lenguas del Mundo por la ruta de Babel. Nociones lingüísticas básicas. Lenguaje, lengua, habla, idioma y dialecto*. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Colombia, 2005 tomado de <http://www.universilibros.com> consultado el 23 de agosto del 2017

Revista Virtual de Estudos da Linguagem - ReVEL. *Sociolingüística- una entrevista con William Labov*. ReVEL, Universidad de Pennsylvania, 2007 tomado de www.revel.inf.br/esp consultado el 3 de junio de 2017

