

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD XOCHIMILCO

---

---



JÓVENES EN LA MIRADA CINEMATOGRÁFICA:  
UNA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD

TRABAJO TERMINAL DE LA LICENCIATURA EN  
COMUNICACIÓN SOCIAL  
QUE PRESENTA PARA REPLICA FINAL

BLANCA GUILLERMINA TINOCO SALDAÑA

ASESOR RESPONSABLE: MTRA. YOLANDA MERCADER

ASESOR EXTERNO:  
LIC. SILVESTRE LÓPEZ PORTILLO VILLEGAS

ASESORES INTERNOS:  
LIC. JOAQUÍN JIMÉNEZ MERCADO

México D.F. a 1 de Agosto de 2011

## Resumen

*Jóvenes en la mirada cinematográfica* es un trabajo que nace de la idea de rescatar las características con las que se está representando a la juventud mexicana en el cine, dividida en cuatro capítulos y apoyándose en los conceptos de *imaginario social* e *identidad*, indaga en siete películas producidas durante la última década para encontrar el reflejo de lo instituido como juventud dentro de una sociedad como la nuestra, mediante el análisis de los personajes protagónicos.

### Palabras clave:

Identidad  
Imaginario social  
Juventud  
Cine mexicano

## Abstract

*Young people in cinematic look* is a work born of the idea of rescuing the features that are representing the young Mexican film, divided into four chapters and based on the concepts of *identity* and *social imagery*, explores seven films produced during the last decade to find the reflection of the instituted as a youth in a society like ours, by analyzing the main characters.

### Keywords:

identity  
social imaginary  
youth  
Mexican Cinema

## Résumé

*Jeunes en regard cinématographique* est une œuvre née de l'idée de sauver les caractéristiques qui représentent le film jeunesse mexicaine, divisé en quatre chapitres et basée sur les concepts de l'imaginaire social et d'identité, explore sept films produits durant la dernière décennie pour trouver le reflet d'institué jeunesse dans une société comme la nôtre, en analysant les personnages principaux.

### Mots-clés:

l'identité  
imaginaire social  
des jeunes  
le cinéma mexicain

## ÍNDICE

### Agradecimientos

Introducción	I
Capítulo I.- Imaginario social, cine e identidad	4
1.1 El imaginario	5
1.2 Identidad	7
1.3 Cine y realidad	9
Capítulo II.- Ser Joven	12
2.1 Juventud	14
2.1.1 Concepto biológico	16
2.1.2 Concepto psicológico	17
2.1.3 Concepto social	17
2.2 Juventud e imaginario social	19
Capítulo III.- Jóvenes en pantalla	23
3.1 Juventud en los medios	26
3.2 Juventud en el cine	28
3.2.1 La representación de los jóvenes en el cine mexicano y la construcción de una imagen juvenil	30
Capítulo IV.- Análisis Cinematográfico	39
4.1 Metodología	40
4.2 Análisis cinematográfico	42
4.2.1 Amores perros	42
4.2.2 Y tu mamá también	56
4.2.3 Así del precipicio	65
4.2.4 Niñas mal	74
4.2.5 Quemar las naves	81
4.2.6 Rudo y cursi	88
4.2.7 La ultima y nos vamos	97

4.3 Conclusiones del análisis	110
Pensar a los jóvenes	114
Bibliografía	116
Filmografía	121
Anexos	122

## Agradecimientos

Con todo el placer culposo, para quienes siempre están cerca diciéndome que es lo que no se debe hacer en tiempos de guerra...

A ese loco que le da sentido a todo, gran guionista que nos mete en apuros y después de la tempestad nos ofrece la calma; gracias por seguir obstinado en creer y confiar en los jóvenes porque sabes que al final cuando todos te traicionen, te nieguen y se hayan ido sólo quedarán los más inmaduros, los más impulsivos, pero los más fieles; gracias por eliminar las reglas para hablar porque cuando unos decían que debíamos guardar silencio tu pedías que se gritará, gracias por seguir reconstruyendo.

A Jacri: por ser el mejor hermano del mundo, gracias por amarme infinitamente, por ser guía, gurú, fuerza, ante todo amigo, cómplice, consejero y motivación. Porque gracias a ti he aprendido que el mejor antídoto para esos falsos mártires es la dignidad, y que cuando alguien intenta hacer que cambies dista mucho de ser tu amigo. Gracias por creer en mí aun cuando nadie más lo hiciera, por ser parte de todo lo que hago, por mostrarme que no hace falta una moda para tener identidad, porque vestirse de sincero no queda tan mal y la autenticidad siempre está a la medida, gracias por estar allí siempre, por los años que llevamos juntos, por los que nos faltan.

A la persona que más me ha apoyado en el mundo: Alicia Saldaña, sin ti las cosas que hago no serían posibles, gracias por estar a mi lado siempre en cada paso, respetar y aceptar cada una de mis ideas por muy locas que éstas sean, gracias por luchar conmigo en contra de los monstruos del mundo real y de la gente común, pero sobre todo gracias por ser mi orgullo más grande y enseñarme a afrontar la vida siempre con valor, mamá infinitamente gracias por ser quién eres, quién me ha enseñado todo lo que sé, de quién aprendí como se resuelven las cosas: estando al frente de batalla aguantando y de pie.

A mis propios héroes, compañeros del más inolvidable viaje a ninguna parte y transgresores por excelencia en esta sociedad del hombre masa: Antonio Christopher "Anubis", Fernando Tomás Rodríguez, Marisela Vargas Candía, Chantal Aguilar, Christian

De la torre "El Vampiro", Claudia Berenice González Pérez, Josué Estrada, Jesús Saldaña Ruiz, Roberto Rojas, Margarita Márquez, Edith Sánchez Reyes, Margarita Soto Chávez, Blanca Estela López, Getsemarí y Dubia Reyes, Roberto Sánchez Flores, Edgar Alfonso Sánchez Trueba, Mónica Sauza, Pbro. Eduardo Barajas, Ana verónica López, Vianey González, Erika Delón, Holkan Martínez Castillo, Julio López (por comprender mis problemas mentales y darme el tiempo que pedía) y Joel Ravelo.

Gracias por apoyarme cuando necesitaba algo, por las desveladas, por la motivación, por los libros prestados, por los enojos, por las oraciones, por ser ejemplos vivientes de fuerza y vocación, por la amistad conservada con los años y la distancia, pero sobre todo porque a pesar del huracán permanecen en la orilla porque son lo que los mortales llaman, ¡amigos!, amigos de verdad, para siempre y pase lo que pase. Gracias por ser tan especiales para mí, por hacerme entender tanto y decir tan poco, por aceptar apoyarme en mi afán de demostrar que no todos los jóvenes somos como lo dicen los medios, no es fácil ser diferente pero es todo un arte.

A Alejandro Martínez por las horas de negación bajo el pretexto de "estoy haciendo una tesis", por enseñarme que no se necesita ser como los demás y que si no te detienes la vida se pasa de largo. Alejandro Heu fet realitat un somni d'alquimista, un llapis mai no dibuixa sense una mà. Gràcies. I si, el món és boig, però és nostre i és el millor d'entre els possibles, i res ni ningú ens podrà separar. El problema no es lo que pasa por tu mente, sino lo que pasa por la mía. T´estimo molt.

A la familia Saldaña Cienfuegos por enseñarme el significado de la palabra "familia" con todo lo que eso implica, por el tiempo compartido, por el que vendrá.

A la familia Saldaña Ruiz, por todo el apoyo infinito, por ser un ejemplo de que cuando se ama a alguien se está al lado sin importar lo que venga porque juntos se supera todo.

A la familia Saldaña Posadas por el apoyo de toda la vida, en especial a Juan Saldaña Cienfuegos porque si nunca me hubieras hecho ver lo duro que es ganarse las cosas seguro esta tesis no sería posible.

A la familia Alvarado Saldaña y a la familia Reyes Saldaña por las cosas pasadas, por la fuerza que nos ayude afrontar el presente y así construirnos un futuro donde todo sea mejor.

A los Tinoco porque sin tantas cosas por las que hemos pasado yo no sería como ahora, no sería tan fuerte, no hubiera aprendido a luchar.

A grandes profesores que me enseñaron que en la vida las cosas salen bien si las haces con vocación: Rita García, Miguel Muñoz Arriola, Carmen Bautista Martínez, Patricia Mondragón, Victoria Saldaña, Daniel García, Alejandro Juan, Consuelo Beas, Alberto Rosado, Patricia Ortega, Víctor Ramos y Noé Santos

A la profesora Yolanda Mercader por el apoyo, por las revisiones, por dar a sus alumnos parte del tiempo que no nos merecíamos, por impulsarnos aun cuando no tuviéramos las cosas muy claras, por compartirnos su pasión por uno de los medios más maravillosos: el cine.

Al Licenciado Silvestre López Portillo Villegas por aceptar asesorar mi trabajo, pese a que soy un caos, muchas gracias por dedicar parte de su tiempo a revisar esta tesis, infinitamente gracias.

Al Lic. Joaquín Jiménez Mercado sin sus clases esta tesis no hablaría de "imaginario social"

A Vampirock: por ser al estilo Wilde una verdadera Bunburista, creación de mi imaginario más esquizofrénico.

A los que ya no están: por haber sido parte en algún momento de la puesta en escena de mi Freak Show.

*"Algunos estamos en el lugar incorrecto y vivimos una vida que no nos corresponde; otros estamos en una sociedad que no nos corresponde viviendo el momento correcto, el ideal."*

*Vampirock*

JÓVENES EN LA MEDADA GENETOSÉAFICA:  
UNA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD



*"No se nace joven, hay que adquirir la juventud.  
Y sin un ideal, no se adquiere".  
José Ingenieros*



## Introducción

*"La imagen del cinematógrafo está literalmente sumergida, arrastrada por una ola de lo imaginario que no dejará de romper [...] Entramos en el reino de lo imaginario cuando las aspiraciones, los deseos y sus contrarios, los gritos y los terrores llevan y modelan la imagen para ordenar, según su lógica, los sueños, mitos, religiones, creencias, literatura, precisamente todas las ficciones."*

*Edgar Morin. El cine o el hombre imaginario*

*Jóvenes en la mirada cinematográfica: una construcción de identidad* nace de la idea de fusionar la imagen de los jóvenes mexicanos dentro de la pantalla grande, específicamente en la última década, con el concepto de imaginario social el cual regula las acciones de un grupo y le permite explicarse a si mismo de donde proviene.

A apoyados en máxima premisa del cine que es "reflejar la realidad", partiremos de que los medios de comunicación, están inscritos en un contexto social e histórico, que le da sentido a sus producciones, por lo que la finalidad de este trabajo es conocer a través de diferentes discursos cinematográficos, la forma en la que se construye la identidad juvenil mexicana a través de los personajes jóvenes protagónicos a los que el cine recurre y a los que les otorga ciertas características que les hacen parecer reales.

La razón por la cual he realizado una investigación a cerca de jóvenes, es en primer lugar porque soy en este momento parte de ese grupo social, y más aún el enfoque del trabajo hacia el cine nacional hace que me identifique como parte de esa construcción de "juventud mexicana". El segundo motivo por el cual esta tesis está dirigida a abordar las representaciones juveniles es porque siempre los jóvenes han sido por mucho un grupo mayoritario, por lo menos a nivel nacional. Y el tercer punto es porque el cine, como cualquier otro medio de comunicación, está generando mensajes que los individuos, en este caso los jóvenes, reciben y reproducen, y se hace notorio en comportamientos, en la forma de relacionarse,

en la vestimenta, en preferencias, y son esas realidades que muestra el cine lo que influye en la forma en la que los jóvenes y no tan jóvenes perciben su entorno.

Esta percepción del medio que cada uno tenemos, depende en mucho de las representaciones que creamos, en este caso específico la representación juvenil que el cine muestra, y que pueden estar cercanas o no a lo que es la realidad del joven mexicano en los últimos diez años, pero están presentes las concepciones de lo que es la juventud y ese imaginario se hace grande en cuanto se le reconoce como parte de una sociedad en la que también están presentes otras instituciones ideológicas entre ellas los medios de comunicación.

El objetivo general consistió en el análisis de siete películas contemporáneas de diferentes directores, situadas en distintos ambientes y cuyos personajes centrales son jóvenes, lo que permitirá una óptica amplia de las características que el cine nacional otorga a los jóvenes en su diferenciación genérica dentro de producciones contemporáneas con la finalidad de crearles una identidad a partir del discurso cinematográfico, lo que motivo a la elección de producciones de varios directores es porque gracias a esto se obtienen diferentes puntos de vista y se podrán observar características afines entre los filmes, con la finalidad de mostrar cuales son las particularidades que comparten estas producciones en relación a la representación de los jóvenes.

La investigación tiene importancia porque permite observar al cine como producto cultural, medio de propaganda, manipulación, y divulgación; por ello es posible rescatar la forma en la que se construye a los personajes jóvenes en sus relatos, de tal forma que los resultados indiquen que rasgos se resaltan cuales se omiten o evaden. Teniendo en cuenta que los medios de comunicación refuerzan, modifican y construyen realidades.

Es así como el contenido de esta investigación se centra en cuatro capítulos, estructurados de la siguiente manera:


El capítulo I lleva por nombre *IMAGINARIO SOCIAL, CINE E IDENTIDAD*, y en el se presenta el concepto de imaginario en relación con la construcción de identidades y como esto se convierte en parte de la realidad de un individuo y de su colectivo

para ser representado e incluso modificado dentro de las instituciones ideológicas que pertenecen a esa sociedad como es el caso de los medios de comunicación.

El capítulo II está enfocado a la juventud, a desarrollar su concepto desde una perspectiva social, y entender como esa misma etiqueta de *SER JOVEN*, como se ha titulado a este apartado, depende del imaginario que cada sociedad ha construido y designado para este grupo, retomando nuevamente la importancia de los medios para la construcción de estas forma de ver a los jóvenes.


Por su parte el capítulo III *JÓVENES EN PANTALLA*, está dedicado a mostrar cuales han sido las representaciones de los jóvenes en los medios de comunicación, haciendo énfasis en el cine mexicano, para finalmente en el capítulo IV realizar el *ANÁLISIS CINEMATOGRÁFICO* compuesto por siete películas realizadas durante los últimos diez años: "**Amores perros**" (2000), "**Y tu mamá también**" (2001), "**Así del precipicio**" (2006), "**Niñas mal**" (2007), "**Quemar las naves**" (2007), "**Rudo y cursi**" (2008) y "**La última y nos vamos**" (2010), también dentro de esta sección se expone la metodología utilizada, y se dan a conocer los resultados arrojados por la investigación.

En la parte final del trabajo se encuentran las conclusiones, la bibliografía consultada, la filmografía que se ha usado de referencia y los anexos. Además este trabajo cuenta con un material audiovisual en el que se presenta el contenido de cada uno de los capítulos de forma breve y clara, y donde también se muestran las secuencias analizadas que permitieron obtener los resultados de esta investigación, haciendo que teoría y práctica se combinen para hacer de *Jóvenes en la mirada cinematográfica: una construcción de identidad* un trabajo que nos permita asomarnos a través de una lente que comparte las maravillas del arte cinematográfico.



# Capítulo I

Imaginario social,  
cine e identidad



*El individuo ha luchado siempre para no ser absorbido por la tribu.  
Si lo intentas, a menudo estarás solo, y a veces asustado.  
Pero ningún precio es demasiado alto por el privilegio de ser uno mismo."  
Friedrich Nietzsche*

## **Imaginario social, cine e identidad.**

El ser humano a lo largo de su historia ha buscado incansablemente otorgarle un significado a todo cuando le rodea, incluso a su propia existencia.

Buscado pues varios tipos de significaciones ha utilizado los medios de comunicación para expresión de su realidad, representándose de diversas formas según su contexto socio histórico.

El cine, como medio de comunicación y a la vez como forma de expresión artística, manifiesta el contexto en el que está inmersa la sociedad que lo produce, México y su industria cinematográfica no podrían ser la excepción, pero para poder adentrarnos en ello es necesario la conceptualización del imaginario e identidad.

### **1.1 El imaginario.**

El imaginario social ha caracterizado a través de la historia a todas y cada una de las sociedades, permitiéndoles explicarse a si mismas de donde provienen. Partamos de la definición del mismo remitiéndonos a Cornelius Castoriadis quién creo la expresión de "el imaginario social", que como tal, regula el decir y orienta las acciones de los miembros de una sociedad (CASTORIADIS,1975:85).

Para él, el imaginario, es una capacidad imaginante, un orden de sentido, un conjunto de significaciones colectivas que al ser producidas se van transformando, son imaginarias, pues no corresponden a elementos racionales o reales y no por eso quedan condicionadas a desaparecer; y sociales porque están instituidas y son el eje de participación en un colectivo (ERREGUERENA,2002:40).

En el imaginario, se hacen presentes figuras e imágenes de lo que una sociedad considera "realidad", y que a su vez está construida e interpretada por cada individuo que se encuentra en ciertas condiciones socio históricas, pues bien el

imaginario social siempre está contextualizado, no es sólo el resultado de un idea individual y aunque la materia prima que lo constituye es el sujeto, es indispensable que se produzca en un marco de condiciones sociales e históricas favorables para que sea reconocido por un colectivo capaz de instituirlo y reconocerlo.

Es así que al ser resultado de un colectivo podemos ver que esta construcción de la realidad no es estática ni homogénea, pues tal como Castoriadis (1993:69) menciona existen las subjetividades, ya que por medio del imaginario social sabemos quiénes somos y qué papel debemos desempeñar en el colectivo, todo esto se logra por medio de la idea que cada sujeto tiene de sí mismo, su papel y su lugar en la sociedad y que también se va transformando junto con el.

Siendo pues el imaginario algo impuesto y generado por una sociedad, es una invención humana, y lleva consigo una intención por parte de un sistema simbólico. El imaginario utiliza lo simbólico para existir, se trata de la capacidad de evocar una imagen, significado y significante con la capacidad de cambiar y modificarse de acuerdo a las expectativas de quien lo evoque (CASTORIADIS, 1993:43).

Por lo que el imaginario se presentará en imágenes, sonidos, figuras, símbolos, y cualquier concepto tomado de la realidad y que a su vez es interpretado de distinta forma por cada individuo del colectivo, que reconoce y transforma su realidad, mediante una fuerza creadora que le permite construir una idea de sí mismo y de su papel en la sociedad, y además es consciente del lugar que las instituciones le han otorgado como parte de ese entorno social, de esta forma el imaginario le da sentido y razón.

El imaginario forma parte de un sistema de símbolos, se apoya de las Instituciones, pues con ellas se da una dirección de sentido social, permiten la interrelación de los sujetos mediante límites, obligaciones y derechos. De la misma forma determinan la manera en la que se deben comportar sus integrantes y para lo cual recurren a mecanismos de control que a su vez el individuo transgrede para transformar su realidad, así mismo las instituciones proporcionan a cada individuo

valores, normas, lenguaje e imágenes que permiten ver a una sociedad como una totalidad. Las instituciones, también llamadas aparatos ideológicos de estado (ALTHUSSER,1986:97) son funcionales en la medida en que aseguran la supervivencia de una sociedad manteniendo el orden.

Junto con los imaginarios ya establecidos, las instituciones son factores que hacen posible la reconstrucción de nuevos imaginarios, apropiándose de símbolos y significantes que luego formarán parte de esos imaginarios renovados. Esta visión del imaginario de una sociedad responde al momento que se está viviendo pues no es la misma concepción del México actual al de la época prehispánica.

La imaginación creadora es la posibilidad de entender nuestro mundo como sujetos autónomos de una sociedad, poniendo distancia con las instituciones y con los discursos que se presentan, de alguna manera la imaginación creadora es la que nos permite conceptualizar nuevos imaginarios. El imaginario es el mundo de la imaginación, construido por "la conciencia imaginante", que no sólo tiene la capacidad de representar un objeto ausente como presente, sino la de poder crear un todo irreal por medio de significaciones imaginarias que buscan la respuesta a preguntas fundamentales como ¿quiénes somos? ¿Dónde y en qué estamos?, una respuesta que ni la realidad ni la racionalidad son capaces de proporcionar (CASTORIADIS,1993:55).

## **1.2 Identidad.**

La identidad ha sido el objeto de estudio de diversas disciplinas, como la filosofía, la sociología, la psicología y la antropología, todas con la intención de buscar el sentido del humano, con antecedentes desde la antigüedad clásica y su constante evolución el concepto de identidad ha tenido dos vertientes básicas.

Por un lado la perspectiva esencialista que entiende la identidad como la esencia del ser, algo dado, inmutable, permanente, lo que le permite ser él mismo y no otro. La contraparte de esto es la idea antiesencialista que parte de la idea de que es imposible definir a la identidad como inmutable, pues según ella considera a la identidad como algo que se construye y modifica a lo largo de la vida del individuo

por la interacción con la sociedad. Por lo que la identidad de un individuo es mantenida, reforzada o reformada por las relaciones sociales (BERGER,1986:216).

La identidad se construye en relación con el otro, es decir, es un límite entre la conciencia y la práctica social. Es el lugar donde cada persona se crea así mismo, con una parte subjetiva, que incluye parte de sus gustos e intereses personales; pero también es social, al seleccionar entre los estereotipos, los roles sociales y las relaciones de poder lo que servirá para su construcción, posibilita la capacidad de distinguirse de otras personas, y permite a su vez a la sociedad percibirnos y reconocernos como parte o no de ella.

La identidad se relaciona con las representaciones sociales haciendo que el individuo se piense y se sienta único y distinto de los demás. Además, genera proyecto respecto al futuro, es decir lo que ese individuo visualiza para sí, lo cual cuestionaría la postura de la identidad como algo fijo y permanente.

La identidad es también una construcción subjetiva de la cual se tiene relativa conciencia, es la construcción de una historia que nos cuentan o nos contamos de nosotros mismos, lo que nos llevaría a ver esta construcción como ilusoria. (GONZÁLEZ,2004:162).

Siendo pues la identidad una forma de representarnos con el colectivo, y de sentirnos parte de algo, está presente en lo que se conoce como identidad nacional o bien identidad cultural. "La identidad de un objeto está constituida por las notas que lo singularizan frente a los demás y permanecen en él mientras sea el mismo objeto" (VILLORO,1998:63).

Identificar a una sociedad consiste en remarcar las constantes que permitan reconocerla con sus diferencias frente y en comparación de cualquier otra, en el caso de México lo que lo hace distinto a los demás países de América como sus instituciones, tradiciones, cultura, demografía, características físicas del lugar, el modo de vida de sus integrantes, por mencionar algunos. Por lo que las distintas sociedades podrán tener similitudes, pero no ser idénticas.

"Tanto a nivel individual como colectivo la identidad puede cobrar un sentido que rebasa la simple distinción de un objeto frente a los demás [...] la identidad en



este sentido responde a una necesidad profunda, está cargada de valor" (GUTIERREZ,1998:48).

La identidad colectiva se puede entender cuando un sujeto miembro de una sociedad, se reconoce y reconoce a otros como parte de ese mismo colectivo, dentro del cual los integrantes están en constante interacción, y a través de lo cual se va creando la personalidad de cada miembro por medio de las creencias, comportamientos y formas de ser del mismo entorno y de los subgrupos que coexisten dentro de él.

De esta manera la forma en la que una sociedad se representa a si misma, estará marcada en su educación, sus medios de comunicación, su forma de convivir con los demás, y a su vez dicha identidad colectiva estará condicionada, de igual forma que lo estará su imaginario social, a contextos y procesos históricamente específicos, dentro de los cuales se adapta y redefine constantemente (THOMPSON,1993:59).

### **1.3 Cine y realidad.**

El cine es una de las instituciones culturales que se encuentra presente en toda sociedad actual, su función como un medio de comunicación masiva establece un nexo que vincula a los emisores y a los receptores.

Son muchas las formas en las que el espectador puede relacionarse con el cine, la identificación con el personaje, con la historia o con el entorno, pero fundamentalmente, el cine se basa en la posibilidad de que el espectador no pueda diferenciar su propia realidad y la que es presentada por esta industria.

El cine es un marcador importante en los estilos de vida, que se actualizan a través del consumo, de cierta forma permite obtener una identidad lo que conlleva a una búsqueda de aceptación y confianza en sí mismo.

El cine como un proceso de socialización no formal, sirve como escenario de intercambio de distintas representaciones sociales, implica acuerdos, para perpetuar imágenes que apoyen al imaginario institucionalizado. Por ejemplo si en

un filme apareciera la torre Eiffel automáticamente sabríamos que se trata de una historia en Francia y no en México.

Las industrias culturales pueden ser percibidas como constructoras de realidades que ofrecen en una dimensión simbólica, signos e imágenes que además de ser admitidos y legitimados permiten construir realidades atrayentes que promueven el deseo, pues muchas veces lo que aparece en pantalla está carente dentro de la sociedad en la que se presenta el filme.

El consumo de cierto tipo de películas y no de otras es importante para la formación de imaginarios, que se pueden observar a través de los elementos que se ven en pantalla como el vestuario, la música, el mobiliario, actitudes, lenguaje, que están definiendo no sólo el nivel socioeconómico al que están adscritos sino también, a los personajes con los cuales se identifican los espectadores.

La representación o la construcción imaginaria que el cine hace de cualquier fenómeno de la naturaleza humana se reduce a cumplir un objetivo de penetración o posicionamiento del mensaje dirigido a una sociedad determinada, que proponen una identidad y una sociedad a los espectadores.

La comunicación masiva y la industria cultural influyen en ciertos aspectos el carácter y la circulación de las formas simbólicas, la construcción de un producto masivo presenta una estructura bien articulada, el discurso del cine, en cualquiera de sus formas, es una mercancía predeterminada, por ejemplo la secuencia específica de las imágenes, los ángulos, los colores la narración, el tono del lenguaje.

Hemos visto como el imaginario está ligado con la concepción del sujeto sobre su propia realidad y su manera de entender al mundo, esta contextualizado, utiliza recursos simbólicos que lo sustenten y bien puede ser instituido, es decir se trata de algo que ya existe y es avalado por una sociedad y sus instituciones; o bien instituyente que es aquel que modifica, reemplaza o crea una nueva idea de una representación ya establecida. La sociedad define su identidad, sus relaciones con el mundo, sus necesidades y deseos; los individuos cambian a la sociedad en la que se encuentran inmersos porque las instituciones y la sociedad misma no

satisface sus necesidades rompiendo lo establecido, aquí es donde el imaginario instituyente actualiza el imaginario instituido, cuestionando y transformando lo existente adaptándose a las necesidades de una nueva sociedad.

En el caso del cine, el imaginario está propenso a cambios constantes, porque la sociedad cambia, el tiempo cambia, la percepción cambia, pero lo más importante es que esa realidad, la de la pantalla, también cambia.

“El hombre se enriquece con el curso de todos esos traslados imaginarios; lo imaginario es el fermento del trabajo de sí sobre sí, sobre la naturaleza a través de la cual se construye y desarrolla la realidad del hombre” (MORIN, 1964:282).



# Capítulo II

Ser Joven



*"A la juventud no hay que encerrarla en un claustro;  
como mejor funciona es al aire libre..."*

*Mario Benedetti*

### **Ser joven.**

Cuando se habla de juventud suele ser por dos razones, una, para llenarle de halagos, dos, para despedazarle en críticas, nada más fácil que identificar a los jóvenes con sinónimos de futuro, esperanza, cambio y progreso, de igual forma el caso contrario marcarles con los conceptos de conformismo, rebeldía, y caos.

La juventud es la etapa del ser humano en la que la búsqueda se convierte en principal motor de cuanto se hace, y es cuando impulsados por ese motor nos arrojan a todo aquello que la sociedad nos presenta, buscamos un estilo, una ideología, una forma de vida, en pocas palabras una revolución individual e incluso colectiva.

La juventud es la época en la que se complementan aspectos de la personalidad y durante la cual el individuo está en búsqueda constante, dentro de ella coexisten sentimientos ambivalentes, y se desarrolla la capacidad de imaginar, de invención y de fantasía, pensar en lo que puede ocurrir o en lo que deseamos que ocurra es parte importante de esta etapa ya que es dentro de ella cuando se empiezan a gestar proyectos de vida.

Entre el joven y su contexto siempre ha existido una relación íntimamente estrecha que va más allá de estar ubicados en el mismo momento, espacio y tiempo, se dan sentido el uno al otro, y jamás se les podría entender por separado, este capítulo tiene como objetivo abordar a la juventud desde su concepto social, psicológico y biológico, contruidos cada uno por las características y circunstancias que le otorga la sociedad de la que forma parte, y en la que se entrelazan referentes que permiten a los jóvenes construir su identidad. Los diversos conceptos otorgados a la juventud desde estas tres perspectivas le dan sentido a lo que significa ser joven, la razón que motiva el imaginario de juventud que una sociedad ha construido y conforme al cual agrupa a su población.

## 2.1 Juventud.

El ser humano como todo en el mundo se rige por un proceso que conlleva cambios, muy similar a las estaciones del año, la primavera de la infancia, el calor del verano juvenil, el otoño de la edad adulta y el frío invierno de la senectud.

En el mundo actual, existen alrededor de 1,500 millones de personas jóvenes entre 12 y 24 años de edad, de los cuales 1,300 millones de ellas viven en países en desarrollo<sup>1</sup>. La situación actual de la juventud en el mundo ofrece la oportunidad de acelerar el crecimiento económico y reducir significativamente los niveles de pobreza. El Banco Mundial (BM) en su Informe sobre Desarrollo Mundial 2007: "El desarrollo y la próxima generación", establece la necesidad de invertir en los jóvenes para impactar de manera definitiva a través de cinco fases: la necesidad de seguir estudiando, el inicio de la etapa laboral, adoptar un estilo de vida saludable, formar una familia y ejercer los derechos cívicos (INJUVE, 2008:4).

Es claro que la edad siempre ha sido un parámetro para clasificar a los individuos dentro de una sociedad como la nuestra, en el caso de las y los jóvenes se habla de un grupo social, él más grande<sup>2</sup>, con características en común tanto psicológicas como físicas y que por lo general ubican a individuos entre los 14 y 30 años de edad, pero distintas concepciones varían sobre el límite cronológico de ésta etapa de la vida.

El instituto mexicano de la juventud ubica como jóvenes a los individuos cuya edad está entre los 12 y los 29 años<sup>3</sup>. Las Naciones Unidas definen a la juventud como la población comprendida entre los 14 y los 25 años de edad, "un momento muy especial de transición entre la infancia y la edad adulta, en que se procesa la construcción de identidades y la incorporación a la vida social más amplia" (ONU 1999). Mientras para La Organización Mundial de la Salud, "la juventud es una etapa de la vida que comprende entre los 19 y 30 años, en donde el ser humano tiene las condiciones optimas para el desarrollo de sus potencialidades físicas, cognitivas, laborales y reproductivas" (OMS, 2000:128).

---

<sup>1</sup> Banco Mundial. Informe sobre Desarrollo Mundial 2007.

<sup>2</sup> Ver tablas INEGI <http://www.inegi.org.mx/sistemas/sisep/Default.aspx?t=mdemo03&s=est&c=17500>

<sup>3</sup> Ver Ley del Instituto Mexicano de la Juventud, pág. 5.

Es muy común utilizar a la adolescencia y a la temprana edad adulta como sinónimos de juventud, por lo que ésta etapa de la vida no puede ser referida sólo por los años que se tenga.

“No podemos generalizar la condición juvenil a partir de un indicador tan relativo como la edad, ya que esta fase no tiene la misma duración en el campo que en la ciudad; en las clases sociales dominantes que en las subalternas; en las sociedades modernas que en las tradicionales; en los momentos de paz y tranquilidad que en los de crisis y cambios bruscos; incluso ni siquiera entre los hombres que entre las mujeres. En cada una de estas situaciones, el espacio juvenil tiene una duración distinta; en cada una de ellas se inicia y termina en momentos diferentes” (BRITO, 2000:8).

Para una sociedad como la nuestra la edad determina el momento en el que el individuo debe incorporarse a la escuela, al trabajo, adquirir nuevos derechos y obligaciones, pero en el caso de la juventud no hay un consenso en los límites de duración de esta etapa.

De acuerdo con la Organización Iberoamericana de la Juventud (OIJ), tradicionalmente se ha concebido a la juventud como una fase de transición entre dos etapas: la niñez y la adultez, es un proceso de transición en el que los niños se van transformando en personas autónomas, por lo que también puede entenderse como un tiempo de preparación para que los individuos se incorporen en el proceso productivo (<http://www.oij.org/>).

Entre las distintas definiciones de juventud, se le ha considerado un estado no permanente sino transitorio (ADSUARA, 1970:88), que funciona como puente entre infancia y edad adulta, y donde se lleva acabo el proceso de socialización del individuo, que se prepara para cumplir los determinados roles que exige la sociedad en la que se desenvuelve como propios de la vida adulta, tanto en lo profesional, en la familia, con la pareja y los amigos, es un periodo intermedio que

empieza con la adquisición de la madurez fisiológica y termina con la adquisición de la madurez social, es decir, al asumir los derechos y deberes sexuales, económicos, legales y sociales del adulto (TENORIO, 1974:1).

Se ha definido a la juventud desde distintas disciplinas, con la finalidad de evitar limitar a ésta etapa de la vida sólo por la edad, y es debido a la diversidad que la caracteriza que algunos autores se niegan a hablar de "juventud" refutando incluso la posible homogeneidad del concepto y hablan de "juventudes", las que coexisten incluso dentro de un mismo país o ciudad (DONAS, 1997:2), ante lo cual el lugar que ocupa el joven dentro de una sociedad está determinado por cuestiones físicas, psicológicas, condiciones educativas, laborales, familiares culturales, el sistema económico, y el contexto socio histórico al cual pertenece, desde esta perspectiva el concepto se aparta un poco de la visión biológica de juventud, para permitir un acercamiento mucho más social y cultural, dentro del cual se agrupan características que le identifican como tal.

### **2.1.1 Concepto biológico.**

La juventud comienza con la adolescencia y culmina con la madurez o ingreso a la vida adulta. Durante este periodo los sujetos sufren grandes cambios físicos, psicológicos, emocionales y de personalidad que van tendiendo al desarrollo pleno de la persona (URCOLA, 2003:41) los principales cambios corporales que marcan el inicio de esta etapa son: en la mujer, el aumento de los tejidos adiposos en el abdomen y la cadera, el aumento del tamaño de los huesos en la zona pélvica, el desarrollo de las glándulas mamarias, la maduración de los genitales internos y la menstruación; en el hombre ocurre el desarrollo del aparato reproductor, de los músculos y el hueso del tórax, la maduración de la laringe con el consecuente cambio de voz, y el alargamiento de las extremidades superiores e inferiores. En ambos sexos, con el desarrollo sexual llega la capacidad de reproducción. (URCOLA, 2003:42). Esta perspectiva es propia de las ciencias médicas, y se muestra a la juventud como el punto máximo de desarrollo físico del ser humano.



### **2.1.2 Concepto psicológico.**

El concepto de juventud no sólo está limitado a las características físicas, pues el interés de las ciencias sociales por su estudio surgió a finales del siglo XIX, cuando esta etapa se convierte en tema de interés para la psicología (DOMINGUEZ, 2008:70).

La idea de denominar a la juventud como impulsiva y tempestuosa, proviene de la visión del psicoanálisis, que marca como característica primordial de esta etapa el conflicto sexual derivando en sentimientos de aislamiento, ansiedad y confusión, unidas a una intensa exploración personal, que en conjunto llevan al joven a la definición del sí mismo y al logro de la identidad. Freud considera que en esta etapa de la vida se es más idealista, generoso, amante del arte y altruista que en cualquier otra, pero a la vez se es egocéntrico y calculador (GRINDER, 1990). Las condiciones sociales a las que se enfrenta el joven resultan decisivas en el proceso de desarrollo, ya que es dentro de ésta etapa donde el individuo debe autodeterminarse en las diferentes esferas de su vida, para crear un proyecto de vida (DOMINGUEZ, 2008:74).

### **2.1.3 Concepto social**

Desde el enfoque social se ve a la juventud en función de la posición que el individuo adopta ante el proceso de socialización, entendiéndolo como ajuste que emprenden los individuos en sus interrelaciones personales para distinguirse unos de otros y adaptarse a la estructura social. La socialización es efectiva cuando el sujeto asimila las expectativas sociales, desarrolla los comportamientos apropiados al rol y hace un uso eficiente de los recursos del sistema social, a fin de lograr las metas propuestas. Es cuando el sujeto desarrolla estilos de vida y a través del aprendizaje de roles adquiere las aptitudes necesarias para su futura vida adulta (GRINDER,1990). Este proceso resulta posible por el creciente número de relaciones interpersonales que establecen los adolescentes y jóvenes, dentro de un ambiente cada vez más amplio, con personas de determinada significación (DOMINGUEZ, 2008: 72).

Dentro de un contexto social la juventud se ve envuelta dentro de las grandes crisis, una de ellas, quizás la más notoria es la económica, con sus consecuencias de desempleo, la desigualdad de oportunidades educativas y culturales, arrastrando consigo problemáticas como las adicciones, la violencia, y el individualismo, en conjunto con el desencanto de la juventud hacia muchos aspectos de su sociedad, son parte del momento socio histórico en el que se vive y que con el paso del tiempo se han atribuido como características propias de la juventud (LÓPEZ,2001:1), aunque no todos los jóvenes responde de la misma manera ante un hecho. La forma en la que lo hacen suele ser resultado de las condiciones sociales, políticas y culturales en las que se encuentran inmersos.

Comprendiendo que la juventud está determinada por la posición que ocupa el sujeto en relación con quienes le rodean, la búsqueda de ese lugar se hace más difícil cuando se ubica al joven como ser ajeno al mundo infantil, pero que tampoco ha alcanzado el estatus de adulto, lo que genera contradicciones en el desarrollo de sujeto, por momentos es tímido, a veces agresivo, tiende a emitir juicios absolutos y todas estas conductas son, en primer término, consecuencia de su marcada inseguridad. (DOMINGUEZ, 2008:71).

"El desarrollo del joven es un proceso de cambios y transformaciones, que permite un enriquecimiento personal y progresivo en una delicada interacción con los entes sociales del entorno; su valoración tiene como referente no sólo la biografía del individuo, sino también la historia y el presente de su sociedad" (KRAUSKOPF, 1995:9).

La juventud es un producto social en la medida en que ocupa un lugar en la estructura jerárquica y por el tipo de relaciones que establece con los demás. Desde un enfoque histórico la existencia de la juventud está condicionada por dos factores: "La presencia misma de la juventud, su existencia en si y el reconocimiento por parte de los agentes externos a ella, lo que constituye su verificación social" (GUILLÉN, 1985:63).

## 2.2 Juventud e imaginario social.

La juventud como actor social y como problema de estudio hace su aparición en la segunda mitad de nuestro siglo. A partir de ese momento deja de ser un simple adjetivo para devenir en un "modo de ser". Lo joven, de calificativo genérico, pasa al estatuto de sujeto que como tal, demanda legitimidad y participación en las decisiones sociales, políticas, culturales y morales (KURI,2000:20).

La juventud convive y se construye con base a su relación con otros grupos e instituciones sociales como la familia, la comunidad y el estado, no forma un grupo homogéneo, pues es diferente según la ubicación social y económica, y hay grandes diferencias entre la juventud estudiantil, la obrera, la trabajadora, la del medio urbano y la del medio rural (ADSUARA, 1970:88). Por lo que al atribuirle un significado a esta etapa de la vida depende estrechamente de la forma de socialización y de la cultura de un colectivo.

Ubicada entre el mundo infantil y el mundo de los adultos, la juventud es un momento de búsqueda, preparación y creación, donde se adquiere un panorama del mundo adulto mediante ciertas responsabilidades, su periodo de duración varia de acuerdo al sector socioeconómico y al medio en el que se desarrolle.

Es difícil encasillar a la juventud debido a la diversidad que le caracteriza y más aun si se le añade un toque de condiciones sociales, económicas, políticas, religiosas, educativas e influencias de los medios de comunicación que dan sentido a la vida de una sociedad. Son precisamente estos aspectos culturales los que definen quienes son o no parte de este grupo de la población, que en el caso de México se ha mantenido siempre con el que mayor numero de individuos, y es debido a lo que Castoriadis llamaría *magma de las significaciones* que la juventud es reconocida como tal dentro de una sociedad establecida.

Las significaciones que una sociedad da a sus jóvenes no sólo quedan en una representación más, pues permiten ver como se constituye la sociedad así misma, y como está entendiendo su contexto, la forma en la que se recrea a la juventud va mas allá de otorgarle valores, es un mundo de signos y significados presentes en imágenes diarias, la forma de vestir, la forma de actuar, las modas, los cortes

de cabello, y esa visión de transformación del entorno del joven. Estas imágenes también varían de acuerdo al género, no es lo mismo ser una joven que un joven, la forma de representar a la juventud va ligada con el peso de otros aparatos ideológicos.

La categoría juventud existe porque las condiciones históricas, espacios específicos de recreación y consumo, y los medios de comunicación han permitido su desarrollo, además de ser objeto de interés para muchas disciplinas por lo que dentro de la construcción imaginaria de lo que es juventud se agrupan los conceptos biológico, social y psicológico.

El individuo es una fabricación social la cual ha sido aceptada por todos los miembros de ésta, por tanto los sujetos jóvenes no sólo han sido determinados dentro de dicha categoría, sino que son capaces de entenderse como tales, recurren a formas de vida y comportamientos propios de la gente joven. "El ser del grupo y de la colectividad, se define y es definido por los demás, en relación a un "nosotros", donde este "nosotros" es ante todo un símbolo, un nombre que nos remite a un "nosotros", o sea, "las señas de existencia" de todo grupo humano" (HURTADO, 2004:2).

Los imaginarios sociales generan el sentido existencial, siempre son contextualizados, ya que en ellos se muestran características de su momento histórico, no son la suma de varios imaginarios individuales, pues para que sean sociales deben tener el reconocimiento colectivo, de tal forma que "los imaginarios pasarían a ser sociales porque se producirían, en el marco de relaciones sociales, y con condiciones históricas favorables para que sean colectivizados, es decir instituidos socialmente" (CASTORIADIS citado por BAEZA 2000:25).

Los imaginarios tienen un carácter dinámico, incompleto y móvil; tienen además la capacidad de tener atributos "reales" a pesar de que no son localizables ni en el espacio, ni en el tiempo. Así mismo su poder para operar en las acciones de las personas a partir de procedimientos socialmente compartibles los constituyen en elementos para la interpretación de la realidad social (SHOTTER 2002:144).

Desde la construcción imaginaria se debe entender que la juventud está en cambio constante, es algo que se está construyendo y reconstruyendo, históricamente cada sociedad le ha definido a partir de su propia perspectiva cultural, social, política y económica por lo que no hay una definición única. Por lo tanto las concepciones de juventud se pueden transformar, reconstruir e inventar para así interpretar su realidad. De esta forma la juventud se convierte en creación imaginaria cuando es admitida y legitimada socialmente, permitiendo la construcción de realidades.

A la juventud le corresponden diversos imaginarios sociales desde la perspectiva de instituciones como la escuela, el estado, la iglesia y los medios de comunicación, estos imaginarios también varían dependiendo del contexto social en la cual se legitimen y de las particularidades del momento histórico.

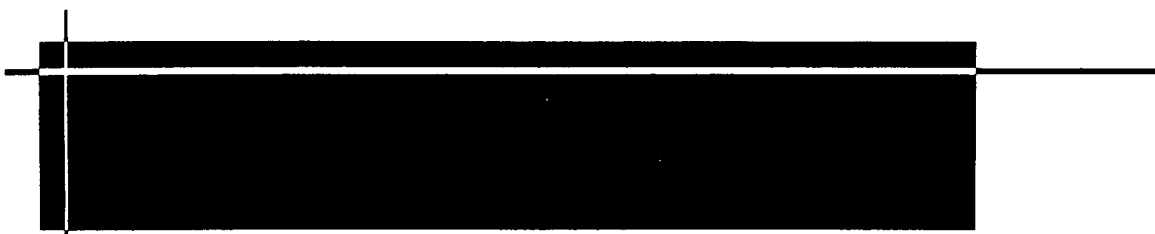
El joven es creación y creador del imaginario social que le ha sido instituido, no sólo por su capacidad de generación de lo nuevo, sino por la capacidad de desplazamiento de sentido, acorde con el concepto de imaginario que nos propone Cornelius Castoriadis: Hablamos de imaginario cuando queremos hablar de algo "inventado" o de un deslizamiento o desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles están investidos con otras significaciones que las suyas "normales o canónicas" (2003:219). Los jóvenes en sus diferentes formas de agrupación juvenil, desarrollan procesos de creación por medio de la música, la moda, performance, tatuajes, perforaciones que se convierten en estilos de vida desarrollando procesos de desplazamiento de sentido al reciclar y mezclar estilos, modas y estéticas preexistentes.

El imaginario social de juventud que ha sido instituido va legitimando y reproduciendo lo socialmente admitido, apoyándose en elementos que se entienden dentro del colectivo y que le otorgan características a la juventud para representarle, éstos suelen estar creados ser desde la visión particular del adulto y desde la mira de las industrias culturales, donde se le asigna a las y a los jóvenes derecho a experimentar con su cuerpo, con el orden, con su ropa, sus sentimientos, con el lenguaje, con sus expresiones. Lo que le otorga el papel de

trasgresor con licencia y por excelencia. Y los resultados de su rebeldía contra lo establecido se entenderán como parte de su inexperiencia e inmadurez después de todo "así son los jóvenes". Dichos elementos con los que se representa a la juventud en su mayoría son homogéneos, sin tomar en cuenta la gran diversidad juvenil que existe (ALPÍZAR,2003:17).

Se debe entender a la juventud como construcción sociocultural a la cual le corresponde un contexto propio que renuncia a la idea de una juventud universal y homogénea, pero que resalta los detalles de lo juvenil, sus formas de expresión y su diversidad; lo que implica reconocer el cambio que sufren los sujetos, los tránsitos y recorridos por las culturas juveniles y la generación de nuevas formas de ser, a la par de sociedades que también se renuevan. Los jóvenes no se detienen a cuestionar las tradiciones o la cultural sin más, las vive, las trasladan a su realidad próxima, para convertirse él mismo en una metáfora de la renovación cultural.

Los jóvenes mexicanos a través de la historia con sus comportamientos, actitudes y expectativas se ha visto inmersos en los cambios que ha tenido la sociedad dentro de la política, la economía, la cultura y el ámbito social; lo que ha modificado los valores y representaciones establecidos por los aparatos ideológicos de nuestra sociedad. Entender a la juventud desde el imaginario es reconocerle como una construcción humana, instituida y legitimada socialmente, dándole sentido e intentando explicarla desde la aproximación que se le tiene.



# Capítulo III

Jóvenes en pantalla



*"Cada generación tiene a sus jóvenes, y, en el mejor de los casos, son precisamente los jóvenes los que le dan color y la definen..."*

*Mario Benedetti*

### **Jóvenes en pantalla.**

La figura juvenil se asocia frecuentemente, con la despreocupación, el rechazo, la irresponsabilidad o la vida pasiva esta forma de percibirle responde a manifestaciones sociales de una época, que por medio de factores ideológicos, económicos, políticos, sociales y psicológicos, reproducen la realidad inmediata que enfrenta un colectivo. Hablar de juventud no sólo remite a una etapa de la vida, sino a un grupo que existe y que exige tener reconocimiento, tanto en su entorno social como en sus presentaciones.

Una de las formas en la que la sociedad se refleja y representa a sí misma es a través de los medios de comunicación, otorgándose un papel dentro de un grupo social o una comunidad, y atribuyéndose características que le ubicarían dentro de un rango de edad, sexo, posición social y ubicación geográfica, el cine como medio de comunicación recurre también a estos elementos para comunicar ideas de su sociedad creadora.

Uno de los referentes más importantes para la construcción de identidades son los medios de comunicación, pues bien la manera en la que dentro de ellos están siendo representados los jóvenes tanto en forma individual como grupal, e incluso genéricamente, es la expresión de una sociedad que lleva consigo ideologías, creencias, costumbres, formas de vida que distan entre sí aun cuando sean cercanas, y los medios reproducen mensajes que esa sociedad acepta y asimila como contemporáneos en su momento, cada sociedad ha tenido su forma de ver el mundo y de expresarlo, e incluso sus propios medios para hacerlo.

Antes de que el cine naciera, la pintura, la literatura y la fotografía intentaron reflejar la realidad y reproducir las cosas como son, con el término "realista" se designó obras que buscaban dar una verdadera, objetiva e imparcial representación del mundo real basado en una observación detallada de la vida contemporánea (NOCHLIN, 1978:13). El cine posee de manera natural la



transmisión de proximidad e inmediatez, las imágenes en movimiento dan la impresión de mostrar la realidad.

Ahora que nos encontramos en un momento en que las nuevas tecnologías son el medio más usado para la transmisión de mensajes, y que en ellas se ven incluidos los demás medios de comunicación, el cine a más de cien años de su aparición se mantiene dentro de esta sociedad modernizada, pues como diría McLuhan, el cine es una especie de síntesis entre la vieja tecnología mecánica y el nuevo mundo eléctrico, lo que le ha permitido seguir presente. Además de que dentro de él se ven reflejados los sueños de una sociedad, sirviendo para ello de extensión, que si bien es verdad el cine podría ser considerado una fábrica de sueños enlatados, pero esa es su base: "la creación de mundos de ensoñación" y por ello busca anticiparse a todos los sueños posibles.

Al ser reflejo de sueños y realidades, el cine incluye en sus historias a todos los grupos sociales y la juventud no podía ser la excepción, y para hacerlo recurre al concepto imaginario que la sociedad ha establecido sobre lo que es significa ser joven.

Con el paso del tiempo la juventud se ha transformado y el cine junto con ella, lo mismo nos ha mostrado a la juventud de los años sesenta en Norteamérica, que a la juventud de lo principios de siglo en España. El objetivo de este capítulo es abordar por un lado la forma en la que se presenta a los jóvenes dentro de los medios de comunicación, de una manera generalizada; para después centrarse en el cine, medio de interés para este trabajo, haciendo un breve recorrido por la filmografía nacional, enfocándonos a las representaciones juveniles y rescatando las características con las que se le ha representado y que los jóvenes han adoptado como propias, se identifican con ellas y las modifican para entenderse así mismos, pues bien el cine siendo referente importante para la construcción de identidades puede guardar y comunicar una gran cantidad de información, incluso permite la introducción involuntaria de ideologías, estilos de vida, y maneras de comprender el entorno (MARSHALL,1964).

### **3.1 Juventud en los medios.**

Los medio de comunicación forman parte importante de la sociedad de la que somos parte, en el caso concreto de México suelen tener mucho más credibilidad en ciertas cosas que otras instituciones ideológicas. Los medios que consume la juventud ahora no suelen ser los mismo que hace dos o tres décadas, o quizás lo que se ha modificado es la forma de consumirlos, se podría mencionar que estamos mucho más alejados de la prensa escrita, debido a esto que se ha convertido en el bum de las nuevas tecnologías, el Internet y los aparatos móviles que nos permiten estar en conexión con otros sin importar el lugar, las redes sociales han quitado lugar a las antiguas formas de convivencia pero no por eso les han suplantando.

Se considera que los medios han asumido el papel de rectores sociales, dictando la pauta de las producciones culturales, los usos y postulando un modelo genérico de identidad. Han sido vistos como una invasión, cuya identificación con los discursos legitimadores de poder y su pretensión de igualarlo todo, generan una fuerte confusión social en el seno mismo del espacio cultural (VALENZUELA,1993:189).

En la juventud, se da parte del desarrollo intelectual, cultural y social del individuo que está todo el tiempo expuesto al bombardeo de influencias externas, una de ellas, quizás la más importante es la que proviene de los medios de comunicación, que son parte fundamental en la creación y la difusión de los estereotipos de la mujer, del hombre, de la familia, que si bien estos se han modificado lo han hecho a la par de una sociedad que está en constante cambio.

Los medios de comunicación, se han convertido en el referente cercano para la construcción de identidades, sobre todo dentro del ámbito juvenil, lo que ha transformado la manera en la que se le proyecta, no es lo mismo hablar de la juventud de los años sesentas que de la juventud de ahora, esta transformación no es otra cosa que el reflejo mismo de los cambios que ha enfrentado la sociedad de la que estos jóvenes son parte, en el caso de nuestro país, la juventud siempre ha tenido una cercanía con lo que simbolice un cambio, sin limitarse sólo a lo

político y a lo social, los jóvenes siempre han sido respuesta a todo aquello impuesto anteriormente.

Existe una conexión entre la juventud y los medios de comunicación que va más allá de la transmisión de información y del entretenimiento, y es la vinculación a contenido publicitario, la venta de marcas para darle sentido y función al joven, es como mediante el consumo se genera una identificación del joven con su entorno y con sus iguales que permiten a los medios determinar su público.

Los medios audiovisuales, también se han enfocado a captar la atención del público juvenil, produciendo infinidad de series, y programas dirigidos a jóvenes y en los que también encontramos personajes juveniles dentro de sus historias, estos personajes muestran una forma de ser, de vestir de comportarse ante ciertas situaciones que se asemejan a lo que los jóvenes mexicanos se enfrentan a diario, con deficiencias, deformaciones y exageraciones se trata de recrear la realidad de quién les mira.

“Existe un joven ideal, el joven despolitizado y desorganizado dentro de su propia realidad (...) los medios proponen a un joven pasivo, susceptible de convertirse en un buen consumidor, no sólo de ropa, de discos, de formas de bailar, sino de un forma de vida dócil y acrítica” (ADSUARA,1970).

La cultura juvenil corre paralela al discurso de los medios (PÉREZ,1996:5) éstos se convierten en un referente con el que la juventud se identifica o les repudia por tratarse de medios excluyentes, los medios por su parte ven a los jóvenes como consumidores, ya que no solamente proponen el consumo sino, el estereotipo del consumidor para ellos, generando una imagen ficticia de cultura y de vida cotidiana, hasta hacerse vigente en el modo de vida de las nuevas generaciones (KURI,2000:20).

Los medios, se autodenominan como la opinión pública o la voz de la ciudadanía, pero sólo venden una forma de vida cotidiana que no se retroalimenta tanto de la sociedad que los consume, marcan una condición ideal donde todo está conformado por consumidores, sin tomar en cuenta al consumidor mismo, y el

joven, considerado como el mejor consumidor, no tiene voz dentro de los propios medios que van creando para él un modo de vida, mediante discursos, estereotipos, manipulación, repetición e identificación de la realidad, para crear "en serie" al consumidor perfecto, al hombre hecho a imagen y semejanza de los medios, creando modelos juveniles que imitar y asegurando el éxito de los proyectos mediáticos.

### **3.2 Juventud en el cine.**

El cine ha formado parte de la vida del hombre desde su aparición ha mostrado la representación de la realidad y de la fantasía, nos ha echo viajar a lugares que jamás hemos conocido e incluso lugares inexistentes, no necesitó de la palabra cuando podría expresarse con imágenes y aun ahora a más de cien años de su aparición el cine sigue recreando modos de vida y reflejando historias. "La estrecha relación entre el mundo del carrete de película y la experiencia de la fantasía del mundo impreso es indispensable para nuestra aceptación de la forma fílmica" (MCLUHAN,1964:349). A partir de la identificación entre el filme y la realidad, el cine es motor de reconocimiento, porque existen referentes concretos que cada espectador puede aceptar o no, según su realidad.

El cine se ha desarrollado a la par de la sociedad, incluyendo todos los cambios presentes en ella, tecnológicos, políticos, sociales y culturales. Y como medio masivo de comunicación sostiene una relación entre el emisor y el público, donde éste último entenderá los mensajes de acuerdo al contexto en el que se encuentra ubicado, de tal manera que cada uno tendrá su forma de percibir el mensaje.

Las nuevas generaciones hemos crecido con el bombardeo de mensajes por parte de los medios de comunicación, llegando a manifestarse esto a través de las emociones, comportamientos, valores, formas de pensar, vestir y de relacionarnos con otros. Los medios, en este caso el cine, ofrece representaciones del mundo que llegan a ser aceptados o no por los jóvenes que las reciben.

El cine es un referente para entender como es una sociedad, entender sus cambios y ver la forma en la que se representa a si misma, en este caso la forma en la que

se representa a la juventud. "El conocimiento de un film implicaría afirmaciones "verdaderas" acerca del papel de esta institución en la sociedad, de sus efectos, del contexto organizativo en el que opera, de la naturaleza, actitudes y preferencias de su público y de las interrelaciones existentes entre estos factores y otros innumerables" (TUDOR, 1974:13).

El cine en relación con la realidad está ofreciendo a los espectadores jóvenes, un mundo lleno de identificaciones y realidades sociales que depende estrechamente de lo que la audiencia está pidiendo, pues bien este grupo social ya no se encuentran así mismo en modelos mostrados por los medios en el pasado, requiere de una creación que le sea cercana o en algunos casos idílica.

Críticos norteamericanos como Timothy Shary<sup>1</sup> mencionan que los jóvenes son un público que se encuentra consumiendo lo que los medios, el cine, generan y por ello quizás se debe el gran número de filmes dedicados a este público pero que a la vez estén situados en el contexto socio-cultural mismo de los espectadores, recurriendo a lugares comunes como la escuela, los problemas familiares y las relaciones afectivas. Los medios, están reflejando la realidad que vive la juventud mexicana, no toda, pero lo han hecho, y en cierto grado de forma distorsionada, tienden a repetir la imagen negativa de la juventud, se les relaciona con drogas, vandalismo, problemas familiares, es entonces cuando la imagen juvenil queda reducida a ser sólo consumidora de lo que se le está ofreciendo, se les muestra como jóvenes objeto, sin inteligencia, sin capacidad de elegir, como netamente "jóvenes masa". Y en el caso opuesto ocurre algo similar, encontramos una juventud, que en la mayoría de las veces se siente halagada con lo que los medios le están diciendo que es, recibe información que le ubican dentro de un todo y se hace notoria la ausencia de capacidad crítica hacia la visión que nos ofrecen los medios sobre la juventud. En los medios se hace notoria "la presencia de jóvenes muy necesitados de preparación profesional, apáticos o siempre aburridos, dependientes de los videojuegos o de la pantalla, egoístas y desordenados, con

---

<sup>1</sup> Dedicado trabajar temas sobre la historia del cine de E.U.A., el análisis y la crítica de cine y géneros cinematográficos, y las películas para adolescentes.

conversaciones insulsas y llenas de tópicos, con pobreza de lenguaje y caprichosos, pero también aparecen como amantes del deporte y de la vida al aire libre, los conciertos y la música; llenos de vitalidad hasta el exceso, absorbidos en sus aficiones y con mucha imaginación, a veces enfermos o en condiciones durísimas de vida y casi siempre víctimas de la publicidad" (GARCÍA, 2005:48).

"Han desaparecido en buena parte los fenómenos más clamorosos de la revuelta estudiantil. Los jóvenes, se dice, no son ya revolucionarios: presentan más bien rasgos de conformismo acrítico y de consumismo desbocado. Pero sigue presente la resistencia a integrarse en un tipo de sociedad que ya no consideran como suya y también permanece el individualismo que les lleva a desconfiar de la presunta capacidad de acogida de una sociedad cuya dureza materialista les desagrada profundamente" (LLANO, 2001:16).

### **3.2.1 La representación de los jóvenes en el cine mexicano y la construcción de una imagen juvenil.**

El concepto de juventud existe desde el siglo XVIII, caracterizada y reconocida por elementos que le distinguen de la infancia y de la edad madura, pero en nuestro país la juventud como ahora la conocemos e identificamos se empezó a reconocer a principios del siglo XX, pero no por ello significa que antes de este periodo no haya existido. El significado de ser joven dentro de la sociedad mexicana se ha modificado con el paso del tiempo, las representaciones que los jóvenes han tomado como suyas son resultado de sus prácticas sociales y culturales lo que les sirve para construir su identidad, por medio de la creación de estilos, y reconocimiento con sus iguales.

En el cine la juventud comenzó a ser reflejada como tal a partir de la década de los 50s. en ese momento se le relacionaba directamente con la transgresión, ya que en las producciones norteamericanas de esa década se comenzaban a tratar temas como la delincuencia juvenil, que se había convertido en un asunto social en su momento y fue representada en cintas como *"The wild one"* ("El Salvaje", Laszlo benedek, 1953), *"Rebel without a cause"* ("Rebelde sin causa", Nicholas Ray,

1955), **"East of Eden"** ("Al este del paraíso", Elia Kazan, 1955), **"Crime in the Streets"** ("Del crimen en las calles", Don Siegel, 1956), **"High School Confidential!"** ("La escuela del vicio", Jack Arnold, 1958), **"The Blackboard Jungle"** ("Semilla de maldad", Richard Brooks, 1955).

Es así como el cine mexicano influenciado por el europeo y el cine de Hollywood donde se consideraba a la juventud un grupo social que estaba cambiando las normas establecidas, comenzó a reflejarlo en pantalla con historias donde ser joven era sinónimo de rebeldía e Inexperiencia, los padres temían perder el control sobre sus hijos y como siempre las "desgracias familiares" eran causadas por los "inmaduros" jóvenes. Por ejemplo en la década de los 30s **"Santa"** (1931) mostrara ala mujer joven que está condenada al pecado de su inexperiencia juvenil (AYALA,1968:31).

Se creo la imagen de los jóvenes bohemios cuyo habitat eran los bajos fondos de la ciudad de México y tenían como motor los ideales, la creación artística y la inspiración. En esta década los jóvenes representados bajo éste termino se les mostraba como partidarios del amor, la amistad y de los ideales, las mujeres eran sus musas y se dedicaban a la creación artística filmes que abordan esta situación son **"Bohemios"** (Rafael E. Portas 1934) **"Eterna Mártir"** (Juan Orol, 1937) y **"La mujer de nadie"** (Adela Sequeyro, 1937).

En los años siguientes aparecieron películas como **"Cuando los hijos se van"** (Juan Bustillo Oro, 1941), que exalta la forma en la que se organizaba la familia en ese tiempo y el sacrificio de los padres por los hijos; **"Mil estudiantes y una muchacha"** (Juan Bustillo Oro, 1941) junto con **"Internado para señoritas"** (Gilberto Martínez Solares, 1943) evocan la época estudiantil de forma nostálgica y llena de añoranza. **"Una familia de tantas"** (Alejandro Galindo, 1948) es el reflejo del paternalismo y el machismo impuesto en ese momento y en ellas se retoma la imagen de juventud por excelencia: la y el estudiante, al inicio del desarrollo de nuestro país sólo los miembros de las clases altas podían acceder a este servicio, que más tarde se convertiría en un recurso masivo, desde la visión de ésta imagen juvenil el momento que marcaría la transición de joven a adulto es

la incorporación al mundo laboral, aunque esto diste mucho de la realidad de nuestro país pues hay jóvenes e incluso niños que deben ingresar al mundo del trabajo antes que otros, como lo muestra la película **"Los olvidados"** (Luis Buñuel, 1950) que menciona la parte la juventud marginal.

A esta forma de representaciones le siguió el mundo de los rebeldes sin causa donde se hicieron presentes las chamarras de cuero, los bailes, los partidos de fútbol, el rock ha sido otorgado como característica propia de la juventud, y como ella con el paso del tiempo también se ha modificado, el rock ann roll llegó a nuestro país a mediados de la década de los cincuenta, primero con la influencia de la música norteamericana e inglesa y después se comenzó a reproducir dentro de México, apropiándose primero de las clases altas y medias urbanas, para dar lugar a los jóvenes rebeldes y rockanroleros, por lo que en los años cincuenta se construyó una imagen ambivalente de ser joven, por un lado los chicos felices y limpios ciudadanos respetables en potencia, inocente e inofensivos bien educados y dispuestos a reproducir los papeles aprendidos y por otro lado están los jóvenes rebeldes, los pandilleros, violentos y siempre cuestionaban el mundo que les heredaban sus padres (PALACIOS, 2004:323). Representaciones sobre esta imagen se presentan en películas como **"Juventud desenfrenada"** (José Díaz Morales, 1956), los contagiados por la fiebre de Elvis **"La locura del rock and roll"** (Fernando Méndez, 1956), **"Paso a la juventud"** (Gilberto Martínez Solares, 1957), **"Al compás del Rock and Roll"** (José Díaz Morales, 1956).

Un tema muy recurrente en la sociedad mexicana de ese momento fue la preocupación por la castidad femenina, con películas como **"Con quién andan nuestras hijas"** (1955), **"Chicas casaderas"** (1959). Alejandro Galindo dentro de sus películas también toco la temática juvenil donde hablaba de los excesos, la vagancia, la forma de contestar groseramente, en películas como **"La edad de la tentación"** (1958), **"Ellas también son rebeldes"** (1960) **"Mañana serán hombres"** (1961). Dentro del cine de jóvenes Luís Alcoriza se acerca al tema con la película **"Los jóvenes"** (1960) donde aborda la manera en la que la juventud está adquiriendo como suyo el estilo de vida norteamericano.



En la década siguiente el cine mexicano empezaba un nuevo periodo, los años gloriosos de la época de oro habían quedado atrás, y se trataba de rescatar lo que había sido una de las industrias más productivas del país, se utilizaba ya el cine a colores, y se dio inicio a gran parte del cine independiente, pero el cine convencional seguía manteniendo y por mucho, su espacio en las salas, dentro de los géneros más recorridos en este momento el juvenil encabeza la lista, la censura en el país estaba preocupada por mantener la moral y prohibió la exhibición de películas norteamericanas donde apareciera Elvis Presley, o de las películas británicas donde The Beatles fueran los protagonistas, para de esta forma evitar escándalos juveniles en las salas de cine, ante dicha situación se opto por suplir la ausencia de estas estrellas del rock con la presencia de cantantes de rock nacionales para capturar al público juvenil de la clase media (GARCÍA RIERA, 1998:246), este cine se caracterizó por filmes donde aparecían Cesar Costa, Enrique Guzmán, Angélica Maria, Julissa y Alberto Vázquez, era un cine donde se veía a los jóvenes en las fuentes de sodas o en los cafés donde se dedicaban a cantar y lograban ser exitosos, las historias los situaban envueltos todo el tiempo en líos amorosos, y se mostraba como los padres se sacrificaban por los hijos, como en **"El cielo y la tierra"** (1963), **"Dile que la quiero"**(1963), **"La edad de la violencia"** (1963), **"Canta mi corazón"** (1964) **"Los novios de mis hijas"** (1964), **"La Juventud se impone"** (1964), **"Perdóname mi vida"** (1964), **"Cinco de chocolate y uno de fresa"**(1968), y **"Los Caifanes"**(1966) donde además resalta los desmanes que ocurren si se combina juventud y una noche en la ciudad, hasta este momento no se habían tocado a profundidad temas como el alcoholismo, la delincuencia o las preferencias sexuales.

El año 1968 fue decisivo para la construcción de una imagen juvenil que en conjunto con la imagen aceptada del estudiante se desarrollaba, surgió entonces la imagen del joven revolucionario, pensada en los jóvenes activistas políticos con proyectos de renovación e incluso esta imagen puede estar referida a aquellos jóvenes que sin acercarse a lo político buscan romper con lo impuesto dentro de su sociedad, en el ámbito familiar, o en el educativo.

La imagen creada entorno a la juventud presente en el movimiento del 68 fue la de los jóvenes estudiantes de izquierda con tendencias que estaban encaminadas hacia el plano político, mostraban influencias de la revolución cubana, se cambiaron los suéteres deportivos, copetes y mocasines por chamarras verde olivo, melenas, barbas y botas militares que simbolizaban una juventud que se identificaban con la revolución (URTEGA, 2004:65).

Pero debido al movimiento estudiantil de 1968 el gobierno se enfoco en regular la rebeldía juvenil y evitar así que en el cine se trataran temas que estuvieran relacionados con problemáticas políticas y sociales, por lo que se generó toda una construcción juvenil a partir del festival de Avándaro, trayendo consigo una nueva visión de las drogas, el rol, el sexo y las costumbres que la juventud retomó como suyas, además este grupo juvenil tenía su propio lenguaje y jerga, y tenía como ideal la libertad, pero la idea del gobierno era mostrar lo peligroso que era la juventud, lo descarriada y lo terrible que era, encasillando la mayoría de las realizaciones en rock, amor, drogas y un mundo de banalidades, con lo que se buscó generalizar la forma de ser de una juventud mexicana que respondía a esos embates de la "organización" política y social, todos los jóvenes en ese momento para el gobierno y el cine eran una masa uniforme, se les trato así, la idea era "manejar a los jóvenes mexicanos con una identidad monolítica... a los jóvenes obreros, a los jóvenes lumpenes, a los jóvenes guerrilleros, a los jóvenes halcones, a los jóvenes priístas, a los jóvenes tecnócratas, a los jóvenes privilegiados, a los jóvenes de clase media apolítica" (AYALA BLANCO,1986:259).

La novedad del rock residió en que sus principales intérpretes eran también jóvenes, procedían de mundos similares, tenían intereses y preocupaciones comunes. Es interesante observar como la juventud logra identificarse a través de la música y no de otras formas culturales (DE GARAY, 1998:118).

En pantalla comenzaron a hacerse presentes jóvenes que influenciados por la aparición de la guitarra eléctrica y el rock, rompían con todo aquello que era "normal" dentro de su sociedad conservadora.

La relevancia que a lo largo de la historia del cine nacional ha tenido el rock ha dado pauta para considerarlo un elemento clave de la narrativa cinematográfica en el sonido, la música, el guión, el montaje y la imagen en sí. Es decir, el rock ha configurado una estética fílmica por sí mismo y se le ha atribuido como propio de la juventud, sin importar cuanto se modifique ésta (SÁNCHEZ, 2009:<http://www.elojoquepiensa.net/index.php/articulos/133>).

El cine juvenil en México no exhibía las problemáticas reales sino que estaba exagerando la realidad juvenil, había llegado al límite de que si eras joven eras más peligroso que cualquier otra cosa, pues te estarías rebelando en contra de las instituciones que daban sentido a la misma sociedad, por lo tanto se tenía que advertir a esta sobre lo "malo" y "riesgoso" que era ser joven.

Se empezó a mostrar como la juventud entre sus desmanes era aun inmadura como en *"Patsy mi amor"* (1969) y siempre cuando se salían de los parámetros ya permitidos por la sociedad sin importar que fueran en lo social, lo sexual o lo familiar tendrían que pagar el precio de sus errores como en *"Las bestias jóvenes"* (1970) donde se abordaba la diversidad sexual que se pago con el suicidio.

En los años siguientes el discurso cinematográfico sobre la juventud cambiaria y se destinaría a abordar la temática sexual y el interés desmedido que los jóvenes tenían hacia ello, el concepto de amor también estaba cambiando y dejaba de ser primordial dentro de la sociedad joven del México de los setentas. Se abordaban temas como la violencia y el intereses obsesivo por las relaciones sexuales (*"Fantoche"*, 1976), la prostitución (*"Las Poquianchis"*, 1975), la juventud trabajadora que no toma enserio a los adultos (*"Los albañiles"*, 1976), y el fanatismo religioso que temía al comunismo (*"Canoa"*, 1971).

Los ochenta llegan a un México que se enfrentaba a una crisis financiera, la inflación del mercado, la devaluación, la migración necesaria, el terremoto del 85, la crisis del Estado Nación, los problemas sindicales y burocráticos, la privatización de la banca, y la presencia del narcotráfico que se convertía en parte de la vida diaria en nuestro país. El público había perdido el interés en el cine, por lo que los

productores vieron lo redituable que resultaban las producciones casi pornográficas y populacheras (GARCÍA RIERA, 1998:305). A la par de esto la juventud quedó reducida y generalizada como un grupo de clase media que la televisión privada había fabricado y donde la rebeldía era nula se presentaron películas como **"Cachún, Cachún ra-rá"** (1984), donde se mostraba una juventud sin criterio, que sólo se divierte y jamás se rebela; y había otra cintas que seguían recurriendo las estrellas de la televisión como fue **"Coqueta"** (1984), **"Fiebre de amor"** (1985) y **"Escápate conmigo"** (1988) donde salía Lucerito, Pedrito Fernandez, Luís Miguel y Mijares.

La década de los ochenta resulta clave para uno de los elementos juveniles más característicos: el rock, que se hace presente en el cine nacional.

Con los antecedentes represores del 68 y del 71 el rock estaba censurado y se había mantenido hasta entonces en el underground, en los 80s se dio inicio a importantes movimientos rocanroleros nacionales con la música de Rockdrigo González, el guacarrock de Botellita de Jerez y el rock urbano de El Tri, a la par se crearon recintos donde los jovenes rockeros asistían como el Tianguis Cultural del Chopo y Rockotitlán. Es al crecimiento de esta forma de expresión que se inicia la investigación entorno a las culturas juveniles con la finalidad de resaltar sus espacios de esparcimiento, las formas y los medios de expresión a los que recurre este sector de la sociedad, muchas imágenes juveniles resultaron de las distintas tribus urbanas, pero no todas han sido rescatadas por el cine nacional (SÁNCHEZ, 2009).

En contraposición de la faceta juvenil de estrellas que la televisión había llevado al cine se empezó a construir la imagen de lo que se conoce como chavo banda, termino que se refiere a los jóvenes que viven en las zonas marginales de la Ciudad de México, que escuchaban y se identificaban con el rock, esta imagen juvenil se representa en cintas que mostraban a la juventud roquera, producto de la pobreza y marginación y que al mismo tiempo hablaban de la necesidad de expresión e identificación, algunas de ellas son **"Como ves"** (1985) con cantantes como Rockdrigo, Cecilia Toussaint y El Tri que eran la representación de la

juventud marginal y de los "chavos banda", la violencia y la represión (LÓPEZ, 2001:13).

Otras películas sobre jóvenes de esta década fueron **"Perro Callejero I y II"** (1981) retomando temas como la drogadicción y la delincuencia, **"De veras me atrapaste"** (1985) que muestra jóvenes que viven entre el rock, las drogas y la represión policiaca. **"La banda de los panchitos"** (1986) que aborda los problemas de desempleo y drogadicción, a diferencia de los jóvenes de barriada la imagen banda pasó a ser un símbolo de identidad que se contrapone a los chavos fresa que provenían de la clase burguesa y que se repetiría en la décadas posteriores con películas como **"Lolo"** (1991), **"Hasta Morir"** (1993), y **"De la Calle"** (Gerardo Tort, 2001). En lo que se refiere al ámbito sexual **"Doña Herlinda y su hijo"** (1984) daba paso a un cine que abordaría temáticas sobre la afinidad sexual, y en **"Lola"** (1989) se desarrolla la búsqueda de identidad.

A finales de la década de los 80s los temas sociales intentan recuperar su espacio en el cine aunque no de la manera más abierta con la cinta **"Rojo amanecer"** (1989), que abordaba el tema de la masacre del 68 pero de una manera "Light", en los años siguientes no cambió mucho la forma de representar a la juventud, se recurría a la estrellas del momento y se hicieron películas protagonizadas por Gloria Trevi **"Pelo suelto"** (1991) y **"Zapatos Viejos"** (1992), Paulina Rubio **"Bésame en la boca"** (1994), Alejandra Guzmán **"Verano peligroso"** (1991), Garibaldi **"Donde Quedo La Bolita"** (1993), Magneto **"Cambiando el destino"** (1992) y Ricky Martín **"Más nue alcanzar una estrella"** (1992).

Dentro de la misma década se empezó a abordar temas que habían sido poco tratados dentro de la sociedad mexicana como el SIDA (**"Sólo con tu pareja"**, 1990) y el incesto (**"La Tarea"**, 1990), seguían estando presentes como temas juveniles: la violencia (**"Hasta Morir"**, 1993); el deseo y el despertar sexual (**"Anoche soñé contigo"** de 1992, **"La primera noche"** de 1998, **"La segunda noche"** de 2000,); los desmanes e inconciencia (**"Sin remitente"** de 1995) y los conflictos emocionales de pareja (**"Cilantro y perejil"** de 1996 y **"Sexo Pudor y Lágrimas"** de 1999).

Llegamos al año 2000 y el cine muestra una juventud que trata de sobrevivir en un ambiente hostil y difícil, muy diferente al de las fuentes de sodas donde sólo se dedicaban a cantar, en este nuevo cine se muestra el pandillerismo, las drogas, el alcoholismo, los problemas de pareja, la búsqueda de identidad sexual, la pobreza, la violencia, la banalidad de las clases altas, la discriminación y la desintegración familiar como fenómenos propios de la juventud y que están presentes dentro de las producciones realizadas en la última década.


Para este trabajo fueron elegidas siete producciones, con la finalidad de identificar las características que representan a la juventud dentro de los últimos diez años.

Se debe tener en cuenta que los jóvenes son un público importante dentro de las salas cinematográficas, es un grupo que busca identificarse, por lo que exige la posibilidad de proyectar sus actitudes sobre personajes de su misma edad, lo cual resulta beneficioso para las producciones cinematográficas.



# Capítulo IV

Metodología  
y  
Análisis  
Cinematográfico



*"Investigar es ver lo que todo el mundo ha visto,  
y pensar lo que nadie más ha pensado"*

*Albert Szent.-Györgi*

#### **4.1 Metodología.**

Definiremos el análisis cinematográfico como "un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto determinado que consistente en descomponerle y volver a reconstruirle, con el fin de identificar mejor los elementos que lo forman". (CASSETTI,1990:17) Para ello se requiere la comprensión del filme y la interpretación de todos los códigos que se encuentran en juego, los cuales sirven como parte elemental del mensaje que se trasmite a través de un discurso audiovisual y donde se hacen presentes imágenes en movimiento y sonidos.

Toda película narra situaciones en las que se ven involucrados personajes cuyas acciones corresponden al ambiente que les rodea y que da sentido a la puesta en escena, los personajes de un filme se identifican por tres elementos el primero es el *criterio anagráfico* que otorga un nombre a cada uno formando parte de su identidad individual y permitiéndoles ser reconocidos dentro de la historia. Se distingue entre personajes protagónicos y secundarios por el *criterio de relevancia*, con el que se determina sobre cuál de todos los involucrados girará la historia, y por último el *criterio de focalización* que indica la importancia de un actante según el enfoque y el plano que ocupe en escena (CASSETTI,1990:174); por ello este análisis se enfocará en los personajes jóvenes protagónicos, pues lo que se busca dentro de los filmes que integran el corpus es la forma en la que estos jóvenes construyen su identidad.

El corpus está integrado por siete producciones: *"Amores perros"* (2000), *"Y tu mamá también"* (2001), *"Así del precipicio"* (2006), *"Niñas mal"* (2007), *"Quemar las naves"* (2008), *"Rudo y cursi"* (2008), *"La última y nos vamos"* (2010). Estos filmes fueron seleccionados porque:

1. Todos los personajes protagónicos son jóvenes y la historia se mueve entorno a ellos.



2. Son producciones de diferentes directores, por lo tanto muestran siete maneras de ver a los personajes jóvenes.
3. Todas las películas se ubican dentro de la década 2000-2010, lo que nos permite observar al joven de aquí y ahora.

El análisis se realizara a través de 3 etapas:

#### ETAPA 1: DESCRIPTIVA

Se inicia, como su nombre lo indica con la presentación de cada una de estas siete películas, su ficha técnica y una descripción de la historia narrada en el filme con la idea de ubicarnos en ella.

#### ETAPA 2: ANÁLISIS DE SECUENCIAS

El análisis se realizará a partir de la selección de secuencias en las cuales se permite ver la forma en la que los personajes protagónicos de las distintas historias construyen su identidad tanto de forma social como individual, con la finalidad de identificar las características con las que se les representa en diferentes ambientes los cuales determinan su comportamiento y sus acciones, para ello se han elegido tres espacios de interacción que son: la familia, la ocupación y el esparcimiento.

En este análisis se dejará de lado el aspecto técnico, para centrarnos en la construcción de los personajes, su ambiente y la forma en la que se proyectan, es importante analizarlos, pues la construcción de ellos dentro del cine siempre se basa en referentes reales, se les presenta como personas, tal como menciona Casetti, con la idea de hacerlos creíbles, por lo que presentaran una identidad interna, la forma en la que el joven se entiende asimismo; y externa, la forma en la que se entiende así en relación con los demás y como parte de un colectivo.

#### ETAPA 3: CONCLUSIONES

Y finalmente se darán las conclusiones del análisis a partir de los resultados de cada filme.

## 4.2 Análisis cinematográfico.

El análisis está enfocado en los personajes protagónicos buscando la forma en la que de cada uno de los siete filmes muestra a la juventud desde tres perspectivas: la familia (*el joven en familia*), la ocupación (*¿De qué se ocupa la juventud?*) y el uso del tiempo libre (*jóvenes y esparcimiento*).

### 4.2.1 Amores perros (2000) <sup>1</sup>

• Ficha Técnica

Título: Amor y rabia / Amores perros

Título en inglés: Love's a bitch

País de producción: México

Año de producción: 2000

Duración 147 minutos

Compañía(s) productora(s): Alta vista films y Zeta Films

Productor: Alejandro González Iñárritu

Guión: Guillermo Arriaga

Fotografía en color: Rodrigo Prieto

Música Original: Gustavo Santaolalla

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

Diseño de Producción: Brigitte Broch

Diseño de vestuario: Gabriela Dianque

Reparto: Gael García Bernal (Octavio)

Vanessa Bauche (Susana)

Humberto Busto (Jorque)

Marcos Pérez (Ramiro)

Álvaro Guerrero (Daniel)

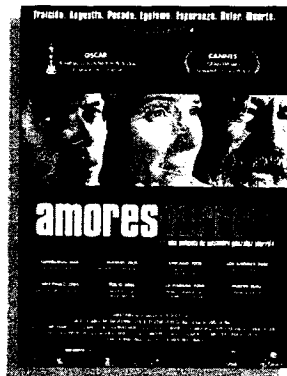
Goya Toledo (Valeria)

Emilio Echevarría (El Chivo)

Jorge Salinas (Luis)

Rodrigo Murray (Gustavo)

Lourdes Echevarría (Maru)



<sup>1</sup> Expediente *Amores perros* en archivo Cineteca Nacional A-04192

Locaciones: Ciudad de México

Fecha de estreno: 16 de junio de 2000

Número de autorización y clasificación: 09258-C

Amores Perros, es la ópera prima del director Alejandro González Iñárritu, una película nacional llevada a las pantallas en el año 2000, bajo un guión de Guillermo Arriaga, narra tres historias que se enlazan entre sí, mostrando tres tipos de vida de la ciudad de México.

Esta película se hizo acreedora a once premios Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, entre los que destacan el de mejor película, mejor director, mejor actor y mejor actor de cuadro. También recibió un BAFTA, el premio de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión, como "mejor película en lengua no inglesa" y el premio de la crítica en el Festival de Cannes. Fue nominada al Oscar de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood como "mejor película en lengua no inglesa". Recaudó en total 95 millones de pesos, convirtiéndose así en una de las películas mexicanas más taquilleras.

Para poder comprender la historia situémonos en el año 2000, en la ciudad más poblada del mundo, dentro de lo que sería conocido después como el último año del gobierno priísta, hablo de un país con marcadas diferencias sociales, que toda la década anterior se había enfrentado a una crisis económica y a un quiebre en su sistema político, a un sinnúmero de falta de oportunidades, el desempleo y la violencia eran parte de su modo de vida, un país que empezaba a través del cine a hacer mucho más notorio el tema de la corrupción.

Todo inicia con el punto de unión de las tres narraciones, que es un choque de autos, dentro de uno de ellos encontramos a Octavio (Gael García), quien protagoniza la primera historia, él pertenece a la clase media baja de la ciudad de México, tiene un perro rottweiler, llamado Cofi al que mete en peleas clandestinas después de que este matara al perro del jarocho (Gustavo Sánchez) en la calle, es de allí de donde Octavio saca dinero para comprar su primer auto, que será de segundo uso, y para ayudar a Susana (Vanessa Bauche), la esposa de su hermano Ramiro (Marcos Pérez), pues está enamorado de ella, se presentan entre Susana y Octavio encuentros sexuales, y

él pide a Susana que guarde el dinero obtenido de las peleas para escaparse y vivir juntos, cosa que no se logra. Ramiro trabaja durante el día como cajero en un centro comercial y por las noches se dedica al robo de locales, cuando se entera que Octavio está teniendo éxito con las peleas del perro le exige dinero, Octavio fastidiado de su hermano manda a que lo golpeen y lo amenaza de muerte, motivo por el cual Ramiro y su esposa huyen de la casa, con todo el dinero que Octavio había ganado, y del cual necesita una parte para apostar en otra pelea de Cofi, a la cual se presenta con la mitad del dinero acordado y justo cuando su perro está a punto de ganar el jarocho, le dispara, Octavio molesto lo acuchilla y los secuaces del jarocho comienzan a perseguirlo, hasta que se presenta el choque de autos.

En otro de los carros está Valeria (Goya Toledo), modelo española que radica en México tras tener un romance con Daniel (Álvaro Guerrero), un hombre casado que deja a su familia por vivir con la modelo, todo parece ir bien para esta pareja de clase alta, cuando tras el accidente Valeria deja de caminar para más tarde perder la pierna derecha y con ello también su carrera de modelo.

Uno de los espectadores del accidente es El Chivo (Emilio Echevarría), un hombre que después de haber sido catedrático deja a su esposa e hija en su afán de querer ser revolucionario, pero falla en los intentos y al ser arrestado el gobierno le ofreció una manera de vivir siempre y cuando se encargara de los trabajos sucios, desaparecer a aquellos que les estorban, a El Chivo le gustan los perros y recoge a algunos callejeros que lo acompañan en su andar por la ciudad, el día del accidente tenía el encargo de matar a Luis (Jorge Salinas), un socio de Gustavo (Rodrigo Murray), que con el pretexto de que le robaba lo mando a matar, pero El Chivo al ver el choque se acercó y miro a Cofi, a quien recoge y cura, pero que una vez repuesto del balazo mata al resto de los perros de El Chivo. Él jamás volvió a ver a su esposa e hija quienes formaron una nueva familia con otro hombre al que también ha matado, y decide buscar a su hija Maru (Lourdes Echevarría) y decirle la verdad, pero no la encuentra. El tema de la película es la incapacidad de amar por parte de los personajes, la condición humana comparada a la bestialidad de los perros ya que después de todo el amor y el desamor son una cuestión de instinto.

Para este análisis nos enfocaremos sólo en la construcción de la historia de Octavio y Susana.

÷ El joven en familia

Octavio es el menor de dos hermanos dentro de una familia de clase baja, en su casa viven su madre, su hermano Ramiro y la esposa de este.

La relación que existe entre Octavio y su cuñada Susana es de confianza, su madre no habla mucho pero cuando lo hace no es de forma autoritaria incluso actúa con respeto hacia Ramiro, el hijo mayor a quién consecuente en todo dejando que insulte a su esposa y hermano. Entre Octavio y Ramiro existe una fricción notoria, al primero le molesta la actitud que su hermano toma respecto a Susana.

SECUENCIA 5. CASA DE OCTAVIO. INTERIOR. DÍA. Minuto: 00:06:40

En la cocina de la casa está Susana sentada cargando a su hijo, la mamá de Octavio está cocinando entra Octavio.

Octavio: ¿Qué pasó má?

Mamá: siéntate a comer

Susana mira a Octavio y lo saluda

Octavio: (al bebé) ¡Quihubo pelón! ¿Qué paso mi chipilón? (se sienta y se dirige a Susana) ¿Cómo sigue?

Susana: mejor

Octavio: (se ríe) ¿Sabías que en Guadalajara cuando nace un bebé los doctores le meten un dedo por el culo?

Susana: ¿Para?

Octavio: pus para saber que van a ser de grandes. (Susana lo mira incrédula)

Octavio: mira si el niño pega de patadas es que va ser futbolista, si está grite y grite es que va ser mariachi y si está risa y risa es que va ser maricón (los dos se ríen)

Susana: y ¿Si son niñas que les hacen?

Octavio: ¡Ah! A esas les metemos el dedo hasta que cumplan dieciocho (los dos vuelven a reír)

Mamá: (molesta) ya, ya, ya Octavio deja de decir tonterías. (Los chicos siguen riéndose y entra Ramiro)

Ramiro: (enojado) Susana ¿Tú le echaste doro a mi uniforme? (ella lo mira asustada) imira nada más como quedo! (avienta el uniforme en una silla) ¿Y el cofi? ¿Dónde está el pinche perro?

Susana: (molesta) primero saludanos ¿no?

Ramiro: (Gritando) ¿Dónde?

Susana: ¡Ay no sé!

Mamá: (dirigiéndose a Ramiro) Ya mi 'jo siéntate a comer

Ramiro: (muy molesto) Se te volvió a escapar ¿verdad pendeja? ¿Cuántas veces te he dicho que cuando abras la puerta pongas la rodilla para que el perro no se salga? ¿eh? ¿Cuántas?

Octavio: ¡Ya bájale!

Ramiro: ¡Tú no te metas!

Octavio: oye no sé porque la armas tanto de aros si a ti el pinche perro ni te importa hijo, yo soy quién le da de comer

Ramiro: tu no te metas es pedo entre mi esposa y yo

Octavio: aparte se me escapo a mi güey, así que deja de estar chingando

Ramiro furioso golpea una silla

Mamá: (a Octavio) ¿Qué no oíste que no te metas niño? ¡Cállate! ¡Por favor cállate!

Octavio: ya pues mamá, ya, ya okay

Susana lo mira sonriente agradeciendo que la defendiera.



Figura 1: "Amores perros" secuencia 5



Figura 2: secuencia 5



Figura 3: secuencia 5

÷ ¿De que se ocupa la juventud?

Octavio es un joven que no estudia y tampoco se observa que trabaje, piensa ganar dinero mediante las peleas clandestinas de perros para solucionar los problemas de Susana, él siempre está con su amigo Jorge y pasan la mayor parte del tiempo juntos, como se apreciará en las dos secuencia siguiente.

#### SECUENCIA 21. EXTERIOR. PATIO DE LA CASA DE OCTAVIO. DÍA.

Están Octavio y su amigo Jorge, en lo que simula ser un patio de una casa de clase baja, descuidada y desordenada.

Jorge: (Sorprendido) ¡Es la vieja de tu hermano!

Octavio se está lavando la cara y se refleja en un espejo

Octavio: Sí pero a mí me gustaba desde antes, desde mucho antes que ese wey la conociera

Jorge: Púes sí wey, pero el se la machinó primero `ijo

Octavio se acerca al cofi y lo empieza a bañar

Octavio: ¡Ni madres que! Además a Ramiro ni le importa...

Jorge: Pero a Susana sí, ite la estas rifando demasiado cabrón!

Octavio: Es que no puedo dejar de pensar en ella

Jorge: ¡Hay mil viejas más wey! ¿Por qué precisamente te la quieres coger a ella?

Octavio: ¡Es que no me la quiero coger wey! Quiero que se venga a vivir conmigo

Jorge: (Burlón) ¿Ah sí? ¿Y cómo la piensas mantener?

Octavio acaricia al perro y le da un beso, se ríe con Jorge.

Octavio: ¿A poco lo vas a pelear?

Jorge: ¡A Huevo!

Jorge: ¿De donde vamos a sacar la lana para apostar?

Octavio: (Bromeando) Me voy a padrotear a tu hermana

Jorge se ríe y le pega en la cabeza

Jorge: ¡Ay sí, pendejo!



Figura 4: Jorge amigo de Octavio



Figura 5: secuencia 21



Figura 6: secuencia 21



Figura 7: secuencia 21

Dentro de esta secuencia se hacen presentes algunos de los elementos básicos de la juventud: la amistad, la confianza y la facilidad con la que se cree solucionar el mundo.

Para Octavio es aparentemente fácil decir que quiere hacer una vida con Susana, sin tomar en cuenta lo que eso implicaría.

El idealismo como parte importante de esta etapa de la vida se ve en la forma en que Octavio piensa resolver el problema de Susana y lograr que vivan juntos, optando por ganar dinero de manera fácil a través de las peleas clandestinas de perros y no por medio de la búsqueda de un empleo.



Jorge se muestra más preocupado y maduro que Octavio, de una manera muy ligera cuestiona las decisiones de su amigo e intenta que éste reflexione sobre el problema en el que se podría meter.

÷ Jóvenes y esparcimiento.

Octavio pasa gran parte del tiempo con su amigo Jorge y juntos se enrollan en las peleas de perros, la relación que existe entre los dos es de mucha confianza, aunque tienen miedo por lo que puedan pasarle ambos se muestran valientes y capaces de hacer lo que sea, se apoyan en todo como lo muestra la siguiente secuencia donde No hay una pista sonora de fondo pero lo que le da respaldo a esta primer secuencia de la película son los sonidos ambientales del ajetreo de la ciudad y la respiración agitada de los dos personajes.

#### SECUENCIA 1. EXTERIOR. DÍA. CALLES DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Se logra percibir el DF por las tomas a la torre Latinoamericana, dentro de un carro van Octavio y su amigo Jorge.

Octavio es un joven de veinte años, viste mezclilla, tenis que no son de marca y playeras holgadas, Jorge por su parte usa pantalones aguados y playeras aun más amplias que las de Octavio, tiene el cabello pintado de naranja, ambos son delgados, usan collares y relojes de apariencia barata.

Jorge: ¿Qué hiciste cabrón? Puta ¿qué fue lo que hiciste?

Octavio: Nada wey... nada.

Jorge: ¿Cómo que nada cabrón? no seas pendejo... ¡Putá madre! se está desangrando un chingo.

Octavio: ¿Todavía vienen? ¿Qué?, ¿Qué todavía vienen?

Jorge: No sé... no los veo... ¡No mames! se está desangrando un chingo este cabrón wey.

Octavio: Tápale le herida, tápale la herida, allí

Jorge: No puedo Cabrón

Octavio: Con el dedo cabrón

Jorge: (Asustado) Pues es mucha sangre wey... ahí vienen esos ojetes... úta métele wey

Octavio: (Molesto) ¡Puta madre!

Jorge: (Desesperado) ¡Métele wey!

Octavio: ¡Puta! pinches ojetes cabrón... ¡Chinge su madre!

Octavio frena el carro para no estrellarse con un camión escolar

Jorge: (Grita) ¡Aguas!...Madres se cayó pendejo (Refiriéndose al perro)

Octavio: ¿Ya se murió?

Jorge: Con esos pinches cabrones como se te ocurre meterte cabrón

Octavio: ¿Ya se murió carajo? ¿Ya se murió?

Jorge: ¡No! ¡No cabrón!

Octavio: ¡Puta madre!... contéstame chinga

Jorge: No cabrón pero se estaba cayendo... puta madre está sangrando más wey... Ya le tape la herida cabrón

Octavio: Verga, verga, verga... agáchate, agáchate.

Jorge: Traen una pistola cabrón, cabrón traen una pistola wey...

Octavio: Chingada madre...

Jorge: Ya nos cargo la verga wey

Octavio logra esquivar a la camioneta por un momento

Octavio: (Riéndose) ¡Son unos pendejos!

Jorge: ¡A huevo cabrón!

Octavio: A huevo nos la pelan

Jorge: Síguete derecho cabrón vamos a casa del chilaquil wey

Octavio (Ve por el retrovisor de nuevo a la camioneta) ¡Puta madre!

Jorge: Métele cabrón

Octavio: Agáchate, agáchate wey

Los de la camioneta les disparan

Jorge: ¡Métele cabrón! ¡Métele wey!

Octavio ve cambiar las luces del semáforo y se pasa de largo, por lo que choca con otro auto.



Figura 9: Octavio durante la persecución

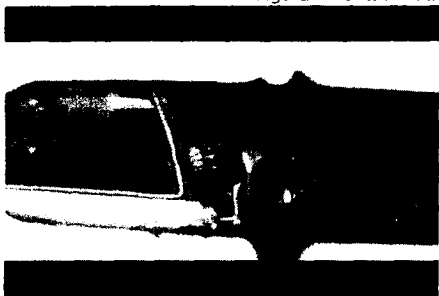


Figura10: Octavio observa que aún los siguen

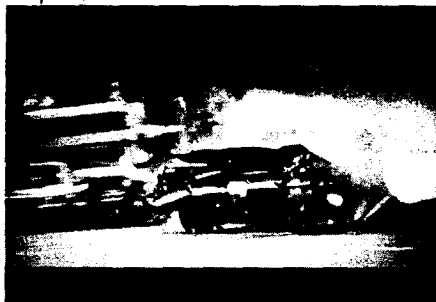


Figura 11: El choque que une a las tres historias de la película

Las relaciones de pareja quedan ubicadas sólo en lo sexual, tanto entre Ramiro y Susana como con Octavio, en la primera de ellas encontramos un apego por parte de la chica hacia el padre de su hijo, y donde tiene que aguantar insultos, golpes y humillaciones.

#### SECUENCIA 19 INTERIOR. CUARTO SUSANA. NOCHE

Entra Ramiro, el hermano de Octavio al cuarto de Susana, dentro ella y el hijo de ambos están dormidos

Susana: ¿Qué pasó?

Ramiro saca un walkman de su mochila y se acerca a ella

Susana ¿Quieres que te prepare algo de cenar?

Ramiro: Mira lo que te traje (le da el walkman y se ríe)

Susana: (Contenta) ¿Te cae, enserio?

Ramiro: ¡Me cae!

Susana: ¡No mames wey! ¿En serio?

Ramiro: ¿Te late? ¡Umh!

Susana: ¡Si!

Ramiro: (Susurrando) Muy cabrón, muy cabrón...

Susana: ¿Qué?

Ramiro la besa, enciende el walkman y comienzan a moverse en la cama, se ríen, se besan, él empieza a levantar la voz

Susana: Mi amor no grites vas a despertar al bebé

Ramiro: Pérame... (no hace caso de lo que Susana le dice, se levanta, saca de la mochila un muñeco de peluche, se acerca al bebé y le grita) ¡Pelón!

Susana: ¡No lo vayas a despertar wey!

Ramiro: (Desafiante) ¿Por qué no? (intenta cargar al bebé)

Susana: Es que me costó mucho trabajo dormirlo

Ramiro: Nunca estoy con él, ¿Verdad chiquito?

Susana: (Seria) se pasó todo el día vomitando ¡Carajo!

Ramiro ignora a Susana y sigue abrazando al niño

Susana: (Molesta) ¿Qué no oíste que se siente mal he? ¡Pinche egoísta!

Ramiro: (Agresivo) ¡Te doy tres para que cierres el hocico! ¿No te acabo de dar un walkman pendeja? ¿Eh? ¡Ni por que me he puesto buena onda dejas de estar chingando! ¡Put madre!

Ramiro se acerca a la cuna y pareciera que va tirar al bebé

Susana: (Asustada) ¡El niño carajo!

Ramiro grita, se golpea con las manos la cabeza. Susana se acerca temerosa para tomarlo de la mano, él la rechaza.



Figura 12: secuencia 19



Figura13: secuencia 19



Figura 14: secuencia 19



Figura 15: secuencia 19

Durante esta escena se presenta el mundo privado de la pareja formada por Susana y Ramiro, donde la relación pareciera ser estable, desde el inicio se muestra la actitud de sumisión por parte de la chica, que aunque trata de lograr que Ramiro le haga caso respecto a “no despertar al niño” con los arranques repentinos de él vuelve a su posición de mujer abnegada. Ambos son jóvenes, Ramiro no debe sobre pasar los veintitrés años, y ella por el uniforme que porta en una de las primeras escenas de la película se relaciona automáticamente con la vida estudiantil, se encuentran unidos por la presencia de un hijo, como muchas de las parejas jóvenes de hoy en día.

Cuando Ramiro le entrega a Susana el walkman comienza a sonar una canción sugerente a las relaciones sexuales (la canción se llama Coolo, e interpreta Illya Kuryaki And The Valderramas), al ser una pareja joven, de barrios bajos no podría presentarse la escena con música de saxofón y un ambiente mucho más estereotipado, la canción suena vulgar, directa e incluso violenta hacia el género femenino visto sólo como objeto sexual, idea que suple el romanticismo con el que están cargadas escenas similares dentro de otros filmes, y con la que el personaje de Susana parece estar de acuerdo.

En el momento en que ella le pide a Ramiro que no grite y trata de ejercer un control de manera tierna, éste muestra reacciones de desafío demostrando que él es quién manda, se enfrascan en una pelea que deja ver por un lado la supuesta igualdad con la que cuentan las y los jóvenes a la hora de recurrir a altisonancias, cosa que un tipo atrás era mal visto si una chica lo hacía, y por

otro lado el machismo aun arraigado en las parejas que deja muestras de la violencia que en ellas se utiliza, aunque esto no ocurre en todos los casos.

El personaje de Ramiro actúa como si le estuviera haciendo un favor a Susana al haber se casado con ella, después de todo y retomando la actitud machista: "todo lo que ocurre es culpa de la mujer", esta actitud se ha más notoria cuando él le dice: "¿No te acabo de dar un walkman pendeja? ¿Eh? ¡Ni por que me he puesto buena onda dejas de estar chingando! ¡Putá madre!".

Ella al verlo molesto deja de lado los insultos e intenta a cercarse a él, no es la única escena donde se muestra violencia entre la pareja, a lo largo de la historia ella sufre agresión física y verbal por parte de "su marido".

En el caso de la relación entre Susana y su cuñado es respuesta a la comprensión que ella busca y que él le ofrece, no hay un vinculo que los pueda unir por mucho que Octavio quiera "su amor es prohibido, pero que amor no lo es si no está formalizado, la traición es una consecuencia pasional, no es por mala onda ni por aprovecharse de la chava lo que le hace a su hermano es para liberar a Susana..."<sup>2</sup>

#### ✦ Conclusión

Los jóvenes que dan sentido a la primer historia de "*Amores perros*" se ubican perfectamente dentro del concepto de juventud por la edad, características biológicas y psicológicas, forman parte de la clase baja y se desarrollan dentro de un ambiente familiar donde los padres han perdido la posición de dominio y control sobre los hijos, ambas familias se presentan como uniparentales donde sólo se ve a la madre. Por una parte tenemos a la mamá de Octavio y Ramiro condicionada a lo que el hijo mayor dice, teniendo siempre una actitud pasiva ante el comportamiento de éste, quién insulta a su esposa y a su hermano sin que la madre muestre autoridad; en el caso de la mamá de Susana se ve a una mujer alcohólica cuya adicción no le permite servir de ayuda y apoyo para su hija como si ésta no le preocupara, ambos ejemplos modifican la idea en la que se concebía a la madre como el eje de la familia,

---

<sup>2</sup> Entrevista con Gael García y Vanessa Bauche. Revista Cinemania.

ahora cada miembro vive su vida independientemente de los demás, con lo que se va reforzando más la disfunción existente dentro de las dos las familias.

La juventud de esta historia vista desde el personaje de Octavio pertenece a la generación "nini" ni estudia, ni trabaja, y hay que tomar en cuenta que esta película se hizo diez años antes de que dicho término apareciera, jamás se le ve trabajando, estudiando o ayudando a las labores del hogar, su vida gira entorno a estar en su cuarto, ver la tele, fumar e idealizar su futuro. Susana es menos ilusa que Octavio, ella se dedica a estudiar y ayudarle a su suegra con los quehaceres, reconoce que tiene un hijo del que es responsable y un marido al que se debe, desde el punto de vista patriarcal, y trata de dejárselo claro a Octavio varias veces, pero él es un chavo que piensa que las cosas son fáciles de solucionar, es soñador e impulsivo, y cuando descubre que puede obtener dinero sin esfuerzo se emociona mucho porque el hecho de que él tenga un ingreso y sea quien respalde a Susana representa una victoria sobre su hermano, con el que tiene una relación conflictiva que da pie a una rivalidad amorosa y donde al final se da cuenta que no había forma de ganar. Desde este punto se ve al dinero como condicionante que cambia la forma en la que se ve a un individuo en relación al resto, pero el personaje no lo piensa conseguir a través del trabajo sino por medio de alguna actividad que no requiera esforzarse. Ramiro por su parte sobre llevar la vida alternando un trabajo que no toma muy enserio en un supermercado y asaltando farmacias, su carácter es demasiado agresivo ya que eso le funciona para conseguir las cosas.

El tiempo libre que tienen los jóvenes de este filme lo invierten en su forma rápida de hacer dinero, que son las peleas de perros, lo que les lleva a meterse en líos. La amistad es un punto muy fuerte y que está presente dentro de esta primer historia del filme, recalcando que es justo en esta edad donde se crea un lazo que sobre sale de lo familiar y donde el joven se siente incluido, compartiendo problemas, afinidades y apoyándose.

Las relaciones de pareja que entabla la juventud de la película se basan en el reforzamiento de la identidad, Susana se reconoce como la mujer de Ramiro a quién está dispuesta a seguir y servir en todo como el estereotipo de mujer

sumisa, Ramiro por su parte se reconoce como el héroe de Susana a quién le hizo un favor casándose y por esa razón ella debe ser dependiente de él y servirle en todo; Octavio busca ser reconocido, demostrar que él también puede ser como su hermano, puede ser el hombre de Susana y ocupar el lugar de padre para sus sobrinos, puede dejar de ser el hermano menor en el momento en que se iguala a Ramiro y recurre a la agresión.

**"Amores perros"** nos narra la forma en la que parte de los jóvenes de la clase baja enfrentan sus carencias enrollándose en negocios ilícitos y buscando respuestas que les construyan una identidad situados dentro de un paisaje estereotipado como el gran corruptor: el urbano.

#### 4.2.2 Y tu mamá también (2001) <sup>3</sup>

• Ficha Técnica

Título de exhibición: Y tu mamá también

País de producción: México

Compañía Productora: Producciones Anheló

Productor (es): Alfonso Cuarón / Jorge Vergara

Año de producción: 2000

Duración: 105 minutos

Dirección: Alfonso Cuarón

Dirección de fotografía: Emmanuel Lubezki

Formato: 35mm

Edición: Alfonso Cuarón / Alejandro Rodríguez

Dirección musical: Anette Fradera / Liza Richardson

Vestuario: Gabriela D'aque

Sonido: José Antonio García

Dirección de arte: Miguel Ángel Álvarez

Reparto: Maribel Verdú (Luisa Cortés)

Gael García Bernal (Julio Zapata)

Diego Luna (Tenoch Iturbide)

Diana Bracho



<sup>3</sup> Expediente *Y tu mamá también* en archivo Cineteca Nacional A-03334



Emilio Echevarría

Ana López Mercado

Martha Aura

Verónica Langer

Arturo Ríos

Andrés Almeida

Juan Carlos Remolina

Locaciones: Ciudad de México, Puebla y Oaxaca

Fecha de estreno: Junio 2001

Alfonso Cuarón, mexicano nacido en 1961, aficionado al cine desde pequeño y después de haber ingresado al CUEC, donde dirigió y escribió cortos, fundó la productora Sólo películas, mediste la cual dirigió su ópera prima Solo con tu pareja, el éxito de la película fue tal que lo llevó la mercado norteamericano donde dirigió The Little Princess/La Princesita, ahora nos presenta Y tu mamá también, que relata la historia de dos jóvenes cuyos mundos son opuestos, Tenoch (Diego Luna) un adolescente de clase acomodada de padre político, amigo de Julio (Gael García) un joven de clase media que juntos hacen lo que quieren, consumen drogas, tienen sexo y además cuentan con el dinero y las influencias del padre de Tenoch para pasear por donde quieran, comparten todo incluso descubrirán que hasta las novias.

Luisa (Maribel Verdú), esposa de un primo de Tenoch, es una mujer española, que no se siente del todo cómoda con lo que hace y con la vida que lleva, y le parece altamente atractiva la invitación que le hacen los dos adolescentes sobre ir a Boca del cielo, una supuesta playa perdida, los tres emprenden el viaje sin saber algunas cosas unos de otros, Luisa tiene relaciones sexuales con ambos chicos, y ambos descubren que cada uno se ha acostado con la novia del otro, se da inicio a una serie de peleas entre los dos amigos porque descubren que casi todo "el manifiesto charolastra" que según ellos los regia fue roto por ambos, los insultos terminan en un trío sexual con Luisa.

Al regresar a la capital, los amigos por un tiempo dejan de verse y un día se encuentran, toman un café y Tenoch le dice a Julio que Luisa ha muerto, tenía

cáncer y ella lo sabía mucho antes del viaje, una platica muy sobria es el final dela película que deja en claro con una voz en off que los jóvenes no volverán jamás a verse.

Una película que con sus temas de relaciones sexuales, consumo de marihuana, masturbación y jugueteo homosexual puso a prueba a la cada vez más liberal sociedad mexicana (Y "tu mamá también" pone a prueba a la sociedad mexicana, 2001, Excélsior, Junio 19, pp. 3). En este análisis nos enfocaremos a los personajes de Tenoch y Julio.

÷ El joven en familia

El joven en familia

SECUENCIA 6. EXTERIOR-INTERIOR DÍA. CASA DE TENOCH, SE HACEN TOMAS DE UBICACIÓN PARA SABER QUE ESTAMOS EN UNA CADA DE CLASE ALTA.

Minuto 00: 08:02

*Voz en off: Tenoch Iturbide era el segundo de tres hijos de un matrimonio formado por un economista doctorado en Harvard Subsecretario de estado y una ama de casa ocupada la mayor parte del tiempo en cursos y practicas esotéricas, sus padres habían decidido que Tenoch recibiera el nombre de Hernán pero nació el año en que su padre entro al servicio publico y contagiado por un nacionalismo inusitado bautizo Tenoch a su primer hijo varón.*

Durante esta secuencia se presenta a Tenoch, en ocasiones lo reprenden por consumir alcohol y tabaco pero no lo hacen de forma dura, sus padres desconocen que utiliza drogas. Queda claro por el lugar que se describe que es una familia de clase alta, donde los padres casi no están en casa, lo que le permite al personaje de Tenoch hacer lo que le plazca.

Por su parte Julio pertenece a una familia donde la madre es el sustento, él es el menor de dos hermanos, y no tiene los recursos económicos que Tenoch.

SECUENCIA 17. INTERIOR DÍA. CASA DE JULIO, SE HACEN TOMAS DE UBICACIÓN PARA SABER QUE ESTAMOS EN UN DEPARTAMENTO DE CLASE MEDIA. Minuto:00:24:49

Suena el teléfono se ve a julio salir de un cuarto y caminar al comedor y contesta.

Tenoch: Seguías jetón pinche huevo

Julio: Güey es que me quede despierto hasta las tres de la mañana güey vinedo unos video

Tenoch: Pues pérale que en la tarde nos vamos ala playa güey

Julio: ¿Cual playa güey? (se mete a la cocina)

Tenoch: A boca del cielo guey

Julio: Güey, güey Eso ni existe güey

Tenoch: Ya se cabrón pero luisa quiere ir

Julio: ¿Que Luisa?

Tenoch: Pues Luisa

Julio: No mames

Tenoch: Si mamo güey consíguete betsabet ¿no?

Julio: ¡Neli no llega cabrón esta rete jodido el radiador y tiene toda la batería rete chingada, además le toca a mi hermana, nel güey vamos en el murciélago

Tenoch: me lo quito el cabrón de mi jefe por lo del faro y por no querer hacer área tres cabrón

Julio: ¡Chale que puto!

*Voz en off: Julio zapata vivía con su madre y su hermana, no tenia relación con su padre al que no veía desde que tenia cinco años, su madre e era secretaria en una compañía transnacional donde llevaba trabajando toda la vida, su hermana Manuela mejor conocida como la boinas estudiaba ciencias políticas en la Universidad Nacional Autónoma de México, después de una difícil negociación Julio logró que su hermana le prestara el carro a cambio de las siguientes tres semana en las que ella iría con sus compañeros a Chiapas a llevar ropa, medicina y víveres.*

Existe una marcada diferencia de clases entre los dos amigos, por un lado la madre de Julio es el sustento de su familia por lo que casi no está en su casa, mientras que la madre de Tenoch se dedicaba al esoterismo dejando a sus hijos de lado y no por una necesidad económica. El padre de Julio no vivía con ellos,

el de Tenoch tenía un puesto en el gobierno y se preocupaba por la buena apariencia de su familia.

‡ ¿De que se ocupa la juventud?

Tenoch y Julio estudian el último año de prepa acaban de salir de vacaciones y van platicando sobre lo que piensan hacer.

SECUENCIA 5. INTERIOR DÍA. CARRO DE TENOCH. Minuto 00:05:51

Julio: huele a pan

Tenoch: ¡No mames! pinche cerdo cabrón, no mames vete a la verga cabrón

Julio: ¡Uy! Pues los gases por haber pasado de año cabrón

Tenoch: no mames cabrón mejor te hubieras ido a extraordinario

Julio: ¡Ay! Ya no seas chillón oye entonces que paso con tu jefe ¿se encabronó?

Tenoch: ¡No, no se encabrono! güey se super enputo dice que si no hago área tres me puedo ir olvidando de la nave cabrón

Julio: ¡No mames! ¿Y te vas a quedar sin el netisimo murciégalo todo por no querer hacer área tres charolastra? ¡No mames!

Tenoch: pues me cagan los economistas cabrón, por mi todos esos ojetes se pueden ir a chingar a su pinche madre

Julio: ¡Que pendejo güey!

Tenoch: ni madres yo quiero ser escritor cabrón, mejor métete conmigo al área cinco güey

Julio: nel paso güey no mames



Figura 1: secuencia 5

En la secuencia anterior se puede apreciar por medio de los diálogos que es realmente un logro haber pasado de año para el personaje de Julio, mientras

que Tenoch tiene claro que es lo que quiere hacer con su vida pero su padre se opone, al termino de la historia los dos personajes se volverán a encontrar, una vez que ya han terminado la prepa seguirán estudiando, al final Tenoch hará lo que su padre le indica y será economista, Julio estudiará biología en una escuela pública.



Figura 2: secuencia 59

✦ Jóvenes y esparcimiento.

SECUENCIA 8. INTERIOR. NOCHE. LA CÁMARA DA UN RECORRIDO POR TODO EL LUGAR DONDE HAY UNA FIESTA, SE PUEDE VER A CHAVOS FUMANDO, BEBIENDO Y TIRADOS DURMIENDO, TENOCH Y JULIO ESTÁN EN EL FONDO DEL CUARTO BAILANDO SOLOS. Minuto 00:10:26

*Voz en off: En la fiesta Julio y Tenoch consumieron alcohol, marihuana y pastillas de éxtasis importadas de San Francisco y fallaron en sus estrategias de conquista, temieron que el fracaso marcara su suerte para todo el verano, alas cuatro julio vomito en la calle, cerca de las cinco Tenoch rompió un faro del coche al llegar a su casa, esa misma noche Saba participo en su primera experiencia de sexo colectivo.*



Figura 3: secuencia 8

La relación de amistad es durante esta etapa de la vida algo muy importante y esta película no podía dejarlo de lado, en ella hay un grupo de amigos denominado los "charolastras" del que Julio y Tenoch forman parte, salen a divertirse juntos y hasta tienen una especie de mandamientos que los rigen, por eso cuando se dan cuenta de que ambos han roto todos los puntos se sienten traicionados.

SECUENCIA 23. EXTERIOR. DÍA. LUISA, TENOCH Y JULIO ESTÁN EN CARRO.

Minuto 00:32:26

Tenoch: Que onda charolastra pásate unos monchis ¿no?

Julio: ¿Papitas?

Luisa: Oye y eso de charo... charo... ¿que?

Julio y Tenoch: ¿Charolastras?

Luisa: Si ¿Cómo es?

Julio: Charo-lastra, es una mezcla entre charol astral y el charro lastre suena chido ¿no?

Luisa: ¡Si!

Tenoch: Pero mas bien es que el Daniel no se sabía la letra de un rololonon en ingles güey y estaba (cantan Julio y Tenoch) charolastra charolastra ohhhh

Julio: Mas bien viene del Saba que es la charola de tu jefe y el as de...

Luisa: Pero entonces Daniel y el tal Saba ¿también son charolastras?

Tenoch: Si, lo que pasa es que ahorita el Saba anda mas bien clavado en la investigación de estados alterados para la expansión de su conciencia

Luisa: ¿Osea que le ha entrado al misticismo?

Julio: Nel, a las drogas

Tenoch: la neta es que ya se puso de hueva el cabrón

Julio: el que cada vez vemos menos es al Daniel si porque cada vez el puñal se anda saliendo más del coset

Luisa: ¿Por eso no le querréis ver? ¡Mira!

Tenoch: No, no, no es por eso

Julio: él que anda de desafanado, él quiere andar en otros ambientes, pero seguimos siendo carnalitos ¿no?

Tenoch: ¡He eso sí! También está la pecas pero ella nada mas entra unos horarios porque tiene unos novios re nefastos me cae

Julio: Ni quiso firmar nuestro manifiesto

Luisa: Pero tenéis manifiesto

Julio: ¡Ey! A huevo

Luisa: Contármelo

Tenoch: No, no se puede

Julio: lo firmamos con sangre

Luisa: Pero no se lo voy a decir a nadie

Tenoch: No pero igual de esta boca no sale

Julio: Tendremos que matarte después

Tenoch y Julio: 1 no hay honor más grande que ser un charolastra

Tenoch:2 cada quién puede hacer de su culo un papalote

Julio: 3 pop mata poesía

Tenoch: 4 un toque al día la llave de la alegría

Julio: Bueno esa la propuso el Saba no hay que hacerle mucho caso

Tenoch: 5 no te tiraras a la vieja de otro charolastra

Julio: 6 Puto el que le vaya al América

Tenoch: 7 que muera la moral y que viva la chaqueta

Julio: 8 prohibido casarse con una virgen

Tenoch: 9 puto el que le vaya al América

Luisa: No ese ya lo dijeron

Julio: No, es que se repite porque es reputo el que le vaya al América

Tenoch: A huevo, 10 la neta es chida pero inalcanzable

Luisa: ¿Cómo, cómo?

Julio: Osea que la verdad es lo mejor de lo mejor pero iuta! es difícilísima pa alcanzarla

Tenoch y Julio: Y 11 rompe la calidad de charolastra aquel culero que rompa con cualquiera de los puntos anteriores

La relación de pareja que tienen Tenoch y Julio con sus respectivas novias se observa durante las primeras secuencias del filme, lo único que pareciera

unirlos es una fijación sexual, lo mismo ocurre cuando piensan en ligar con otras chicas existe una necesidad genital por parte de los dos protagonistas, de hecho todo lo que hacen se mueve alrededor de las relaciones sexuales, es por eso que terminan hablándole a Luisa y saliendo con ella a Boca del cielo una playa que ni ellos mismo saben que existe.

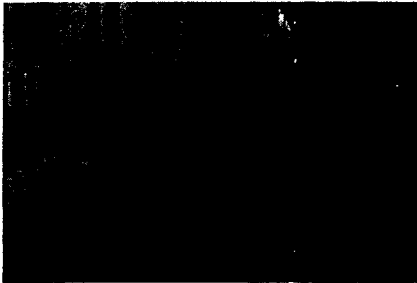


Figura 4: secuencia 1



Figura 5: secuencia 3



Figura 6: secuencia 35

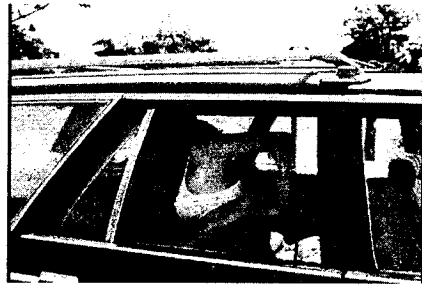


Figura 7: secuencia 40

#### ± Conclusiones

Dentro de *"Y tu mamá también"* uno de los puntos importantes es la amistad, en ella no existen los prejuicios, la juventud de la clase alta convive con la de la clase media, lo único que importa es esa afinidad que hace que el joven se sienta cómodo. Aunque dentro del grupo de amigos la diferencia social no se resalte llega a pesar cuando el lazo está roto.

Se observan dos modelos familiares, uno aparentemente funcional donde hay ambos padres y por otro lado se encuentra la familia uniparental donde la madre es cabeza de familia pero en ambos el joven se encuentra distante, ya sea dentro de una familia rica o de clase media, por motivos de trabajo o por



cosas banales los padres se marcan ausentes, no conocen a sus hijos a fondo. El único espacio donde el joven se desenvuelve completamente es con los amigos y siempre lo hace durante reuniones donde el alcohol y las drogas son el elemento principal, es la forma en la que la juventud dentro de esta historia ocupa su tiempo de esparcimiento.

El joven se desarrolla dentro de un grupo que le legitima y le reconoce como tal, en el caso de los personajes de esta producción existen elementos sociales y culturales que determinan el comportamiento que deben tener en los distintos ambientes en los que se mueven, y ambos como miembros de una sociedad donde erróneamente se cree que "el que más mujeres tiene es más hombre" dirigen su vida a estar comprobando esa virilidad que construye una identidad masculina primeramente individual, y después colectiva que les reconoce ante los demás y les motiva cierta satisfacción, por lo cual en el momento en que surge la duda de si han tenido una relación homo erótica o no, se rompe la amistad que era tan valiosa para ambos y salen a relucir las diferencias sociales, ya que es un punto que cuestiona su masculinidad, y desestabiliza todo lo que ellos consideraban parte de su vida haciendo que los personajes se alejen, aquí se aborda la diversidad sexual como un medio a través del cual el joven descubre su identidad pero que a la vez tiene miedo a descubrirse a sí mismo.

#### 4.2.3 Así del precipicio (2006)<sup>4</sup>

- Ficha Técnica

Título de exhibición: Así del precipicio

País de producción: México

Productor(es): Teresa Suárez, Eugenio López Alonso,  
Leonor Pintado, Magalí Fuentes,  
Alejandro Ramírez.

Año de producción: 2006

Duración: 98 minutos

---

<sup>4</sup> Expediente *Así del precipicio* en archivo Cineteca Nacional A-05444

Dirección: Teresa Suárez  
Asistente de dirección: Bernardo Jasso  
Guión: Teresa Suárez  
Fotografía: Jaime Reynoso  
Formato: color 35mm  
Edición: Roberto Bolado  
Dirección musical: Rodrigo Barberá  
Sonido: Andrés Franco  
Vestuario: Gabriela Diaque  
Ambientación: Tomás Rodríguez Tovar  
Dirección de arte: Darío Ramos  
Diseño de Arte: Sandra Cabrada  
Reparto: Ana de la Reguera (Lucía)

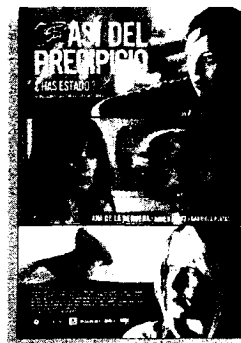
Gabriela Platas (Carmen)  
Ingrid Martz (Hanna)  
Alejandro Mones (Mathías)  
Martha Higareda (Cristina)  
Ana Ciochetti (Sra. Román)  
Rafael Amaya (Gerardo)  
Silvia Carrusillo (Piti)  
Daniel Vives (Manuela)  
Miguel Rodarte (Tony)  
Octavio Castro (Serafín)  
Ricardo Kkeinbaum (Abraham)

Fecha de inicio de rodaje: filmada a partir del mes de abril de 2005

Estudios y locaciones: ciudad de México

Fecha de estreno: 24 de noviembre de 2006

Número de autorización y clasificación: 11404-C



Es la historia de tres mujeres mexicanas de clase media, Lucía (Ana de la Reguera), una mujer adicta a las drogas ya al sexo tiene una relación conflictiva con su novio Mathias (Alejandro Mones), que es torero, y del cual desconoce

otra pareja y una boda en puerta, esa histeria en la que la tiene su relación amorosa la lleva a atacar a otras personas, incluso le dispara a un limpiaparabrisas. Es amiga de Hanna (Ingrid Martz), quién está casada con Abraham (Ricardo Kkeinbaum), un hombre con dinero y judío, que no muestra estar muy interesado en su esposa, ella recurre al psicólogo y decide pedirle el divorcio al marido, y se va a vivir a casa de Lucía. Un día mientras Hanna trabaja en la relojería aparece una clienta que llamará la atención de la joven mujer que fastidiada por los engaños del marido inicia una relación con dicha clienta.

Por otro lado se encuentra Carmen (Gabriela Platas), una mujer joven que quiere ser artista, crea esculturas con casi cualquier cosa, y comparte con Lucía su gusto por las drogas, Carmen está enamorada de su amigo Gerardo (Rafael Amaya), que es gay.

La Piti (Silvia Carrusillo), es una vecina de ellas que les surte la cocaína, y es apresada por ello, lo que lleva a Carmen y a Manuela (Daniel Vives), su amigo travesti, a hacerse cargo del negocio debido a su ansiedad de consumirla.

Finalmente Lucía se da cuenta de los engaños de Mathías, y busca ayuda para ser rehabilitada por su adicción, Hanna decide experimentar una relación lesbica con la Sra. Román quien deja a su marido para estar con la joven, Carmen se mata cuando por intentar salvar lo que quedaba de mercancía atravesando de un edificio a otro por la azotea.

Una película de Teresa Suárez que muestra la vida de la juventud en la ciudad como conflictiva y peligrosa.

#### ‡ El joven en familia

Lucía es la única de las chicas que muestra tener un lazo familiar, proviene de una familia uniparental donde la madre no se hace presente, su padre es un hombre que gusta de la casería, ella es fanática de los toros, se mete en líos por su carácter agresivo por lo que la relación con su padre se torna caótica.

SECUENCIA 23. INTERIOR NOCHE. CASA DEL PAPÁ DE LUCIA. Minuto 00:24:06

Papá: (molesto) Yo no entiendo porque eres tan violenta lo de hoy fue el colmo te expusiste demasiado, yo no puedo estar dando la cara por ti a cada rato ¿he? Quiero que me devuelvas todas las pistolas que te regale ¿Qué te faltó en esta cada? Desde que se murió tu mamá te comportas como si estuvieras en mi contra, ¿Por qué no te buscan un hombre que se haga cargo de ti? Vete a vivir a Miami ahí esta la casa vacía yo ya no quiero más problemas lucia

Lucía: (Llorando) perdóname papa te juro que no va volver a suceder te lo prometo

Papa: tu todo lo resuelves llorando ojala lo cumplas porque te juro por esta que no te vuelvo ayudar

Lucia: papá perdóname voy a cambiar no te vuelvo a dar ningun problema

Papá: ¡Tá bien te voy a creer por esta vez!

Lucía. Así va ser ya veras te quiero mucho

Papá: ya vete a descansar que todavía tengo unos asuntos que atender muy importantes



Figura 1: secuencia 23



Figura 2: secuencia 23

Carmen vive con lucía alejada de su familia pero su relación con el mundo de los adultos es conflictiva sobre todo con uno de sus vecinos el Licenciado Salas.

SECUENCIA 30. INTERIOR DÍA. PASILLO DEL EDIFICIO DE LUCÍA. Minuto 00:31:07

Lic. Salas: ¡Señorita martín que bueno que la veo! les he dejado varios recados y no me han contestado ni uno me urgía hablar con alguna de ustedes

Carme: ¿Qué onda que paso?

Lic. Salas: no me gusta tener que decirle esto pero todos los vecino estamos muy molestos, estamos en absoluto desacuerdo ustedes y la inquilina del 501 han violado sistemáticamente todas las reglas del edificio

Carmen: para nada ¿Por qué exagera las cosas? ¿Cuáles reglas?

Lic. Salas: estas, estas que están aquí en esta pizarra a la vista de todos

Carmen: se me hace muy ridícula esta situación somos chavas dénos chance

Lic. Salas: ¿Escucha? ¿Escucha? y así es todos los santos días yo tengo hijos pequeños y no voy a permitir que sigan sus malo ejemplos

Carmen: ¿Así? y Porque no se va vivir a Tepoztlan la contaminación esta densa

Salas: mire señorita yo se que ustedes se meten cocaína por eso son tan raras

Carmen: pues yo se que usted se mete el dedo

Salas nos sea usted grosera

Carmen: no me grite ella es hombre y le parte la madre

Manuel: ¡Vamonos chiquilu!



Figura 3: secuencia 30

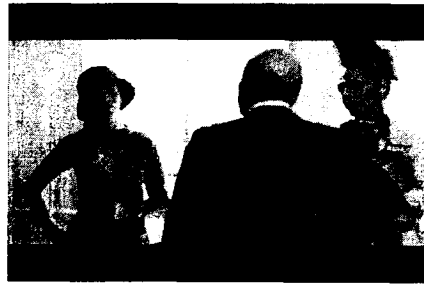


Figura 4: secuencia 30

Hanna es una joven que está saliendo de un matrimonio debido a la infidelidad de su esposo, su relación con el no era tan grata y mucho menos con la familia de este.



Figura 5: secuencia 29

‡ ¿De que se ocupa la juventud?

Hanna trabaja en una joyería, pero igual que Lucía estudio la carrera de comunicación pero no la ejerce.

Lucía trabaja como directora de arte, pero su adicción a las drogas y sus celos compulsivos hacen que jamás esté concentrada en su trabajo.

Carmen no trabaja no estudia no trabaja, ella se dedica a hacer arte alternativo.



Figura 6: secuencia 24



Figura 7: secuencia 14



Figura 8: secuencia 31

‡ Jóvenes y esparcimiento.

Dentro de esta historia la relación de amistad es básica, entorno a ella se unen las historias de cada una de las protagonista.



Figura 9: secuencia 22

La convivencia entre las tres chicas y el resto de los personajes jóvenes de la historia se basa en el consumo de alcohol, tabaco y drogas durante fiestas y antros.



Figura 10: secuencia 8



Figura 11: secuencia 44

A Carmen aparte de las fiestas le interesa el arte por lo que su tiempo libre lo dedica visitar exposiciones en museo debido a su deseo de algún día exponer su trabajo.

SECUENCIA 18 INTERIOR DÍA. MUSEO. Minuto 00:18:23 Manuela y Carmen están en una exposición de arte alternativo.

Manuela: (se ríe) ¿esto es arte?

Carmen: ¡Claro que sí! esta pieza vale veinticinco mil dólares esta en el catalogo de la Cristis

Manuela: (Viendo una obra de la expo) esta si me gusta para que veas

Carmen: ¡Como no! es de Jef kuns en el mejor, es una joya, (camina y se para frente a otra pieza) mira esta que belleza los focos se pueden ver prendidos o apagados, es un deco de la perdida y el renacimiento, está valuada como en doscientos cincuenta mil dólares

Manuela: ¿De plano? ¡Chiquis te estas durmiendo!, estas extensiones en el centro cuestan veinte pesos ya deberías exponer no es tan difícil

Carmen: si en esas ando lo único es que primero quiero hacerla en el extranjero México como que no me late...



Figura 12: secuencia 18



Figura 13: secuencia 18

Las relaciones de pareja dentro de la película se basan en las relaciones sexuales, en el caso de Lucía se trata de una situación complicada púes ella esa adicta a los malos tratos que le da Mathias.



Figura 14: secuencia 2

Con Hanna la situación es diferente, ella busca su identidad a través de experimentar cosas nuevas, en este caso un relación lesbica y donde se siente a gusto, mucho más que con su antigua relación heterosexual.



Figura 15: secuencia 74



‡ Conclusión

Las mujeres jóvenes de "*Así del precipicio*" son económicamente independientes, viven solas en un departamento, pertenecen a una clase media, son jóvenes que se alejan un poco de la búsqueda de una identidad individual, pues saben quien y como son, pero recaer en la búsqueda de una identificación social, pues son por un lado chicas que tiene una relación conflictiva con su familia, en el caso de Lucía hablamos nuevamente de una familia uniparental y con el mundo de los adultos con quienes no tiene ningún lazo, como los vecinos del edificio donde viven.

Las mujeres jóvenes desde estos tres personajes buscan encajar dentro del estereotipo de pareja donde el hombre y la mujer tienen roles definidos y esperan que ellos demuestren afecto por ellas, su relación con los hombres va desde la dependencia, el reconocimiento hasta la esperanza de una posible relación, pero en los tres casos el rol de pareja tanto en lo femenino como en lo masculino falla, junto con otros ámbitos de sus vidas, y al sentir que no encajan bien con el resto del mundo en ningún aspecto tienen un vacío existencial, ante lo cual buscan un espacio donde se puedan sentir a gusto, y donde sean reconocidas.

El tiempo libre está dedicado a la convivencia con los amigos, al consumo de drogas y alcohol en fiestas, junto con las relaciones sexuales, todo esto en conjunto se convierte en la salida para llenar el vacío que las lleva a una insatisfacción constante con ellas mismas y con lo que hacen.

Son mujeres aparentemente productivas pero que no están muy concientes de lo que hace, son desde Lucía irresponsables en el trabajo, desde Hanna con dudas sobre su identidad y desde Carmen atrabancadas e irracionales con ideales de llegar a ser una gran artista, ninguna de las tres está preocupada por la cuestión del dinero, sus problemas son existenciales y giran sobre poder encontrar su lugar dentro de la sociedad, lo que las mantiene a flote es la solidaridad que existe entre ellas tres, que a pesar de ser muy diferentes logra unir las y a la vez rescata el valor de la amistad retomando de nuevo este aspecto como importante durante la etapa juvenil.

Al final la conclusión de la historia retoma la forma de entender a la juventud en los años sesentas donde se le presenta como corrompida, inmadura y rebelde respecto al mundo adulto y debía pagarlo, en el caso de **"Así del precipicio"** es con la soledad y la muerte.

#### 4.2.4 Niñas mal (2007) <sup>5</sup>

- Ficha Técnica

Título de exhibición: Niñas mal

País: México

Productor: Fernando Sariñana

Año de producción: 2007

Duración: 105 minutos

Dirección: Fernando Sariñana

Guión: Issa López

Fotografía: Chava Cartas

Formato: color 35mm

Sonido: Miguel Sandoval

Edición de sonido: Miguel Ángel Molina

Vestuario: Leticia Palacios

Maquillaje: Jahel Enguilo

Dirección de arte: Tato Cartas

Reparto: Martha Higareda (Adela)

Blanca Guerra (Maca Rivera)

Camila Sodi (Pía)

María Aura (Maribel)

Alejandra Adame (Heidi)

Ximena Sariñana (Valentina)

Daniel Berlanga (Emiliano)

Víctor González (Quique)

Rafael Sánchez Navarro (Martin León)

Mario Perez de Alba (Julio Mera)



<sup>5</sup> Expediente *Niñas mal* en archivo Cineteca Nacional A-05523

Roberto D´Amico (Enrique Van der Linde)

Zaide Silvia Gutiérrez (Fina)

Fecha de inicio de rodaje: filmada a partir del 17 de abril de 2006

Estudios y locaciones: Ciudad de México

Fecha de estreno: 9 de marzo de 2007

Número de autorización y clasificación: 111529-B15

Fernando Sariñana lleva a la pantalla la historia de Adela una adolescente de clase alta, cuyo padre desea ser gobernador de la ciudad de México, pero el carácter y la irresponsabilidad de la joven hace que todos aquellos posibles contactos que le hagan ganar se alejen, por lo que ingresa a Adela en una escuela para señoritas donde le enseñaran a comportarse en sociedad, cosa a la que la joven se opone, dentro de esta escuela conocerá a Pía, una joven dedicada a la escuela y cuya madre esta obsesionada en que su hija salga con algún hombre, antes de que termine sola como ella; Maribel, una joven un tanto infantil que le emocionan la historias de amor pero que jamás ha vivido una; Heidi, la futura nuera de uno de uno de los hombres más ricos del país y uno los patrocinadores de la campaña del padre de Adela, Heidi vive una historia de amor con Enrique Van der Linde junior, a quién cela compulsivamente; Valentina es sobrina del obispo de la ciudad, y está enamorada de su mejor amiga con quién tiene un grupo de música.

Las cinco jóvenes se enfrentan a su respectivos problemas, al mismo tiempo de que Maca Ribera la directora de la escuela, les enseña como ser unas "diosas domesticas".

El padre de Adela da una cena para demostrarle al señor Van der Linde, que su hija no es aquella conflictiva que describen los medios, pero Adela molesta por la falsedad de la gente pone en evidencia la supuesta infidelidad de Heidi a Enrique y viceversa. Al sentirse culpable por haber arruinado no solo la boda de Heidi, sino la candidatura de su padre y la reputación de la escuela de Maca, Adela busca solucionarlo, logrando que la boda se lleve a cabo, que el señor Van der Linde apoye la campaña de su padre y que Maca conserve, su escuela, y al final obtiene lo que siempre quiso, ir a Londres para estudiar actuación.

∴ El joven en familia

Adela León es la hija de un senador, pertenece a la clase alta, su madre murió cuando ella era muy pequeña y desde entonces la relación con su padre no ha sido muy buena.

SECUENCIA 14. INTERIOR DÍA. CASA DE ADELA. detrás de su puerta evitando que su padre la deje encerrada Minuto: 00:07:23

Adela: (gritando) no me puedes dejar aquí papá ¿me oíste? Eres un ...un... nazi, represor prominista de hueva por eso te dicen mocho conservador

Papá (abre la puerta) ¿Qué dijiste?

Adela: bueno como le llamas a esta represión encerrarme es un secuestro

Papá: arruinaste mi cita con Van der Linde, llevaba meses intentando arreglarla, esto me puede costar la candidatura, estoy hasta aquí de tus numeritos de actrícita

Adela: soy actriz papá y me voy ir a Londres a estudiar la carrera como Gael

Papá: ah aja ¿Con que direro?

Adela: ¿Me estas amenazando?

Papá: No, no estoy haciendo un punto aspa que te olvidas de tus reventones y de tus escándalos porque no los voy a seguir aguantando, mas vale a hora antes de que te me vayas al zócalo a pasear en calzones sáquese por allá (la empuja)

Adela se enoja y avienta su ropa contra la puerta



Figura 1: "Niñas mal" secuencia 14



Figura 2: secuencia 14

SECUENCIA 28. INTERIOR DÍA. CASA DE ADELA. ESTA SENTADA EN SU CAMA  
HABLANDO CON SU PAPÁ Minuto: 00:18:22

Papá: ¡Empaca tus cosas!

Adela: ¡No!

Papá: (acerca una maleta a Adela) ¡Empaca!

Adela: ¡Papá si o que quieres es deshacerte de mi mándame a Londres!

Papá: no es eso, tu sabes que eso no es cierto tienes que cambiar Adela, eso es todo, punto.

Adela: por eso papá, te prometo que ya me voy a portar bien...

Papá: no, no estoy harto de que me prometas cosas que luego no me cumples.

Adela: no puedes obligarme ya tengo 18

Papá: ah... ¿no puedo obliqarte? Necesitas dinero para irte a Londres

Adela: pues puedo conseguir una beca

Papá: ¡Aja! una beca con tu promedio... te vas ir cuatro semanas que es justo el tiempo que tenemos para organizar esta cena con Van der Linde

Adela: (Saca las cosas que su padre mete en la maleta)

Papá: ¡Adela te juro que si no vas a la academia de Maca Rivera no vas a ver ni un centavo de mi parte!

Adela: no, no voy a ir a una academia de señoritas, ¡Ni siquiera soy una señorita papá!

Papá: no quiero ni saberlo... mira tu me necesitas para irte, a si que vamos hacer un trato tu vas a esta academia y yo... Yo te mando a Londres

Adela: ¿Y si me corren?

Papá: (Con cara de indignado)



Figura 3 "Niñas mal" secuencia 28



Figura 4: secuencia 28

La relación que Adela tiene con su padre es un poco tensa, ni uno ni el otro se comprenden e incluso para que uno de los dos seda debe ser negociado, no se hace por común acuerdo, son parte de una familia en la que la madre no está presente y toda la responsabilidad cae sobre el senado.

Adela debe enfrentarse al mundo de los adultos no sólo dentro de casa sino también dentro de la academia de Maca Rivera cuando se da cuenta que ellas dos tienen más en común de lo que imaginaba e incluso se ve reflejada en un futuro como Maca.

SECUENCIA 52. EXTERIOR DÍA. JARDÍN DE LA CASA DE MACA. ADELA SALE A FUMAR Y ALLÍ SE ENCUENTRA A MACA SENTADA TAMBIÉN FUMANDO Minuto:

00:40:82

Maca: ¿Qué haces aquí Adela?

Adela: ¡Lo mismo que usted no se haga!

Maca: ¡Ven! Siéntate (observa los tatuajes de Adela)

Adela: ¿Qué? ¿Nunca ha visto un tatuaje? Tengo otros (le muestra algunos)

Maca: mira, (también le muestra el tatuaje que tiene) no pongas esa cara eran los sesentas niña yo en esa época o era tan mesurada como ahora por fortuna mi padre me inscribió en la academia de personalidad de Doña Leonora Lerdo de Tejada, lo mejor que me ha pasado en la vida...

(Adela muestra cara de susto)



Figura 5: "Niñas mal" secuencia 52



Figura 6: secuencia 52

+ ¿De que se ocupa la juventud?

Adela quiere ser actriz y desea ir a estudiar a Londres, se dedica a estar con sus amigos y hacer performance pues ella es una artista además de que le gusta eso le sirve como pasatiempo.

SECUENCIA 9. INTERIOR NOCHE. ADELA EN UN PERFORMANCE minuto:  
00:04:01

Ángel: (gritando) ¡ohhh!

(Un chico vestido de árbol seco le da una espada a Adela que ella le pasa al ángel, Adela se distrae pues descubre quién le ha robado el bassier que usaría en ese performance y sin querer enciende unos conos que trae sobre el pecho simulando senos)

Ángel: (asustado) ¡Las chichis, las chichis!

(Adela se espanta grita y se comienza a quitar la ropa, la lanza sin saber que caerá junto a unas cortinas que empiezan a incendiarse y todos deben evacuar el lugar)



Figura 7: "Niñas mal" secuencia 9



Figura 8: secuencia 9

‡ Conclusión

Niñas mal nos muestra una juventud que se aleja de lo homogéneo, resaltando la diversidad y la existencia de "juventudes" a través de las cinco percepciones de las chicas que se presentan en la historia. Adela León es el personaje principal y por medio de ella se ve a una juventud que vive en constante desafío con el mundo adulto, primeramente dentro de un núcleo familiar uniparental donde sólo se hace presente el padre, y donde la madre ha muerto, situación que complica la relación entre el personaje y la autoridad paterna, lo

mismo ocurre cuando ella entra a una escuela de modales, la rebeldía: característica por excelencia de la edad juvenil, es otorgada al personaje siendo contestatario e intentando liberarse de todo aquello que le marcará un destino, por lo que intenta a toda costa no repetir las actitudes que observa en los adultos.

La juventud desde el punto donde se presenta a Adela está enfocada a expresiones alternativas como los performance, gusta de los tatuajes, defiende la libre expresión, posee una marcada actitud apolítica, se opone a todo aquello que les limite, es impulsiva, tiene planes a futuro, quizás de una forma muy idealista, es independiente y no presenta ningún tipo de problemas en tener relaciones sexuales de forma ocasional.

Un aspecto rescatable dentro de la historia con respecto a todos los jóvenes que se presentan en ella es la solidaridad, valor importante que rescata la parte humana de cada personaje, por medio de la búsqueda constante de apoyo y ayuda al otro, aun cuando hayan existido diferencias.

El mundo en el que Adela se desarrolla es un mundo compartido con otras cuatro chicas que al igual que ella crecen en familia uniparental donde la figura materna es la que se observa, la ocupación del tiempo libre que tienen es diversa, Pía es una joven estudiosa que no piensa que tener una relación sea algo elemental, pero si le gustaría experimentarlo; con Maribel ocurre lo opuesto existe una necesidad notoria en tener un chico para perder la virginidad, de modo que busca reforzar una identidad que la ubica como mujer y que condiciona el concepto al sentido sexual.

Para Valentina la afinidad sexual es distinta a la de sus compañeras, pero no deja de identificarse como mujer, y de esta forma se siente cómoda; en cambio Heidi vive en un mundo donde las conductas y los comportamientos están marcados y deben ser tal cual, por lo que para ella el hecho de prepararse para ser "la mujer que Quique necesita" la llena de satisfacción y construye su identidad social como mujer dedicada a su marido, que respeta patrones y reglas sociales que la ubican dentro de una clase social.



#### 4.2.5 Quemar las naves (2008)<sup>6</sup>

• Ficha Técnica

Título internacional: Burn the Bridges

País de producción: México

Año de producción: 2007

Duración: 100minutos

Compañía(s) productora(s): Las naves producciones, IMCINE, FOPROCINE,

Estudios Churubusco Azteca y Gobierno del estado de Zacatecas.

Productor (es): Laura Imperiale, María Novaro y Francisco Franco

Dirección: Francisco Franco

Guión: Francisco Franco Alba y María Renée Prudencio

Fotografía en color: Erika Licea

Música: Alejandro Giacomán y José Alfredo Rangel

Edición: Sebastián Garza

Sonido directo: Pablo Tamez y Matías Barberis

Dirección de arte: Lizette Ponce

Vestuario: Bertha Romero

Maquillaje: Iñaki Legaspi

Reparto: Irene Azuela (Helena)

Ángel Onésimo Nevares (Sebastián)

Ricardo Blume (Padre Miguel)

Diana Bracho (Catalina)

Alberto Estrella (Emilio)

Aida López (Chayo)

Claudette Maillé (Eugenia)

Juan Carlos Barreto (Efraín)

Jéssica Segura (Aurora)

Úrsula Pruneta (Madre Margarita)

Inicio de rodaje: 11 de mayo de 2006

Locaciones: Ciudad de Zacatecas



---

<sup>6</sup> Expediente *Quemar las naves* en archivo Cineteca Nacional A-05646

Fecha de estreno: 4 de abril de 2008

Una película de Francisco Franco Alba, cuenta la historia de Sebastián y de Helena, dos hermanos que viven en provincia con su mamá que esta enferma; al estar casi recluido entre la casa y la escuela, con la llegada de Juan, Sebastián siente la necesidad de liberarse y ser independiente, y a pesar de ser tan diferentes existe una conexión entre ambos que hará pensar a Sebastián sobre lo que quiere hacer con su vida.

La forma casa nula de atención con que han sido criados hace que la relación entre los dos hermanos sea de dependencia el uno por el otro. Cuando la madre de ambos muere, Sebastián lo enfrenta de una forma dolorosa y a la vez liberadora que le permite seguir buscándose así mismo, mientras que Helena es incapaz de dejar la única forma de vida que ha conocido.

#### ⇨ El joven en familia

Helena, Sebastián y su mamá viven en una casona vieja que se esta cayendo, su madre está enferma y con el desarrollo de la historia morirá.



Figura 1: "Quemar las naves"

SECUENCIA 33. INTERIOR NOCHE. CUARTO DE LA MADRE DE HELENA Minuto:

00: 29:21

Helena: (Saca una caja de cosméticos y de ella un labial) ¿Este?

Madre: (Moviendo la cabeza con negación) El rosa es para las secretarias y las esposas de los presidentes. a nostras no nos va...

Helena: (Saca otro labial) ¿Este?

Madre: (Afirma con una sonrisa) Tú eres fuerte como yo, por eso tienes que cuidar a tu hermano...



Figura 2: "Quemar las naves"



Figura 3: secuencia 8

SECUENCIA 8. INTERIOR DÍA. CASA DE SEBASTIÁN, HELENA ESTA HACIENDO LA LISTA DEL MANDADO CON CHAYO Minuto: 00:07:04

Helena: Cerezas, si no encuentras cerezas entonces frambuesas y sino fresas pero de las de cestito ¿he? muchas... luego vitaminas de las de colores para Sebastián y aceite de bacalao, compras hígado de res y mucha cebolla

Chayo: a Sebastián no le gusta el hígado

Helena: tampoco la cebolla pero esta muy débil

Chayo: ¿Y para tu mamá?

Helena: lo de siempre... luego gis chino para las hormigas (suena el timbre) es Efraín, yo abro.



Figura 3: "Quemar las naves"



Figura 4: secuencia 8

SECUENCIA 13. INTERIOR NOCHE. CUARTO DE LA MADRE DE SEBASTIÁN. Minuto: 00:11:48

Sebastián: (Escucha que su mamá necesita algo y busca a su hermana para que lo haga) ¿Helena? (Se acerca al cuarto de su mamá)

Mamá: (Quejándose) La inyección Sebastián, la inyección

Sebastián intenta buscar entre las cosas la eyección, llega Helena

Helena: ¡Deja! (lo empuja) tú no sabes (Sebastián se hace a un lado) ¿a donde vas? ¡Aprende! (Helena inyecta a su madre que deja de quejarse)



Figura 4: "Quemar las naves"

Figura 5: secuencia 8

SECUENCIA 53. INTERIOR. NOCHE. PASILLO DE LA CASA DE HELENA. Minuto: 00:44:51

Helena: contéstame ¿Con quien estabas?

Sebastián: ¡Que te importa!

Helena: sí, si me importa porque yo soy la que se queda aquí encerrada encargándose de todo de ti de mi mamá de la casa y quien sabe en que andas metido ¿En que andas metido he? Te estoy preguntando algo ¿Por qué no dices nada?

Sebastián: ¿No tienes otra cosa que hacer que estarme jodiendo todo el día?

Helena: No te estoy jodiendo te estoy cuidando si no fuera por mí se te cae la casa encima

Sebastián: púes que se caiga, que se vaya todo a la chingada, ¡No me importa!

Helena: si eso ya lo sé a ti lo único que te importa es dibujar tus pendejadas... vino Efraín hoy, mi mamá esta muy mal ¿Me oíste? Me oíste?

Chayo: Helena no grites, van a despertar a tu mamá

Helena: tú cállate yo grito todo lo que quiera es mi casa y si no te gusta agarra tus chivas y lárgate a tu rancho... (Sebastián mira enojado a su hermana)

Helena: ya no me mires así, estoy cansada...



Figura 6: secuencia 53

Por medio de las secuencias anteriores se observa que el personaje femenino se desenvuelve como el que lleva la historia, Helena dentro de la narración tiene un rol similar al de una madre, es la responsable de la casa, de su mamá y de su hermano incluso en la primera secuencia analizada, en sólo cuatro diálogos es notorio como la madre asigna a Helena el rol de ser la responsable de su hermano, confía en su fuerza y en que ella ha de tomar su lugar una vez que haya muerto. Sebastián por su parte actúa de manera cómoda, pues sabe que su hermana realzará todo por él.

‡ ¿De que se ocupa la juventud?

Sebastián es un chico que va a un colegio católico en Zacatecas la mayor parte de las secuencias en las que se le ve presente dentro de clases o haciendo tareas da la impresión de no poner atención a ellas, como lo muestran las siguientes imágenes:



Figura 7: Sebastián llegando a la escuela, secuencias



Figura 8: secuencia 32, minuto 00:29:21



Figura 9: secuencia 69, minuto 00:56:41

Helena no va a una escuela sin embargo estudia ingles en casa a través de un audio libro pues tiene la idea de que junto con su hermano viajara por todo el mundo.

✦ Jóvenes y esparcimiento.

La amistad es el medio por el cual Sebastián busca encontrar su identidad, las cosas al principio son simples y él asume un papel sumiso pues tiene a Emiliano que lo defiende, pero no precisamente por ser grandes amigos, sino por asignación de Efraín el médico del pueblo que además es tío del chico que se encarga de cuidarlo. Las cosas cambian cuando aparece Juan quién dentro de su aspecto rudo comienza a agarrarle confianza a Sebastián identificando el momento en que acepta que sea su amigo con la invitación de una cerveza.



Figura 10: secuencia 24



Figura 11: secuencia 24

SECUENCIA 44. EXTERIOR. DÍA. LOS DOS JOVENES ESTAN SENTADO EN LO ALTO DE UN CERRO DESDE DODNE SE VE LA CIUDAD. Minuto: 00:37:57

Sebastián: Se ve padre ¿no? ...La ciudad

Juan: Desde lejos, ¡Yo me largo de aquí en cuanto pueda!

Sebastián: ¿A dónde?

Juan: al mar, a Mazatlán de allá soy

Sebastián: Nunca e ido

Juan: ¿A Mazatlán?

Sebastián: ¡Al mar!

Juan: ¿Te cae? ¿Ves esos pinches cerros? (Sebastián afirma con la cabeza)

Juan: Cierra los ojos que los cierras ahora imagínate que son de agua en vez de tierra y que te caen todos encima ábrelos



Figura 13 secuencia 44



Figura 14 secuencia 44

Sebastián dedica parte de su tiempo libre sólo a dibujar esa es su actividad preferida característica que mantiene durante toda la historia.



Figura 15: secuencia 23. Minuto: 00:24:14

#### ✦ Conclusión

En quemar las naves los jóvenes forman parte de una familia uniparental, donde la madre es el centro, por lo que al morir los dos jóvenes quedan

completamente solos contra el mundo, los hombres jóvenes desde el personaje de Sebastián son vulnerables, inseguros, tienen miedos y están en busca constante de un lugar donde sentirse a gusto, y cuando lo encuentra no existe una negación a abrirse a la opción de una diversidad sexual. Asiste a la escuela pero jamás se nota interés por ello, en cambio muestra un gusto por el dibujo y la pintura tomándolo como medio de expresión y dedicándole su tiempo libre o bien pasa el día en la calle. El personaje masculino busca a través de su afinidad sexual encontrar la identidad que le corresponde y así asimilarse como un joven homosexual enamorado de su amigo y no quiere ser dependiente de su hermana.

El personaje femenino por su parte se caracteriza por ser fuerte, ella es quien se encarga del orden en la casa y es la responsable de lo que suceda con su mamá y su hermano, en comparación con el que siempre está preocupado por la búsqueda de su identidad ella tiene bien definido que es la mayor y que debe actuar de forma autoritaria, la mayor parte de su tiempo lo tiene dedicado a cumplir el papel de un ama de casa, estudia inglés por medio de una grabación pues tiene la ilusión de recorrer el mundo, pero no lo piensa hacer sola y comparte su intención con su hermano al que ve más como un hijo, a quien no le interesa la idea.

Nuevamente se ve a la mujer joven como independiente y mucho más madura, y esto no responde esencialmente a la edad, sino a la forma de percibir las cosas, la búsqueda de una identidad sobre todo en los hombres se da a través de la sexualidad, una vez más resaltando este punto como uno de los aspectos que le causan inquietud a la juventud.

#### 4.2.6 *Rudo y cursi* (2008)<sup>7</sup>

• Ficha Técnica

País de producción: México / Estados Unidos

Año de producción: 2008

Duración: 102 minutos

Compañía(s) productora(s): Cha Cha Cha Films,

---

<sup>7</sup> Expediente *Rudo y Cursi* en archivo Cineteca Nacional A-05799



Canana Films, Focus Features International,  
Esperanto Filmoj, Producciones Anheló,  
Universal Pictures.

Productor (es): Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro  
y Frida Torresblanco.

Dirección: Carlos Cuarón

Guión: Carlos Cuarón

Fotografía en color: Adam Kimmel

Música: Felipe Perez Santiago

Edición: Alex Rodríguez

Sonido directo: Martín Hernández, Jaime Baksht, Santiago Núñez y Alberto  
Castro.

Edición de sonido: Santiago Núñez y Sergio Díaz

Dirección de arte: Arturo Lazcano

Vestuario: Annaí Ramos y Ana Terrazas

Maquillaje: Marisa Amenta y David Gameros

Reparto: Gael García (Tato Verduco "El Cursi")

Diego Luna (Beto Verduco "El Rudo")

Guillermo Francella (Batuta)

Dolores Heredia (Elvira)

Jessica Mas (Maya)

Adriana Paz (Toña)

Armando Hernández (El ciempiés)

Axel Ricco (Mena)

Joaquín Cosío (Arnulfo)

Inicio de rodaje: Junio 2007

Locaciones: Ciudad de México, Colima, Cihuatlan y Toluca

Fecha de estreno: 16 de enero de 2009

Numero de autorización y clasificación 12217-B15



Rudo y Cursi, es la historia de dos hermanos, Beto "el rudo" y Tato "el cursi" que viven en una zona rural de Veracruz, y juegan fútbol en el equipo de su

pueblo, un día un cazador de talentos "el batuta" los ve jugar a ambos y les propone hacer famoso sólo a uno, en un tiro penal se decide todo, y Tato es quién gana, pero no va a la ciudad con la idea de ser un gran futbolista sino con la de ser una estrella musical, enloquecido por el dinero y la vida que le puede dar el futbol, siente que puede lograrlo todo.

Por su parte Beto, también es contratado pero un tiempo después para jugar como arquero en el "atlético nopalero", equipo rival del "amaranto" en el que juega su hermano. Una de sus debilidades de Beto son las apuestas y comienza a perder todo lo que estaba ganado incluso lo que es de Tato.

Los dos comparten el sueño de construirle una casa a su mamá, pero es sólo cuando su hermana se casa con un presunto narco del lugar cuando ese sueño se hace realidad, no por ellos, pero se logra.

Como todo, los hermanos pasaron de moda en las canchas, el vicio de Beto lo llevo a poner en riesgo su vida, ya quedar sin una pierna, mientras que Tato jamás puedo ser una estrella musical.

Una película de Carlos Cuarón que pone en juego la vida rural y las pocas oportunidades a las que se enfrenta la juventud mexicana.

#### ⚡ El joven en familia

Tato y Beto son los hijos mayores de una mujer que ha tenido varios maridos, los dos protagonistas son medios hermanos pero su madre es el centro de su vida, lo hacen todo pensando en ella y siempre han querido hacerle una casa en la playa. Arnulfo es el marido en turno de su madre, un judicial golpeador que nadie se explica porque está allí. La madre adopta aun aposición sumisa respecto al padrastro incluso se refiere a él como el apá de sus hijos.

De nuevos e hace presenta la familia uniparental, aquí sólo la madre es quién está a cargo, pero es dependiente de un hombre que aunque la maltrate necesita tener allí, los hijos al ver esto buscan la forma de hacer que la situación cambie, también tienen una hermana Nadie cuyo único destino es casarse con el mejor postor, el cual termina siendo un narco con dinero.

SECUENCIA 5 EXTERIOR DÍA. LA FAMILIA DE TATO Y BETO ESTÁ COMIENDO.

Minuto:00:04:02

Nadia: ¿no quieres más arrozito?

Mama: Luego sigues sirviendo Nadia trae más tortilla que aquí ya no hay

Padraastro: Pa´ que pues si están re chicludas

Madre: ¡Ay gordo pero ya te comiste no sé cuantas!

Padraastro: y todas ha sabido a madre

Mamá: pues ¿de dónde las trajiste Toña?

Toña: pues de donde siempre ¿de dónde va ser?

Padraastro: taruga la que las compra y taruga la que las pone en la mesa

Beto: usted no le dice a si así a mi mujer y a mi amá ¿he? A ver discúlpese

Arnulfo (Arnulfo saca una pistola y la pone en la mesa)

Padraastro: de una vez partida buena carajo

Beto: (enojado) tengo más pistola aquí que usted allá ¿he? A ver Discúlpese con mi amá chinga

Madre: ya Beto deja en paz a tu apá hombre

Beto: ¿Mi apá má? este no es papá de nadie, este pinche judicial llevo hace dos años aquí ni de Ivonne ni Beto a ver idiscúlpese chinga lo estoy escuchando!

iDiscúlpese chinga!

Tato: me voy pa´ Texas

Beto: ¿Qué?

Madre: ¿Y eso mijo?

Beto: ¿Qué dijiste?

Tato: pues que me voy pa´ los Unites American el mes que entra con los chiapanecos que llegaron

Beto: ¿Te vas a la pizza?

Tato: no me voy pa´ hacerla en grande allá cantando (Beto y su padraastro se ríen)

Beto: ¡Tas bien pendejo güey, La gente que se va allá es pura mano de obra baboso!

Tato: no, pero Hugo me va conectar con su primo que trabaja allá con el cocoyo allá en la radio Texas

Madre: oye mijo yo se que tú cantas re te bonito

Beto: (en tono burlón) ¡Sobretudo!

Madre: pues el Beto tiene razón

Tato: y sino ¿Cómo le voy a construir su casa má?

Beto: ichinga na mas te haces pendejo! tu vas acabar cantando en la calle  
Chinga, la casa la voy a acabar haciendo yo como todo vea con mis ahorros  
como todo siempre...

Tato: ¿ahorros?



Figura 1: secuencia 5



Figura 2: secuencia 5

SECUENCIA 43 EXTERIOR NOCHE. BETO HABLANDO POR TELEFONO CON TOÑA. Minuto:00:33:48

Toña: Estaba preocupada nadie sabia de ti

Beto: ¡Ey!

Toña: ¿Por qué te fuiste a si no más beto? ¿Por qué te robaste nuestro dinero?

Beto: ¡No! yo no me robe nada manguito namas agarre prestado y te lo voy a devolver todo

Toña: ¿Si y cómo?

Beto: ¡Ya tengo equipo Toña!

Toña: ¿Eso que? O desaparece la licuadora o te desapareces con nuestro dinero siempre es lo mismo contigo Beto...

Beto: Manguito perdón, perdón pero vas a ver ahora si te voy a dar una vida de reyes

Toña: (incrédula) ¿Y eso pa' cuando Beto?

Beto: Pues namas que me paguen algo, pueda yo ahorrar y se vengan pa´ aca ¿no?

Toña: ¿Y mientras que? ¿De que vamos a vivir? No nos dejaste nada

Beto: ¡Oh! Yo les voy a mandar algo ya, o sino vende el juego de campitos ichinga ya!

Toña: (molesta) ¡Pues sí! si lo voy a vender

Beto: (enojado) ¡Pues véndelo! Pa´ que veas si sirvió de algo

Toña: Pero no me voy ir para allá, ni me voy a quedar aquí con tu amá ¿he? no estoy loca

Beto: ¿Entons?

Toña: Pues te vale madres Beto... Adiós

Beto es un joven casado que hace todo lo que su mujer le ordena, vive dependiendo de ella, pero la mujer no se comporta de la misma manera ella busca un empleo a raíz de que su marido se fue y comienza a salir adelante mientras que él sigue estancado en el sueño de ser un gran futbolista y de ganar las apuestas un día y volverse rico.

∴ ¿De que se ocupa la juventud?

Tato y Beto trabajan en un plantío de plátanos el primero es cargado y el segundo es el capataz del rancho, vienen en una zona rural por lo que es el único tipo de empleo que está a su alcance.



Figura 3: secuencia 2



Figura 4: secuencia 33

Cuando El Batuta los descubre las cosas cambian y se dedican al Fútbol jugando en equipos rivales y de donde obtiene el dinero para darse lujos que les duran muy poco.



Figura 5: secuencia 99

#### ☛ Jóvenes y esparcimiento

Los dos hermanos dedican sus ratos libres a jugar fútbol llanero en el equipo del pueblo es allí donde el Batuta los encuentra y donde ven la oportunidad de cambiar su vida.



Figura 6: secuencia 12

Tato tiene otro interés en la vida aparte del fútbol: cantar, por eso mientras se reúne con sus amigos a tomar una cerveza ameniza con su acordeón, él cree que puede ser famoso y cuando ya está en la capital buscará la forma de lograrlo.



Figura 7: secuencia 7



Figura 8: secuencia 64

Beto por su parte gusta de pasar el tiempo apostando en al cantina de su pueblo, situación que no cambia en la ciudad excepto por el tipo de lugares a los que asiste para hacerlo.



Figura 8: secuencia 22



Figura 9: secuencia 83

Las relaciones de pareja dentro de la película se centran en las relaciones sexuales y en el interés que siente la chica por el dinero y fama de Tato haciendo que el le compre cosas



Figura 10: secuencia 75

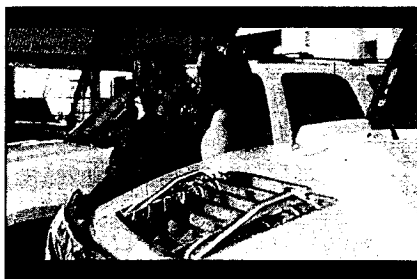


Figura 11: secuencia 79

### ÷ Conclusión

Los jóvenes de rudo y cursi son dos hombres impulsivos e inmaduros que tienen sueños y que no miden las consecuencias de sus actos, creen que todo se puede arreglar de manera fácil, ambos tienen la idea de ser ricos y famosos, uno por medio de las apuestas el otro cantando, pero mientras eso llega trabajan en la recolección de plátanos.

Pertenece a una familia pobre de una zona rural de Veracruz, son los mayores de una larga lista de hermanos donde todos son hijos de padre diferente y por ello la representación de la madre es muy importante ya que es lo único que los mantiene juntos. Beto representa a los jóvenes que tienen una esposa e hijos que mantener, pero no toman en serio ni con responsabilidad las cosas, Tato no tiene a nadie que dependa económicamente de él pero el sueño de sacar adelante a su familia por medio de algo que le gusta es lo que le da sentido, a pesar de que nadie cree en él.

El tiempo libre lo invierten de la siguiente manera: Tato pasa el día cantando y soñando con que algún día llegará a ser famoso, Beto tiene todas las esperanzas en las apuestas aunque no sea muy bueno para ello.

En la historia de los dos hermanos se refleja la falta de oportunidades en las zonas marginadas, el lugar es un pueblo donde solo hay los recursos básicos para subsistir, no hay lujos, ni carros por lo que al llegar ambos a la capital se encuentran con un mundo distinto que les ofrece todo y les permite salir de las condiciones donde estaban relacionándose con otro tipo de personas.

Las mujeres que llevan el papel de sus parejas se muestran mucho más decididas, concientes y fuertes por lo que no dependen de ellos. El caso de la esposa de Beto al ver que su marido se ha ido busca la forma de sacar adelante a sus hijos vendiendo productos, Maya la novia de Tato es una cubana que se escapó de la isla para no correr el mismo destino que sus padres, ella tenía planes y hace lo que sea por conseguir lo que se propone. Desde aquí se ve al sexo masculino mucho más dependiente, inmaduro e irracional que el femenino. Se vuelve a retomar el tema de la forma de ver la pobreza que se tenía en películas anteriores a esta década donde ser pobre era mejor, pues el mundo de los ricos y de la ciudad resulta tormentoso, corrupto y peligroso.



#### 4.2.7 La última y nos vamos (2010)<sup>8</sup>

• Ficha Técnica

País de producción: México

Año de producción: 2009

Duración: 87 minutos

Compañía (s) productora (s): Producciones Odeon

Productor (es): Carlos y Alfredo Mier-y-Terán / Eva López Sánchez,

Dirección: Eva López Sánchez

Guión: Alfredo Mier-y-Terán y Eva López Sánchez

Fotografía en color: Javier Morón

Música: Renato y Ramiro del Real

Edición: Mario Sandoval

Sonido directo: Gabriel Coll

Edición de sonido: Mario Martínez

Dirección de arte: Darío Ramos

Vestuario: Amanda Cárcamo

Casting: Eva López-Sánchez & Gustavo Sánchez-Parra

Reparto: Juan Pablo Campa (Juan)

Sebastián Hiriar (Rodrigo)

Manuel García-Rulfo (Cristian)

Gabino Rodríguez (Ángel)

Liz Gallardo (Lucía)

Montserrat de León (Conductora)

Alberto Guerra (Alan)

Emilio Miranda (Gandaya)

Pamela Reiter (Sofía)

Amorita Rasgado (Rosi)

Jorge Zarate (Mariachi)

Luis Felipe Tovar (Empleado de la Gas)

Gustavo Sánchez-Parra (Torta)

Lisa Owen (Mamá de Rodrigo)



---

<sup>8</sup> Expediente *La última y nos vamos* en archivo Cineteca Nacional A-05847

Rubén Cristiany (Teporocho)

Roberto Sosa (Gordo)

Diego Jáuregui (Maestro de obras)

Locaciones: Ciudad de México

Fecha de estreno: 19 de mayo de 2010

Clasificación: B15

La última y nos vamos, es una película de la cineasta mexicana Eva López Sánchez quién egreso del Centro de Capacitación Cinematográfica y ha dirigido el cortometraje *Objetos perdidos* (1992), galardonado con el Ariel. Sus largometrajes son *Dama de Noche* (1993). *¿De qué lado estas?* (2002) y la última y nos vamos (2010), que es la historia de tres amigos Juan, Rodrigo y Cristian, todos ellos estudiantes universitarios y de clase alta, se reúnen con otros tantos de sus conocidos para divertirse y pasar un buen rato celebrando en Plaza Garibaldi. Después de oír la música de los tradicionales mariachis del lugar y tomarse un par de rondas de tragos, cada uno de ellos toma su camino. Juan (Juan Pablo Campa) terminó su periodo de exámenes y sólo quiere olvidarse de sus estudios. Se le antoja ir a celebrar a Plaza Garibaldi "un lugar guerrerón" con sus amigos. Su novia, Sofía (Pamela Reiter), lo presiona para que mejor vaya a ayudarle a preparar una fiesta sorpresa para su papá. Juan logra zafarse al comprometerse a pasar por el regalo de Sofía para su padre (un antiguo reloj de la familia). Sin embargo, las cosas se le complican cuando Juan se detiene a tomar un último tequila con un grupo de albañiles que lo invitan a una fiesta de 15 años. Uno de ellos acaba robándole el reloj del abuelo de su novia y obsesionado por recuperarlo se involucra en una serie de aventuras donde accede a un juego que oscila entre la camaradería y el descontrol. Al final de la noche, logra establecer una relación de amistad y respeto inesperada con Ángel, quién hace unas semanas, chocó el microbús del Gordo por lo que le debe un dinero que no le puede pagar, está harto de su trabajo, se le antoja olvidarse de todo y colarse a una fiesta de 15 años que hay en su vecindad a la que no fue invitado. Sin embargo, el Gordo (Roberto

Sosa) lo está buscando para cobrarle cuando Juan (Juan Pablo Campa) aparece al fondo de la calle buscando su coche.

Rodrigo (Sebastián Hiriart), normalmente, procura regresar a su casa temprano para evitar el acoso de su madre, el cual se ha acentuado desde su accidente, sufrió una fractura de cráneo en un viaje reciente, se salvó pero no puede beber alcohol y tiene que cuidarse más de lo normal, asfixiado por su madre sobreprotectora, se escapa de sus guardaespaldas para deambular solo por las calles. En busca de respuestas, se refugia en un microbús y recorre la ciudad inmerso en sus pensamientos hasta que encuentra en la Conductor (Montserrat de León) quién desde hace unos meses tuvo que dejar de estudiar para manejar el microbús, ya que su papa está muy enfermo. De una plática resulta una amistad que deriva en un romance pasajero.

Cristian (Manuel García-Rulfo) está a punto de conseguir su trabajo ideal en el despacho de abogados del padre de Alan (Alberto Guerra), ambos después de la convivencia en Garibaldi siguen la fiesta en un tabledance donde Cristian conoce a una joven bailarina, Lucía (Liz Gallardo), mientras que Alan lo involucra en una serie de problemas que derivan en una pelea callejera. Estos eventos revelan valores humanos que pondrán a prueba su amistad y darán un giro imprevisto a los planes de vida de Cristian.

#### ÷ El joven en familia

El único de los tres personajes que muestra una relación familiar es Rodrigo, pertenece a la clase alta y su madre es sobre protectora incluso envía a sus guardaespaldas a cuidar de Rodrigo.

#### SECUENCIA 12. INTERIOR NOCHE. CASA DE RODRIGO SU MAMÁ COMIENZA A HACERLE PREGUNTAS. Minuto: 00:06:17

Mamá: ¿Rodrigo a donde fuiste?

Rodrigo: haya fuera

Mamá: hable con dora

Rodrigo: ¡Uy! muy bien ma'

Mamá: no te hagas el payaso de echo fui a verla

Rodrigo ¡Uy! felicidades ma´

Mamá: ¡Rodrigo! dice que entre menos salgas mejor

Rodrigo: mmm. Ok

Mamá: ¿No te das cuenta que tienes expuesto el cerebro? ¿he?

Rodrigo: sí, trato...



Figura 1: "La última y nos vamos"



Figura 2: Rodrigo y su mamá

La relación que Rodrigo tiene con su madre es de mucha fricción por una parte ella quiere cuidar la salud de su hijo que recibió un golpe en el cráneo tras un intento de asalto durante un viaje a Londres, él por su parte no quiere que nadie se meta en su vida y las indicaciones médicas y los cuidados de su madre le parecen excesivos y sofocantes.

✦ ¿De que se ocupa la juventud?

Durante las secuencias 2, 3 y 4 de la película ubicamos a Juan, en ellas se observan dos tipos de ambientes por una parte lo observamos como estudiante al explicar que acaba de terminar su curso y desea ir a festejarlo y por otra la forma en la que se relaciona con su novia Sofía a quién complace en todo lo que pide, en este caso se muestra una relación que no cae en lo sexual visualmente, pero si se muestra la dependencia uno del otro, ella espera que él vaya por el regalo del papá y cuando Juan dice que quiere celebrar ella prácticamente le da permiso para hacerlo, pero quiere que después vaya a ayudarle con la fiesta.

SECUENCIA 2. EXTERIOR DÍA. JUAN EN SU CARRO HABLANDO POR TELÉFONO  
CON SU NOVIA SOFÍA minuto: 00:02:29

Sofía: ¿Que onda? ¿Cómo te fue?

Juan: bien yo creo que muy bien, pues el examen estaba fácil ya estoy oficialmente de vacaciones oye me late ir a celebrar a un lugar guerreron tipo Garibaldi ¿Cómo ves?

Sofía: ¡Hijole! no sé lo que pasa es que esta lo de mi papá entonces tengo que organizar todo el pedo de la fiesta

Juan: si quieres paso por ti y luego le preparamos la fiesta a tu jefe, va toda la banda pesada va Cristian, Rodrigo, el cepilla huevos, la domadora y joven grubi ¿Como ves?

Sofía: si quieres ve tu, pero cuando termines me caes ¿no?

Juan: ahuevo voy un rato y luego te caigo

SECUENCIA 3. INTERIOR DÍA. SOFÍA CONTINUA HABLANDO CON JUAN POR  
TELÉFONO minuto: 00:02:58

Sofía: pero oye... ¿Puedes pasar por el regalo de mi papá por favor?

Juan: ¿A donde o que?

Sofía: no bueno si te da hueva voy yo pero es que te queda de paso

Juan: ¡No, no me da hueva! ¿Dónde es?

Sofía: junto a casa de Norma

SECUENCIA 4. EXTERIOR DÍA. JUAN EN SU CARRO HABLANDO POR TELÉFONO  
CON SU NOVIA SOFÍA minuto: 00:03:09

Juan: eso no está de paso he

Sofía: sabes que olvídale ya voy yo

Juan: ¡No, no Sofía no hay pedo yo paso por el!

Sofía: que no se te olvide que te entreguen las correas viejas

Juan: no te preocupes bombón yo me encargo te mando un beso



Figura 3: Juan "La última y nos vamos"



Figura 4: Sofia "La última y nos vamos"

Cristian por su parte es un joven que está por terminar la carrera de abogado y busca trabajo en el despacho del papá de otro de sus amigos al que le habla sólo por obtener el empleo

SECUENCIA 9. INTERIOR NOCHE. ALAN Y CRISTIAN SALIENDO DE LA ENTREVISTA DE TRABAJO. Minuto: 00:04:41

Alan: ¿cómo te fue?

Cristian: no sé cabrón me imagino que no tan mal, espero y haya sonando convincente mi choro ya no sabia que decirle wey

Alan: ¡Ya no hay pedo! yo creo que si la armas además si no yo te echó la mano para eso estoy aquí

Cristian: gracias wey, ¡estaría poca madre! neta me harías un súper paro



Figura 5: Cristian "La última y nos vamos"



Figura 6: Alan y Cristian

‡ Jóvenes y esparcimiento.

La relación de amigos para los jóvenes de esta película es el móvil de toda la historia, ya que detonan diversas situaciones debido a una reunión para celebrar que Juan término su curso. La convivencia se basa en ingerir alcohol y platicar.

SECUENCIA 24. EXTERIO. NOCHE. SE ESCUCHA DE FONDO EL SON DELA NEGRA Y SE VE EL TENAMPA, EN LA PLAZA ESTÁN CRISTIAN, RODRIGO Y JUAN CON OTROS AMIGOS TOMANDO

AMIGO 1: (Hablándole a Rodrigo) aa wey la otra vez conocí a una vieja que te conoce

Rodrigo: ¿A quien o que?

Amigo 1: a Dolores Salinas, mejor conocida como la Lolanchas

Rodrigo: (Dirigiéndose a Juan) No mames ¿sabes de quién es media hermana? de la Ceci wey

Juan: ¡Ah! ¿Neta?

Rodrigo: ¡Si!

Juan: ¿Sabias que estamos relacionados a todas las personas del mundo por una cadena de seis relaciones?

Cristian: ¿Cómo está eso?

Juan: o sea has de cuenta que tu conoces a x número de personas wey Y esas personas conocen a su vez a otras y esas a otras y aspa seis veces resulta que estamos ligados a todos los seres humanos del mundo wey

Rodrigo. ¡Ay no mames!

Alan: ¿según tu teoría el primo del hermano del vecino de la amante de tu papá puede ser nada más y nada menos que ese naco que está allí no?

Juan: sí wey suponiendo que mi jefe estuviera vivo y tuviera una amante si wey

Alan: perdón wey no sabía que tu papá estaba muerto

Cristian: (a Alan) wey no hay pedo te esta chingando su jefe está vivo y seguro que se coje a su chacha (Se ríen todos)



Figura 7: secuencia 24



Figura 8: secuencia 24

Lo mismo ocurre dentro de la secuencia 40, donde Alan y Cristian después de haber estado en Garibaldi con los demás se van a un table dance bebiendo cerveza y observando a las chicas que bailan allí



Figura 9: secuencia 40



Figura 10: secuencia 40

SECUENCIA 40, INTERIOR NOCHE, TABLE DANCE, ALAN Y CRISTIAN ESTÁN SENTADOS EN UNA MESA. minuto00:24:25

Alan: ¡Cris! ¿Te gusto la flaca esa verdad?

Cristian Ta ´buena ¿no?

(Pasa uno de los empleados del tugarío y Alan lo jala)

Alan: Oye ven tantito tráele a este wey la flaca que se acaba de bajar

Empleado: a horita se la mando

Cristian. No wey estoy bien gracias

Alan: no seas puto cabrón te la estoy invitando si bien que te gusto

Cristian ¡Pues va cabrón!



Rodrigo aparte de salir con sus amigos también se dedica a practicar tiro con arco, lo que también es muestra de que no pertenece a una clase baja y se observa dentro de la siguiente secuencia donde sólo aparecen elementos visuales.

Secuencia 5. Exterior día. Parque. Rodrigo practicando tiro con arco. Minuto: 00:03:18

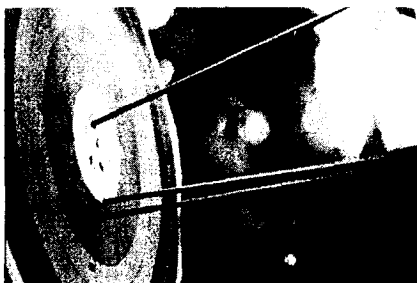


Figura 11: secuencia 5



Figura 12: secuencia 5

Una situación importante dentro de esta película es la diferencia genérica que existe entre sus personajes, los tres protagonistas son hombres que a su vez están relacionados con tres mujeres que ocupan papeles secundarios, pero que se muestran con un carácter mucho más fuerte e independiente que ellos, el caso de la novia de Juan, Sofía, es notorio en la primera secuencia analizada de para este filme, ella es prácticamente quién está a cargo de la relación.

Rodrigo conoce a una chica que rompe con la idea femenina y cuidadosa de cómo debe ser una mujer, pues tiene un trabajo atribuido sólo a los varones, adquiere comportamientos similares a ellos, recurre a la violencia para protegerse en vez de esperar que un hombre lo haga por ella y es el sustento de su familia.



Figura 13: secuencia 66



Figura 14: secuencia 66

SECUENCIA 66. INTERIOR: MICROBÚS. NOCHE. RODRIGO PLATICA CON LA MICROBUSERA. Minuto: 00: 50:58

Rodrigo ¿Tu que? ¿No te da miedo andar manejando la pecera de noche y eso? Microbusera; si, la verdad si ¿pero que quieres que hago güero? Mi jefe se puso re malo y ni modos que nadie trabaje ¿no?

Rodrigo ¿Qué le paso se enfermo?

Microbusera: ssss ¿tu crees? El otro día, ay mi jefe ya le andaba hablando a las plantas decía que era la virgen de santa cecilia que se lo querían estrangular y quién sabe que tanto

Rodrigo: es que la línea entre el mundo de los sanos y los enfermos es bien delgadita

Microbusera: sssss, a veces siento bien culero, luego veces cuando entro a su cuarto para decirle buenas noches, para darle un beso sss buenas noches jefe le digo ssss ¿tu quién eres? Me dice, soy yo su hija le digo, pero pues ya ni me reconocer, pero yo ya no se que hacer güero yo ya hice de todo, pero cada doctor nos dice otra cosa y ninguno lo cura luego esta pecera ya me trae luego hasta la madre

Rodrigo: ¡Hijote! ¿Te puedo ayudar en algo?

Microbusera: ¡No!, no importa güero no te fijes ya me puse aquí de sentimental no te fijes

Rodrigo: no te preocupes, la verdad yo soy igual, y que ¿Te llevas bien con tus papás y así?

Microbusera: pues con mi papá sobre todo, ¿Qué tu no?

Rodrigo: no la neta yo no a mí mi jefa ya me tiene bien hasta la madre la verdad

Microbusera: es que luego si son bien intensas las mamá ¿no güero? Pero pues no hay pedo, o mas bien hay quedarle por su lado pa ´ que no se agüiten

Rodrigo: no pues igual y tienes razón a mi como me desespera...

Cristian por su parte conoce a una chica que trabaja en el table dance, por la cual se siente atraído, pero ella está conciente de que quizás no podría existir una relación entre ambos, pues ese es su trabajo y le gusta hacerlo además de que es su medio para vivir.

SECUENCIA 70. INTERIOR CARRO DE LUCÍA. NOCHE. CRISTIAN Y ELLA VAN PLATICANDO. Minuto: 00:59:14

Lucia: bueno ¿Tú que haces o que?

Cristián: estudio leyes y pues yo creo que ya voy entrar a trabajar a un despacho de abogados

Lucia: ¡Orale!

Cristián: ¿Tú que onda cuanto llevas en ese table?

Lucia: ¡Uy! pues como año y medio, pero ya no me esta gustando es que luego se ponen bien agresivos los clientes

Cristián: si trabajaras en un table en la playa ¿no estaría más chingo?

Lucia: pues fíjate que si se me antoja, ya lo había pensado, algún lugar así como playa del Carmen o algo así ¿no? Pero pues no, ya pregunte y me dijeron que está bien difícil y que la verdad se pone bien pesado el ambiente, no sé más bien se me ocurría conseguirme una chamba como más tranquilita tu sabes...

Cristián: ¿Y estudiar algo no te late?

Lucia: ¡Ay no que hueva! no, no, pa ´ que quiero andar sufriendo, no, yo más bien quiero como conseguirme una chamba así como de bar tender o mesera en algún antro algo así...

Cristián: (se ríe) no pues si, bien tranquilita

Lucia: ¡Ay! bueno pues más que en el table si, na´ más chambeas el fin de semana y ya

Cristián: seguro te llevarías muy buenas propinas

Lucia: si yo creo que si, y si no, pues a bailar, la verdad es que no me molesta, bueno mientras este joven no, porque no quiero andar acá a los cuarenta y tantos arrugando el ambiente (se ríe)

Cristián: pues hay gustos para todo ¿no?

Lucia: (sonríe) supongo



Figura 14: secuencia 70



Figura 15: secuencia 70

#### ⊕ Conclusión

La última y nos vamos habla de dos de las diferencias más latentes entre la juventud: la genérica y la de clase social.

En cuestión familiar y por medio del personaje de Rodrigo se ve un joven que pertenece a una clase alta, y es la madre quién lleva el control de su vida, él está acostumbrado a que todo le sea resuelto, por lo que es en cierto modo dependiente y temeroso, e intentar librarse del yugo familiar le resulta algo interesante. El tiempo libre lo dedica a practicar tiro con arco, por lo que se puede ubicar dentro de una clase alta, también sale con sus amigos a ingerir alcohol y fumar. No tiene un trabajo, ni estudia pero si tiene el capital económico para viajar al extranjero.

El caso de Cristián maneja a una juventud que busca como sustentar sus gastos, no se mueve dentro de un círculo familiar, acaba de terminar la carrera y se apoya de un amigo por conveniencia para obtener el empleo, no tiene el dinero para pagarse lujos, no tiene un carro, es de clase media, sus ratos libres los ocupa en salir con sus amigos a beber y a los table dance.

Juan es un joven de clase alta que estudia economía al igual que los dos personajes anteriores su forma de distraerse es por medio del consumo de alcohol y drogas.

Una situación importante dentro de esta película es la diferencia genérica que existe entre sus personajes, los tres personajes protagónicos masculinos se presentan como seres sensibles que se humanizan ante los problemas de los demás, temerosos de sus actos y se esfuerzan por lograr empatía con el sexo opuesto, las mujeres que encarnan los personajes secundarios son mucho más fuertes que ellos e independientes, por lo que podemos estar hablando de masculinidades y feminidades.

A su vez están relacionados con tres mujeres que ocupan papeles secundarios, pero que se muestran con un carácter mucho más fuerte e independiente que ellos, el caso de la novia de Juan, Sofía, es notorio en la primera secuencia analizada de para este filme, ella es prácticamente quién está a cargo de la relación. Rodrigo conoce a una chica que rompe con la idea femenina y cuidadosa de cómo debe ser una mujer, pues tiene un trabajo atribuido sólo a los varones, adquiere comportamientos similares a ellos, recurre a la violencia para protegerse en vez de esperar que un hombre lo haga por ella y es el sustento de su familia. Desde este punto los jóvenes hombres siguen siendo hijos de familia a quienes se les resuelve los problemas, las mujeres por su parte han logrado ser independientes y autónomas.

La segunda diferencia dentro de la historia es la actitud que toman los personajes ante personas de otra clase social, cada uno está bien ubicado a que espacio pertenece y por más que se relacionen jamás serán iguales pero se divierten socializando con "los pobres".

#### **4.3 Conclusiones del análisis**

El imaginario de juventud que el cine con estas siete películas plantea es un grupo que permite que le ubiquemos como jóvenes principalmente por la edad, que como aparece mencionado dentro del capítulo dos de este trabajo se encuentran en un rango de los 12 a los 29 años, reúnen las características del concepto biológico de juventud, dentro del aspecto psicológico los vemos representados tal como los marca la concepción psicoanalítica del término bajo sinónimos de impulsivos y tempestuosos, que buscan un espacio dentro del mundo social que les permita ser ellos mismos.

La juventud es desde dentro de estas siete producciones un momento de transición en el que el individuo se busca así mismo con base a referentes que tiene a su alrededor, los medios, la sociedad, los amigos, estos últimos juegan un papel muy importante para el joven ya que es donde por primera vez comienza a tener lazos que lo unan y le permiten sentirse parte de un grupo fuera de la familia, y es justo en el círculo de amigos donde puede expresarse libremente, sin importarle lo que puedan decir o sin temor a ser juzgado, dentro de este grupo en la mayoría de los casos se observa un lenguaje altisonante y despreocupado, que denota confianza entre ellos resultado de verse como iguales al tener en común una variedad de cosas que les permite mostrarse sin ningún tapujo.

La familia suele ser un referente con el que el joven está rompiendo, no se siente ya parte de ese núcleo e intenta modificarlo, dentro de los filmes se puede apreciar como la mayoría de los personajes provienen de una familia uniparental, en el sentido de que sólo está presente la madre o el padre, y disfuncional por el hecho de que no existe un acuerdo dentro de la relación familiar. Dentro de algunos casos es el joven quien lleva la responsabilidad de un padre o una madre en relación a la historia, a los jóvenes de las siete historias les gustaría romper con el lazo familiar pero no lo hacen ya sea por comodidad o por evitar compromisos y responsabilidades.

Existe una fricción entre el joven y el mundo de los adultos, con los que todavía no se siente identificado y por lo tanto no comprende como funciona el sistema donde todo debe ser correcto y basado en reglas que se tienen que respetar.

Los siete filmes analizados nos hablan de una juventud que está por un lado en búsqueda de su identidad individual y por otro en busca de llenar vacíos existenciales, que son resultado de condiciones sociales a las que se han tenido o que enfrentar.

La juventud mexicana vista desde estas siete producciones está formada por chicos que ya no se preocupan por forjar un futuro, la escuela y el trabajo no les interesan y son en cierta forma conformistas, no les gusta la manera en la que viven pero no hacen nada por cambiarlo, y cuando lo llegan a intentar se dan por vencidos y acogen con gusto la vida que tenían al inicio.

En su gran mayoría pertenecen a familias uniparentales y disfuncionales, lo que no está del todo alejado de la sociedad actual en nuestro país. Viven en pleitos constantes con los adultos y se oponen a todo lo que estos les dicen para que al final terminen haciéndolo.

La juventud reflejada en pantalla finge que estudia y que trabaja, pero fundamentalmente su atención está enfocada al tiempo libre que se basa sólo en el consumo de alcohol, tabaco y drogas.

Las relaciones de pareja están basadas sólo en prácticas sexuales, donde esto a diferencia de filmes de hace dos o tres décadas se ha convertido en interés no sólo de personajes masculinos sino también de los femeninos que tienen una urgencia por experimentarlo, por lo que la búsqueda de una identidad sexual pasó a ser tema importante en el cine de los últimos diez años.

Cabe señalar que existe entre los jóvenes la apertura a la diversidad sexual, ya no se quedan en lo heterosexual y esto responde a una sociedad mexicana que se encuentra en cambio hacia una aceptación de lo diverso, alejándose de lo que está comúnmente aceptado como "normal" desde la visión conservadora que tiene nuestra sociedad.

Dentro de los siete filmes vemos a los jóvenes caracterizados con elementos y atavíos visuales que los identifica como parte de este grupo como la mezcilla, los tenis y las playeras, prendas que aunque no son de uso exclusivo de la gente joven se recurre a ello haciendo una homogenización, que resulta ser más un estereotipo físico e inaplicable a todos los jóvenes mexicanos esto en conjunto con uno de los rasgos más importantes de la sociedad actual que son

las nuevas tecnologías, que se convirtieron en el nuevo medio de socialización y que forman parte de la vida de cualquier persona joven, la necesidad que se ha creado por tener siempre lo más nuevo y novedoso ha hecho de los jóvenes unos competidores en potencia que todo el tiempo buscan como mantenerse dentro de la moda, con la ropa y con los aparatos tecnológicos .

Las diferencias que se observan entre los personajes son de dos tipos la de clases sociales y la de género, dentro de la primera encontramos como desde *el criterio anagráfico* mencionado por Cassetti no es lo mismo llamarle a alguien de forma despectiva o con un apodo que por un título o un nombre propio, el entorno familiar en el que el personaje se encuentra inscrito detona como será su relación con el resto pues no es lo mismo ser el hijo de un diputado que el hijo de un empleado de la gasolinera, con los apodos se da un fenómeno un tanto distinto se recurre a ellos como símbolo de confianza, para entablar que entre aquellos que lo saben existe una hermandad, ante esto se observa la necesidad de tener otro nombre que da una identidad dentro de un grupo específico: los amigos, como ocurre con *Los Charloastas* o *Los Caifanes*.

La diferencia genérica permite identificar un cambio en la percepción de como las mujeres de ahora han dejado de asumir en la mayoría de los casos un rol sumiso, para igualarse al hombre e incluso superándolo mostrando ser mucho más independientes y mucho más aptas para hacer diversas actividades, incluso aquí en comparación entre personajes del mismo sexo se ve una diferencia atribuida a clases sociales y a organización familiar pues una niña rica cuyos padres le pagan la escuela y le dan cuanto pide no se verá en la necesidad de hacerse responsable de las labores de su casa y mucho menos de salir a buscar un empleo para mantener a su familia.

Encontramos que la juventud se niega a usar una etiqueta que homogenice pues no es igual en todos los lugares, depende de un contexto social que da sentido a la forma en la que cada uno de los personajes hombres, mujeres pobres y ricos se desenvuelven, también observamos como es mucho más idealista la juventud de las clases bajas y zonas rurales que la juventud de las clases altas donde ya está como predeterminado que es lo que harán en la



vida, los hombres seguirán con el negocio familiar o las mujeres terminaran casadas con algún millonario que "se haga cargo de ellas".

El idealismo y los sueños son el impulso de los jóvenes para hacer cosas que podrían resultar absurdas y que en la mayoría de los casos no terminan como el protagonista desea, pues el medio social y la forma en la que el colectivo se desarrolla culturalmente termina teniendo un gran peso sobre ello.

### **Pensar a los jóvenes**

Sabemos por cuestión de conceptos dados por la ciencias y por lo que está reproducido en los siete filmes que conformaron el análisis, que la juventud es un momento de transición en el que el individuo se busca así mismo por medio de referentes, y sean cuales sean éstos juegan un papel muy importante.

El cine, al igual que los demás medios de comunicación, imprime en sus productos la esencia de la sociedad que los crea, tras un análisis como el que se ha realizado dentro de este trabajo vale la pena cuestionarnos ¿Qué clase de sociedad somos? Y si ¿Lo que estamos reproduciendo dista o no de lo que es nuestra realidad?

La mayor parte de la población en nuestro país está formada por jóvenes, jóvenes que los medios se han encargado de homogenizar. El cine es uno de los mayores mercados de consumo de la juventud ya que al asistir a ver una película, no sólo son transportados a falsas imitaciones de realidades sociales a las que creen o desean pertenecer, sino que adoptan los estereotipos que consideran les darán aceptación ante círculo social en que se desenvuelve. La juventud no se puede encontrar a si misma sin lo que los medios le han ofrecido como suyo, nuestros jóvenes se han apropiado de el imaginario creado el rededor de ellos, pero existen sus excepciones.

Ser joven en esta época y en un país como el nuestro se divide y desde mi punto de vista en dos: la masa, y los verdaderos transgresores, hablaré primero por la masa, los jóvenes hechos en maquila, son estereotipos vivientes de lo que los grandes creadores de sueños "los medios" nos ha dejado como legado, se creen rebeldes pero no se atreven a cuestionar nada, se creen únicos por tener puestas ciertas prendas y no notan que todos portan lo mismo, piensan que con alcohol, tabaco, drogas y sexo la madurez se alcanza.

Polo opuesto son los verdaderos transgresores, y me atrevo a llamarles así por que han roto con esta sociedad posmoderna, individualista y material, son jóvenes que aun conservan esa pequeña chispa de revolución, no me refiero a la lucha armada, me refiero al cambio, a esa base de donde originalmente parte la juventud, son jóvenes que tienen un ideal sea cual sea y luchan por el, porque no están dispuestos a nadar hacia donde la corriente les lleve,

decidieron ir por los caminos poco andados cuestionando las cosas con fundamentos, pensando en un futuro provechoso que deje algo para que las generaciones futuras y pasadas conserven el espíritu y el corazón joven.

No por esto negamos que seamos rebeldes y tercos, inmaduros y mucho menos decimos que no necesitamos de la experiencia de los adultos, pero sabemos que al equivocarnos estamos aprendiendo a crecer como lo hicieron nuestros padres, abuelos y profesores.

La juventud siempre ha sido heterogénea por más que se le quiera encasillar, y todas las épocas han tenido a sus transgresores y a sus chicos masa, a nosotros nos toca criticar a la juventud actual porque es parte de nuestro colectivo, contexto y cultura, una de las mejores etapas que la vida nos ofrece, demasiado bella como para desperdiciarla, demasiado propia como para perderla, demasiado viva como para no vivirla, demasiado fuerte como para rendirse.

### Bibliografía

- Adsuara, Eduardo. (Coautor). *La Juventud en la sociedad contemporánea*. México. Talleres Gráficos Victoria, 1970.
- Alpizar, Lydia y M. Bernal. *La construcción social de las juventudes*. Viña del Mar. Revista Última Década. Numero 19. CIDPA. 2003.
- Althusser, Louis. "Los aparatos ideológicos del Estado", en *La filosofía como arma de la revolución*. 16ª ed. Cuadernos de Pasado y Presente, núm. 4. Siglo XXI, México, 1986.
- Ardila, Noé. *La adolescencia: factores críticos, revista latinoamericana de psicología*, año/ vol.12 numero 003. Fundación universitaria Konrad Lorenz, Bogota Colombia. pp. 441-454.1980.
- Ayala, Jorge. *La búsqueda del cine mexicano (1968-1972)*, Editorial Posada, México, 1986.
- Baeza, Manuel Antonio. *Los Caminos Invisibles de la Realidad Social Ensayo de sociología profunda sobre los imaginarios sociales*. Santiago de Chile: Ril Editores. 2000.
- Bee y Mitchell. *El desarrollo de la persona en todas las etapas de su vida*. Editorial Harla. México. 1984.
- Benedetti, Mario. *Memoria y esperanza: un mensaje a los jóvenes*, Ediciones Alfaguara, Colombia, 2004.
- Berger, Peter y Luckmann, Thomas. *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1986.
- Brito, Roberto. "Elementos para contextualizar la juventud" en *La juventud en la ciudad de México Políticas, programas, retos y perspectivas*, DPG, GDF. México. 2000.
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. II, Ed. Tusquets, Barcelona, 1975.
- Castoriadis, Cornelius *La Institución Imaginaria de la Sociedad. Volumen I y II El Imaginario Social y la Institución*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1993.
- De Garay Sánchez, Adrián. *El rock también es cultura*. Cuadernos de Comunicación y prácticas sociales # 5. Ed. Universidad Iberoamericana, México. 1993
- De Garay, Adrian. "El consumo cultural de los jóvenes universitarios de la Ciudad de México: Una realidad ignorada en La juventud" en: *La Ciudad de México. Políticas, programas, retos y perspectivas*. DPG, GDF. México. 2000.

- De Garay, Adrian. *La Juventud en la sociedad contemporánea*. 1998
- De Garay, Adrian y Miguel Casillas. *Los estudiantes como jóvenes. Una reflexión sociológica*. Nateras, Alfredo (Coord.) Jóvenes, culturas e identidades urbanas. UAM, I-Porrúa, México. 2002
- Domínguez García, Laura. *La adolescencia y la juventud como etapas del desarrollo de la personalidad*. Notas: Boletín Electrónico de Investigación de la Asociación Oaxaqueña de Psicología. Vol. 4. Número 1. 2008.
- Donas, Marco. *Epidemiológico conceptual de la Salud Integral del Adolescente*. OPS. OMS. Representación en Venezuela. Noviembre 1997.
- Erreguerena, María Josefa. "Cornelius Castoriadis: sus conceptos", en *Anuario de investigación* 2001, UAM-X , MÉXICO, 2002.
- Erreguerena, María Josefa. *Los medios masivos de comunicación como actualizadores de los mitos*. UAM-X, CSH, Depto. de Educación y Comunicación; 2002
- Expediente *Amores perros* en archivo Cineteca Nacional A-04192
- Expediente *Y tu mamá también* en archivo Cineteca Nacional A-03334
- Expediente *Así del precipicio* en archivo Cineteca Nacional A-05444
- Expediente *Niñas mal* en archivo Cineteca Nacional A-05523
- Expediente *Quemar las naves* en archivo Cineteca Nacional A-05646
- Expediente *Rudo y Cursi* en archivo Cineteca Nacional A-05799
- Expediente *La última y nos vamos* en archivo Cineteca Nacional A-05847
- Fecchio, Ernesto. "Cine y juventud" en *Ensayos contemporáneos Edición IV*. Universidad de Palermo. Argentina. 2010
- Feixa, Carles, *La joventut com metàfora*. Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidencia, Secretaria General de Joventut, Barcelona, 1993.
- García, Aurora. "La juventud en los medios" en *Revista de estudios de juventud* n° 68, junio 14 de 2005.
- García Riera, Emilio Breve historia del cine mexicano, Ed. Mapa, México.1998.
- Gonzáles, Rosa María. En Careaga, Gloria y Cruz Salvador, *Sexualidades diversas. Aproximaciones para su análisis*, Porrúa, México, 2004.
- Grínder, Robert. *Adolescencia*. Editorial Limusa. México. 1990.

- Guillén, Luz María. "Idea, concepto y significado de juventud" en *Revista de estudios sobre la juventud, in Telpochtli, in Ichpuchtli*, N°.5 Enero-Marzo, 1985.
- Gutiérrez Vidrio, Silvia. "Identidad cultural y representaciones sociales" en *Anuario de investigación 1998 Vol I: Comunicación*, UAM-X, CSH, Depto. de Educación y Comunicación; 1999.
- Hebdige, Dick, *Subcultura, el significado del estilo*, Barcelona, Paidós, 2004.
- Hurtado, Deibar, *Globalización y Exclusión. De la invisibilización a la visibilización consumista de los jóvenes y los imaginarios de resistencia*. Revista Última Década. Número 20. Viña del Mar. 2004.
- INJUVE. *Perspectiva de la juventud en México*, México. 2008.
- Krauskopof, DINA, *El desarrollo psicológico en la adolescencia: las transformaciones en una época de cambios*. 1995.
- Llano, Alejandro, "Jóvenes: claves para educar a la generación del yo" en *Nuestro Tiempo*. Enero- Febrero. Llano, 2001.
- López, María, *Los jóvenes vistos por el cine mexicano análisis de las películas, lolo, hasta morir, sexo pudor y lágrimas, y amores perros*, (Tesis) UNAM, México, 2001.
- Mc Luhan, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México. 1964.
- Medina, Gabriel, *Juventud territorios de identidad y tecnologías*, UACM, México, 2009.
- Morin, Edgar, *El cine o el hombre imaginario*, Seix Barral, Barcelona, 1961, trad. De Ramón Gil Novenes.
- Morin, Edgar, *Las estrellas del cine*, buenos aires, EUDEBA, 1964.
- Morín, Edgar, "Los lugares del rock: una aproximación a los espacios juveniles". En *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. UAM-I, Porrúa. México. 2002.
- Kuri, Ramiro, "Cultura juvenil y medios". En *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986 – 1999*.
- Palacios, Julia, "Yo no soy un rebelde sin causa... o de cómo el Rock anda Roll llegó a México" en *Historia de los Jóvenes en México su presencia en el siglo XX*. IMJUVE. México 2004
- Pérez, Islas, (coordinador) *Colección Jóvenes #5*, Tomo I. Instituto Mexicano de la Juventud, México. 2000.
- Pérez, Islas, José Antonio. "Memorias y olvidos. Una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil" Ponencia presentada en el Seminario *¿Qué sabemos de*

*los jóvenes?* Universidad Central Viceministerio de la Juventud. Bogotá, Colombia, septiembre 1996.

- Nochlin, Linda, *Realism*, Ed. Penguin, Nueva York, 1978
- Ramírez, Cynthia. "Nómadas del fin del mundo. La música que en unos días no hablará de nosotros". En *JOVENes. Revista de estudios sobre juventud*. México: Instituto Mexicano de la Juventud/SEP, cuarta época, año 2, # 6. México. 1998.
- Sánchez, Antulio, "EL rock como imaginación. Acerca de los entramados de la música". En *JOVENes. Revista de estudios sobre juventud*. México: Instituto Mexicano de la Juventud/SEP, cuarta época, año 2, # 6. México. 1998
- Sánchez, Paulina, *El rock en el cine mexicano: de leitmotiv a soundtrack*. <http://www.elojoquepiensa.net/index.php/articulos/133>. 2009.
- Santos, Noé, "El imaginario cinematográfico y los regímenes de la mirada" en *Revista Versión: Estudios de Comunicación y Política*, No. 19, Junio 2007, pp. 243-262.
- Shary, Timothy, *Generation Multiplex: The Image of Youth in American Cinema*. Austin: University of Texas Press. 2002.
- Shotter, John, *Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje*. Buenos Aires: Amorrortu. 2002.
- Sunkel, Guillermo, *Sentido de pertenencia en la juventud Latinoamérica: identidades que se van y expectativas que se proyectan*, CEPAL, Chile. 2007.
- TABLAS INEGI:  
<http://www.inegi.org.mx/sistemas/sisept/Default.aspx?t=mdemo03&s=est&c=17500>
- Tenorio Adame, Antonio, *Juventud y violencia. Un enfoque ético*. Ed. fondo de cultura. México: 1974. 1ª edición.
- Thompson, J.B., *Ideología y cultura moderna: teoría crítica sobre la era de la comunicación de masas*, UAM, México, 1993.
- Tily, Charles, *the politic of collective violence*. Cambrige University Press, Cambrige, 2003.
- Tudor, Andrew, *Cine y comunicación social*. Girri, Barcelona, 1974.
- Urcola, Marcos, *Algunas apreciaciones sobre el concepto sociológico de juventud*, invenio, noviembre año/vol. 6, número 011 Universidad del centro educativo Latinoamericano. Argentina. pp. 41-50. 2003.

- Urteaga Castro-Pozo, Maritza, "Identidad, cultura y afectividad en los jóvenes punks mexicanos". En *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. Gabriel Medina (comp.). El colegio de México, México. 2000.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza, "Imágenes juveniles del México moderno" en *Historia de los Jóvenes en México su presencia en el siglo XX*. IMJUVE. México 2004.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza, *Por los territorios del Rock. Identidades Juveniles y Rock Mexicano*. Ed. CONACULTA, SEP. México. 1998.
- Arteaga Castro-Pozo, Maritza, "Concierto e identidades rockeras mexicanas en los noventa". En *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. UAM-I, Porrúa. México. 2002.
- Urteaga Castro-Pozo, Maritza, "Formas de agregación juvenil". En *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986 – 1999*. Colección JOVENES No. 5, Tomo II. Instituto Mexicano de la Juventud, México. 2000
- Valenzuela, José Manuel, "Las identidades culturales frente al TLC" en *Sociológica*. UAM-A, año 8, enero-abril 1993, núm. 21. 1993.
- Villoro, Luis, "Sobre la identidad de los pueblos", en *Estado plural, pluralidad de culturas*, Paidós, México, 1998.



## FILMOGRAFÍA

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| The wild one (El Salvaje, 1953)                        | Rojo amanecer (1989)                 |
| Rebel without a cause (Rebelde sin causa, 1955)        | Pelo suelto (1991)                   |
| East of Eden (Al este del paraíso, 1955)               | Zapatos Viejos (1992)                |
| Crime in the Streets (Del crimen en las calles, 1956)  | Bésame en la boca (1994)             |
| High School Confidential! (La escuela del vicio, 1958) | Verano peligroso (1991)              |
| The Blackboard Jungla (Semilla de maldad, 1955)        | Donde Quedo La Bolita (1993)         |
| Santa (1931)   | Cambiando el destino (1992)          |
| Cuando los hijos se van (1941)                         | Más que alcanzar una estrella (1992) |
| Los olvidados (1950)                                   | Sólo con tu pareja (1990)            |
| Juventud desenfrenada (1956)                           | La Tarea (1990)                      |
| La locura del rock and roll (1956)                     | Hasta Morir (1993)                   |
| Con quién andan nuestras hijas (1955)                  | La primera noche (1998)              |
| Ellas también son rebeldes (1960)                      | La segunda noche (2000)              |
| Los novios de mis hijas (1964)                         | Cilantro y perejil (1996)            |
| Los Caimanes (1966)                                    | Sexo Pudor y Lágrimas (1999)         |
| Cinco de chocolate y uno de fresa (1968)               | Amores perros (2000)                 |
| Fantoche (1976)  | Y tu mamá también (2001)             |
| Las Poquianchis (1975)                                 | Así del precipicio (2006)            |
| Cachún, Cachún ra-rá (1984)                            | Niñas mal (2007)                     |
| Coqueta (1984)   | Quemar las naves (2007)              |
| Fiebre de amor (1985)                                  | Rudo y cursi (2008)                  |
| Escápate conmigo (1988)                                | La última y nos vamos (2010)         |
| Como ves (1985)  |                                      |



# Anexos

## AMORES PERROS

Título en inglés Love's a Bitch

Otros títulos Amours chiennes (Francia / Bélgica: francés / Canadá: francés) / Amor Cão (Portugal) / Amores Brutos (Brasil) / Amores perros – Von Hunden und Menschen (Alemania)

País (es) de producción MEXICO

Año de producción 2000

Duración 147 minutos

Compañía (s) productora (s) Altavista Films y Zeta Films

Productor (es) Alejandro González Iñárritu

DIRECCIÓN ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU

Guión Guillermo Arriaga

Fotografía en color Rodrigo Prieto

Música original Gustavo Santaolalla

Edición Alejandro González Iñárritu, Luis Caballar y Fernando Pérez Unda

Diseño de sonido Martín Hernández

Diseño de producción Brigitte Broch

Diseño de vestuario Gabriela Díazque

Elenco: Gael García Bernal (1. *Octavio*)  
Vanessa Bauche (1. *Susana*)  
Humberto Busto (1. *Jorge*)  
Marcos Pérez (1. *Ramiro*)  
Álvaro Guerrero (2. *Daniel*)  
Goya Toledo (2. *Valeria*)  
Emilio Echevarría (3. *El Chivo*)  
Jorge Salinas (3. *Luis*)  
Rodrigo Murray (3. *Gustavo*)  
Lourdes Echevarría (3. *Maru*)

Locaciones Ciudad de México

Fecha de estreno 16 de junio de 2000

Número de autorización y clasificación 09258-C

### SINOPSIS

«*Amores perros* es una historia atrevida, emocionalmente intensa y ambiciosa de vidas que chocan en un accidente de coche en la ciudad de México. Creativamente estructurada como un tríptico de narrativas que se enciman e intersectan, *Amores perros* explora la vida de personajes dispares que son catapultados hacia situaciones dramáticas imprevistas por el aparentemente irrelevante destino de un perro llamado Cofi. En "Octavio y Susana" [1], el dueño adolescente de Cofi mete a su perro en el cruel mundo de las peleas de perros para conseguir dinero y escaparse con la joven y atractiva esposa de su hermano. [Una] herida casi fatal de Cofi provoca una temeraria persecución de autos que termina abrupta y violentamente. En "Daniel y Valeria" [2], un empresario de mediana edad descubre que los sueños pueden convertirse en pesadillas después de dejar a su familia para mudarse con una modelo joven y guapa que es transformada trágicamente por el accidente. Finalmente, en "El Chivo y Maru" [3], un revolucionario convertido en asesino presencia el accidente y descubre que este lo lleva a una epifanía inesperada que le cambia la vida.»

## Festivales

- 2000 Festival de Cine de Cannes. Francia
- 2000 Festival Internacional de Cine de Toronto. Canadá
- 2000 Festival Internacional de Cine de Bergen. Noruega
- 2000 Festival Internacional de Cine de Edimburgo. Escocia
- 2000 Festival Internacional de Cine de Flandes. Gante, Bélgica
- 2000 Festival Internacional de Cine de Chicago. Estados Unidos
- 2000 Festival Internacional de Cine de Nuevo Cine y Nuevos Medios de Montreal. Canadá
- 2000 Festival Internacional de Cine de Bogotá. Colombia
- 2000 Festival Internacional de Cine de Valdivia. Chile
- 2000 Festival Internacional de Cine de São Paulo. Brasil
- 2000 Festival Internacional de Cine de Tokio. Japón
- 2000 Festival Películas del Sur. Oslo, Noruega
- 2000 Festival de Cine Iberoamericano de Huelva. España
- 2000 Camerimage. Festival Internacional del Arte de la Cinefotografía. Łódź, Polonia
- 2000 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. La Habana, Cuba
- 2001 Fantasporto. Festival Internacional de Cine de Oporto. Portugal
- 2001 Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo. República Dominicana
- 2001 Muestra Internacional de Cine Latinoamericano de Lérida. España
- 2001 Festival Internacional de Cine de Jeonju. Corea del Sur
- 2001 Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary. República Checa
- 2001 Festival Internacional de Cine Titanic. Budapest, Hungría
- 2001 Festival de Cine de Varsovia. Polonia
- 2005 Festival Internacional de Cine de Tesalónica. Grecia

## Premios y reconocimientos

- 2000 Gran Premio de la Sernana de la Crítica y Premio Mercedes Benz de los Críticos Jóvenes. Festival de Cine de Cannes.
- 2000 Premio al Mejor Nuevo Director. Festival Internacional de Cine de Edimburgo
- 2000 Gran Premio. Festival Internacional de Cine de Flandes
- 2000 Hugo de Oro a la Mejor Película, Hugo de Plata al Mejor Actor (*ex æquo* para E. Echeverría y G. García) y Premio del Público GAP. Festival Internacional de Cine de Chicago
- 2000 Premio del Público. Festival Internacional del Instituto de Cine Americano de Los Ángeles
- 2000 Mejor Guión. Festival Internacional de Nuevo Cine y Nuevos Medios de Montreal. Canadá
- 2000 Círculo Precolombino de Oro a la Mejor Película y al Mejor Director y Premio Dorado del Público, Festival Internacional de Cine de Bogotá
- 2000 Premio del Público a la Mejor Película. Festival Internacional de Cine de Valdivia
- 2000 Premio de la Crítica y Mención Honorífica del Jurado internacional. Festival Internacional de Cine de São Paulo
- 2000 Gran Premio Tokio y Premio al Mejor Director. Festival Internacional de Cine de Tokio
- 2000 Premio Películas del Sur. Festival Películas del Sur. Oslo, Noruega
- 2000 Carabela de Plata de la AFCI. Festival de Cine Iberoamericano de Huelva
- 2000 Rana de Oro (R. Prieto). Camerimage. Festival Internacional del Arte de la Cinefotografía
- 2000 Premios a la Mejor Ópera Prima, de la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica y Glauber Rocha. Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano. La Habana, Cuba
- 2001 Taquillómetro de Oro. Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica de México
- 2001 Premios a Mejor Película, Mejor Director y Mejor Guión. Fantasporto
- 2001 Ciguapa de Oro y Premio del Público. Muestra Internacional de Cine de Santo Domingo
- 2001 Heraldos a Mejor Película. Entrega de los Heraldos. México
- 2001 Mejor Ópera Prima y Mejor Guión. Muestra Internacional de Cine Latinoamericano de Lérida
- 2001 Cóndor de Plata a la Mejor Película Extranjera. Asociación de Cronistas Cinematográficos de Argentina

## Premios y reconocimientos (continuación)

- 2001 Ariel de Oro y diez premios Ariel de Plata: Mejor Ópera Prima, Mejor Director, Mejor Fotografía, Mejor Actor (G. García), Mejor Actor de Cuadro (G. Sánchez Parra), Mejor Edición, Mejor Sonido, Mejor Ambientación, Mejor Maquillaje y Mejores Efectos Especiales. Además nominaciones a Mejor Guión Cinematográfico Original, Mejor Música Compuesta para Cine, Mejor Diseño de Arte y Mejor Vestuario. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas
- 2001 Película de la Gente (Norte). MTV Movie Awards, Latinoamérica
- 2001 Mejor Película Extranjera. National Board of Review. Estados Unidos
- 2002 BAFTA a la Mejor Película en un Idioma Distinto al Inglés. Academia Británica de las Artes Cinematográficas y Televisivas
- 2002 Premio ALMA a la Mejor Película Extranjera. Consejo Nacional de La Raza. Estados Unidos

## Referencias

Las referencias marcadas con un asterisco ( \* ) se encuentran disponibles para su consulta en este Centro de Documentación

- Arriaga, Guillermo. *Amores perros*. Norma, [¿Madrid?], 2008.
- \* Arroyo, José. "Amores perros (*Love's a Bitch*)" en *Sight & Sound*, volumen 11, número 5, mayo de 2001, pp. 39-40.
- Audé, Françoise. "Amours chiennes" en *Positif*, número 477, noviembre de 2000, pág. 22.
- \* Bruyn, Olivier De. "Amours chiennes" en *Première* [Francia], noviembre de 2000, pág. 47.
- \* ————. "Iñárritu dit tout" en *Première* [Francia], noviembre de 2000, pág. 48.
- \* Carrillo, Gonzalo. "Entrevista con Gael García y Vanessa Bauche" en *Cinemanía*, año 4, número 46, julio de 2000, pág. 74.
- \* Chang, Chris. "Amores Perros" en *Film Comment*, volumen 37, número 2, marzo-abril de 2001, pág. 72.
- \* Flores, Karla. "Gael García Bernal: «La actuación no es una chamba, es una forma de vida»" en *Cine Premiere*, número 70, julio de 2000, pp. 60-61.
- García, Gustavo. "Toda la carne al asador" en *Letras Libres*, número 19, julio de 2000, pp. 107-109.
- \* Gonzo. "Amores Cannes" en *Cinemanía*, año 4, número 46, julio de 2000, pág. 73.
- \* ————. "Amores de pocas pulgas" en *Cinemanía*, año 4, número 46, julio de 2000, pág. 75.
- \* Guadarrama, Leónides y Gustavo Moheno. "Alejandro González Iñárritu: «Filmar bonito es fácil... Crear emociones, ¡eso sí está cabrón!»" en *Cine Premiere*, número 70, julio de 2000, pp. 56-59.
- \* Higuinen, Erwan. "Amours chiennes" en *Cahiers du cinéma*, número 551, noviembre de 2000, pág. 91.
- \* Lawrenson, Edward y Bernardo Pérez Soler. "Pup fiction" en *Sight & Sound*, volumen 11, número 5, mayo de 2001, pp. 28-30.
- \* Moheno, Gustavo. "Amores perros. De pasiones, animales, traiciones, hemorragias y otras cosas de la vida..." en *Cine Premiere*, número 70, julio de 2000, pp. 50-54.
- \* Monterde, José Enrique. "«Realismo sucio» mexicano" en *Dirigido por...*, número 299, marzo de 2001, pp. 36-37.
- \* Thornton, Niamh. "Finding a Place in a Megalopolis: Mexico City in *Amores Perros*", en *Film & Film Culture*, volumen 2, 2003, pp. 43-50.
- \* Smith, Paul Julian. *Amores perros*. Gedisa, Barcelona, 2005.
- \* Tovar, Luis. "Amores perros. La película que nos trae de cabeza" en *Cinemanía*, año 4, número 46, julio de 2000, pp. 76-77.
- \* ————. "La inocencia de la primera vez. Entrevista con Alejandro González Iñárritu" en *Cinemanía*, año 4, número 46, julio de 2000, pp. 78-79.

## Fuentes consultadas

Pressbook de la película; ficha en la Internet Movie Database, en [imdb.com](http://imdb.com) (17/XII/08); ficha inglesa de la película en Wikipedia, en [en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org) (17/XII/08); base de datos del cine mexicano de la Filmoteca de la UNAM, en [www.filmoteca.unam.mx](http://www.filmoteca.unam.mx) (21/I/09).



cine

# el fenómeno amores perros

NELSON CARRO  
ncarro@tiempolibre.com.mx

**M**as que el éxito de taquilla, considerable pero apoyado en la mayor campaña publicitaria realizada hasta ahora para lanzar una película nacional, lo sorprendente es la repercusión que *Amores perros* ha tenido en el extranjero. A tal grado, que quizás no sea nada exagerado considerarla como la película del año. De Cannes a Tokio, de Chicago a Bogotá, de Edimburgo a Valdivia, la *opera prima* de Alejandro González Iñárritu ha competido y ganado premios en muchos festivales internacionales. Y ahora, acaba de ser seleccionada para competir por México en la 73 entrega de los Oscars. Quizás no gane, pero sin duda era la mejor elección: ha llamado la atención lo suficiente como para no ser una desconocida y, además, tiene detrás una poderosa empresa que puede sufragar sin problemas los gastos que significa una posible nominación al Oscar.

Con su primera película y en unos pocos meses, González Iñárritu ha conseguido más de lo que muchos logran a lo largo de toda una carrera. Eso lo pone en una situación difícil. El éxito llegó de una forma totalmente inesperada y ahora, enfrentarse a su segundo largo se vuelve un reto decisivo, que implica no dejarse encandilar por la fama y sopesar virtudes y limitaciones de esta *opera prima* cuya estructura se nutre fundamentalmente de Tarantino y Kieslowski (más del primero, por supuesto), dos influencias bastante bien asimiladas, sobre todo en el primer episodio, *Octavio y Susana*, el más logrado de los tres, el que de hecho sustenta toda la obra y el que propone el título y tiene a los perros como figuras principales.

Trabajar en la televisión, en la realización de comerciales y videoclips, le ha dado a González Iñárritu un indiscutible oficio, que al aplicarse al cine consigue disimular su origen. *Amores perros* no es, ni por asomo, la típica película del joven que viene de la publicidad y repite los tics visuales característicos de ese medio. El largo muestra una intensidad inusual y una mirada de cineasta, quizás no tan original como se ha querido ver, pero sí muy efectiva. Esa efectividad explica que el director pueda atrapar la atención del espectador durante dos horas y media, en un filme que puede ser disparejo, pero que nunca aburre. La habilidad de González Iñárritu se deja ver también en su concepción de la puesta en escena, en la movilidad de la cámara de Rodrigo Prieto, en el *timing* de la edición, en el buen trabajo de la mayoría de los



actores, todos elementos bien conjugados para crear esta obra que ha deslumbrado a muchos en muchas partes del mundo.

En lo que respecta a la estructura de *Amores perros*, la fórmula Kieslowski demuestra su utilidad, pero tiene sus problemas, principalmente porque el segundo relato, *Daniel y Valeria* es insostenible, no sólo porque prácticamente no guarda ninguna relación con el resto, sino porque además resulta muy tonto e inverosímil (lo primero que uno se pregunta, es por qué no llamaron a un carpintero). De hecho, da la impresión de que se podría haber eliminado sin demasiadas dificultades, porque al final, afortunadamente, la película vuelve a levantar con el episodio de *El Chivo y Maru*, que en términos melodramáticos da un

final contundente a las historias de Guillermo Arriaga y resta importancia a algunas incongruencias de la trama.

Las *operas primas* suelen ser excesivas, y *Amores perros* también lo es. Demasiado larga, sin necesidad (lo dicho del segundo episodio), es también excesivamente artificiosa, sin querer reconocerse como tal; entonces, el artificio se vuelve trampa y manipulación. La inclusión de varias canciones innecesarias provoca baches en la narración y no agrega nada más que la posibilidad de editar el *soundtrack*. Por momentos es exageradamente tremendista, como cuando presenta a la madre alcohólica de Susana en una escena totalmente superflua o cuando muestra las heridas de cada uno de los perros de *El Chivo*. Y finalmente, es moralista en exceso, algo que incluso deja mal sabor de boca; todos los personajes son castigados por adúlteros: Octavio por querer escapar con la esposa de su hermano, Ramiro por engañar a Susana con una cajera de supermercado, Valeria por haber destruido la familia de Andrés, etcétera. Es *El Chivo* quien parece tomar conciencia de las culpas de todos y, gracias al perro, consigue ajustar cuentas con el pasado y cambiar de vida.

**AMORES PERROS** (México, 2000) Realización: Alejandro González Iñárritu / Guión: Guillermo Arriaga / Fotografía: Rodrigo Prieto / Dirección artística: Brigitte Broch / Música: Gustavo Santaolalla; canciones varias / Sonido: Martín Hernández / Edición: Luis Carballar, Alejandro González Iñárritu y Fernando Pérez Unda / Producción: Alejandro González Iñárritu; Altavista-Zeta Films / Distribución: Nu Vision / Duración: 150 minutos / Intérpretes: Emilio Echevarría (*El Chivo*), Gael García Bernal (Octavio), Goya Toledo (Valeria), Alvaro Guerrero (Daniel), Vanessa Bauche (Susana), Jorge Salinas (Luis Miranda Solares), Laura Almela (Julietta), Adriana Barraza (mamá de Octavio y Ramiro), Marco Pérez (Ramiro), Gustavo Sánchez Parra (*Jarocho*).

Magaly León

# Geografía perra

Como la verdad siempre termina superando a las apreciaciones, habría que reconocer que el cine mexicano, además de haber sido básicamente condenatorio, de moraleja, también se caracterizó por no superar sus vínculos con las grandes productoras y distribuidoras. Las razones son de la más diversa índole, pero en el centro de la discusión aparece inevitable la palabra "riesgo". Y si algo define a *Amores perros* es eso: un riesgo creativo en su filmación y ser parte de un proyecto global que traspasa lo meramente cinematográfico.

Como siempre, no han faltado las opiniones que achacan su éxito al cobijo de Nuvisión, Altavista y Estudio México, empresas que efectivamente han puesto en juego su estructura y destino no sólo por ésta sino por otras películas mexicanas de reciente exhibición, pero faltaría preguntarse por qué el motivo de la confianza. Francisco González Compeán, productor y director general de Altavista Films, comenta al respecto: "Existen tres razones que nos llevaron a desear que *Amores perros* fuera una realidad: la originalidad y fuerza del guión de Guillermo Arriaga; la capacidad narrativa, imaginación y talento de González Iñárritu como director y como productor, la tenacidad y liderazgo para conjuntar al mejor equipo técnico y artístico para contar esta historia y darle su verdadera dimensión, así como estar convencidos de que la cinta cuenta con todos los elementos para comunicarse con un público sediento de propuestas nuevas".

## ¿PROPUESTAS NUEVAS?

De *Amores perros* se ha tenido que ocupar la crítica. Y más allá de condenas o aplausos, es curioso que todos terminan ocupándose de su procedimiento narrativo, como si, para bien o para mal, éste acaparara en algún momento su atención. Unos discuten si supera o no letargos narrativos, otros analizan su estructura y algunos más hablan de artificio de modernidad y hasta de mera mercadotecnia audiovisual, pero ninguno se mantuvo al margen de lo que —por encima del discurso en sí— dice la imagen. Por eso, lejos de contraataques, quisimos atender ese si-

lencioso llamado de alerta, pero no desde la fantasía, del maquillaje, de las luces, de los grandes sets, de las grúas y de los trucos (para equiparar la realidad con lo ficticio), sino a través de un viaje estrictamente real. Eso nos lleva a preguntar: ¿dónde se filmó?

## ¿POR QUÉ EN LA CIUDAD DE MÉXICO?

*Amores perros* recorre la ciudad de México y filma en ella, no como recurso para controlar la partida presupuestal de la producción o como detalle folclórico que, en algún momento, puede leerse como identidad cultural. La ciudad de México es un personaje de la historia o, como diría Vicente Leñero, "un territorio común y múltiple. Una ciudad contemplada no como un paisaje sino como un campo de batalla de las emociones. Ciudad sórdida en los habitantes marginados que se emplean en el arte de la lucha de perros, tan despiadada y tan cruel como la lucha entre los humanos".<sup>2</sup>

Su mismo director se ocupa de ella cuando la señala como "experimento antropológico del que yo me siento parte. Soy sólo uno de sus 21 millones de habitantes. Ningún hombre en el pasado vivió antes (más bien sobrevivió) a una ciudad con semejantes niveles de contaminación, violencia y corrupción, y sin embargo tan increíble y paradójicamente hermosa y fascinante. Eso es lo que para mí es *Amores perros*: un fruto de esa contradicción, un pequeño reflejo del barroco y complejo mosaico que ella es".

Para Rodrigo Prieto, director de fotografía, "significó romper con mis propios esquemas visuales. Lejos de buscar imágenes bellas que acompañaran la historia,

Fecha: 17 Julio 2000  
Sección: Sábado  
Página: 8

el objetivo era retratar a los personajes en su contexto físico y emocional de una manera realista y a la vez poderosa; liberar a la cámara de las ataduras y limitaciones tradicionales, convertirla en un personaje voyeurista que observa todo lo que ocurre. La iluminación obedece a las fuentes de luz que se encuentran en la ciudad de México, donde las temperaturas de color se mezclan de maneras extrañas. La cámara 'vive' con los personajes y reacciona con ellos, con lo que buscamos involucrar más al espectador en la historia, metiéndolo a la mitad de las situaciones".

Y para *Pita Lombardo*, que como directora de producción termina por encargarse de la parte más desgastante y álgida del proyecto filmico por aterrizar lo creativo, por vigilar lo financiero, por estar en la delgada línea entre el productor general y el director, por estar en medio del sueño y la realidad: "Filmar en la ciudad de México tiene su gran dificultad, pero también su gran encanto. No puedes detener su marcha diaria o contener su despiadada ebullición. No te puedes enfrentar a ella y pretender ganarle. Se te viene encima y eso te encabrona, pero también te convences de sus maravillas. Filmar en esta ciudad te obliga a recibir mentadas de madre todo el tiempo, a padecer sus marchas diarias, a enfrentarte a la burocracia de las instituciones, a entender que la gente nunca se va a mantener ajena y que estará ahí te guste o no (por lo que tienes la obligación de cuidarla como si fuera parte del equipo), a tener encima, por ejemplo, un helicóptero donde alguien se pregunta qué estás haciendo para tener al eje Juan Escutia relativamente detenido. He trabajado para proyectos realizados en provincia, que también tienen tanto obstáculos como noblezas, pero la ciudad te somete a sus antojos y, no sé por qué, nunca renuncias a meterte de nuevo en ella, cuantas veces sea necesario".

## SIN PAUSA PARA EL ALIENTO

Utilizando la frase que Vicente Leñero escogió para dedicar su artículo a *Amores perros*, podemos iniciar ya el recorrido. No podíamos hacerlo sin abordar la premisa de que el cine, además de un aparato ideológico (por representar cierta cultura dominante), es primeramente un medio de expresión y, como tal, se nos revela como algo más rico y complejo que un simple depósito de imágenes y discursos (tan ambiguos, contradictorios, subjetivos, pero también tan vitales, como lo es la experiencia humana en sociedad). Mirar *Amores perros* desde dentro o tras bambalinas fue un viaje por los confines donde fue filmada, y para esa búsqueda nadie mejor que *Pita Lombardo*. El dramático pero imprescindible viaje nos permitirá conocer los riesgos creativos que corrieron el equipo, el director y la empresa.

## TRES TRISTES PERROS<sup>3</sup>

### EL PRIMER PERRO/OCTAVIO Y SUSANA

**Personajes:** Octavio, adolescente que ve en la frontera un futuro prometedor.

Ramiro, cajero de un súper y asaltante.

Susana, esposa de Ramiro que vive un amor clandestino con su cuñado Octavio.

*El Cofi*, perro de pelea y cruel vehículo para posibilitar la huida de los infieles.

**Sinopsis:** El conmovedor triángulo pasional se convierte en un camino sin retorno, basado en la traición y la muerte.

**Escenario:** Un hogar de clase baja donde dos hermanos se disputan el amor de una mujer.

**Domicilios:** Casa de Octavio (Lerma núm. 14, Col. San Andrés Tetepilco); trabajo de Ramiro (Comercial Mexicana de Avenida México-Tacuba, Col. Huichapan); farmacia asaltada por Ramiro (Centro Comercial Multiplaza Aragón); banco donde, luego de asaltarlo, Ramiro muere (Banco Bital de Multiplaza Aragón); velatorio donde Octavio insiste en la fuga (Tlalpan núm. 1528, Metro Ermita); terminal de autobuses donde Octavio espera a Susana (Terminal de Autobuses del Sur, Tasqueña).



**Pregunta de camino:**

-¿Cuál es tu tarea como directora de producción?

-Estar de este lado de la producción implica, más allá de conseguir permisos, realizar la contratación del personal, configurar que todo lo técnico esté en su lugar y en su tiempo, atender las necesidades del rodaje... Esto es, bajar a *Amores perros* de la ficción a la realidad, con un tiempo además apretadísimo (porque parte del equipo humano ya tenía compromisos establecidos), fue una de las experiencias más enriquecedoras en mi vida profesional. De principio a fin vivimos un rodaje muy tenso, muy doloroso, pero igualmente gozoso. Va a sonar a *guayabazo*: había ya trabajado con *El Negro* (González Iñárritu) en publicidad, pero como director de cine lo desconocía y todos nos llevamos una gran sorpresa.

**PELEA DE PERROS: CATARSIS PURA**

**Personajes:** *El Jarocho, El Jaibo, El Chivo, El Pelón, El Chispas, El Champiñón* y demás colectivo.

**Sinopsis:** Entrenados en y para el salvajismo, los perros son el instrumento para competir y ganar y las peleas una metáfora para bajar a las profundidades de una guerra entre vencedores y vencidos, entre sobrevivientes lastimados y/o muertos por la batalla.

**Escenario:** Vecindad convertida en cantina de 24 horas, donde dos bestias se enfrentan y un grupo de hombres apuestan por el mejor.

**Domicilios:** Lugares donde se llevan a cabo las peleas de perros (Lago de las Flores núm. 10, Col. Huichapan, y Puerto Mazatlán núm. 12 esq. Santa Lucía, Col. Piloto).

**Preguntas de camino:**

-¿Cuáles fueron los riesgos al filmar las peleas de perros?

-No más allá del resto de la película. Nuestros perritos actores fueron con los que trabajamos todo el tiempo. Sí hubo un trabajo de preparación muy serio para que jamás se lastimaran, desde llevarlos al dentista hasta tener todo el tiempo a una bola de veterinarios inventando bozales, alambritos para trucar las mordidas y cuidar que en ningún momento se hicieran daño. Todas las escenas fueron resultado de maquillaje, fotografía y edición. De no haber sido así, imagínate la cantidad de perros que hubiéramos tenido que sacrificar o la cantidad de demandas que nos hubiera sometido la Sociedad Protectora de Animales. Evidentemente fue un trabajo técnico enorme para hacer real algo que sólo es estrictamente ficticio.

-¿Qué sensaciones tuviste al descubrir que estos universos sí existen?

-Puede sonar *fresa*, y mira que en esta profesión tenemos que bajar a territorios muy espesos, pero esos lugares existen y quienes los habitan también. Básicamente sentí miedo y dolor. Sin embargo ahí circula, corre, una excitación indescriptible, aunque también explicable. Además del México bonito hay un México subterráneo, sórdido, oscuro y estremeceador.

**Personajes:** Daniel, hombre que abandona a su familia para vivir una segunda relación amorosa.

Valeria, exitosa modelo que apenas inicia una nueva vida, termina lisiada.

*Ricci*, perrita faldera y triste vehículo para simbolizar el desencanto y la desesperación.

**Sinopsis:** Una pareja que, venida del universo rosa de la publicidad, tendrá que aceptar un nuevo destino.

**Escenario:** Departamento de lujo que alberga bajo su duela un nido de ratas y un majestuoso ventanal donde, de un instante a otro, mirarán el cambio de sus vidas.

**Domicilios:** Departamento de Valeria y Daniel (Av. México, núm. 187, Depto. 302, Col. Condesa).

**Pregunta de camino:**

-*Más allá de las temáticas y de la estructura del relato, ¿qué significó participar en Amores perros?*

-Sé lo que es trabajar contra reloj, pero aun cuando nos hubiera gustado más tiempo en su preparación, la energía en el rodaje era cabrona. Te juro que todos llegábamos al *set* con los ojos rojos de no dormir, pero al rodar, todo se cubría de silencio: nadie se quejaba. Se respiraba una enorme satisfacción por lo que estábamos haciendo juntos. Hay que hacer todo tipo de películas, pero cuando te involucras en una de tanta exigencia, eso te obliga a dar más de ti. En ese sentido, trabajar con *El Negro* fue muy padre y no porque él estaba descubriendo todos los procesos de la preparación de una película y su actitud era infatigable. La frase de "Lo tenemos, pero vamos por otra" o "Ya tenemos la locación, pero podemos encontrar una mejor" eran sus constantes. Le supo sacar jugo a todo y a todos. Cuando ese nivel de exigencia lo ves en el producto acabado, cuando el trabajo de cada uno se ve con el mismo nivel, sin estar nadie por encima de nadie, es cuando dices: "Valió la pena". Cualquiera te contestaría igual. Todos estábamos muy sorprendidos del trabajo del *set*, del trabajo de actores, de todo. Todos nos dábamos cuenta de que Alejandro estaba haciendo una gran película.

**TRES TRISTES PERROS SE CRUZAN**

**Personajes:** Octavio, Valeria y *El Chivo*.

**Sinopsis:** Luego de vengar la traición, Octavio huye y termina estrellándose con Valeria en el camino. *El Chivo*, en calidad de mirón, recoge del accidente a *El Cofi*.

**Escenario:** Como cualquier mañana en una de las avenidas de la ciudad, se presenta un accidente y en un instante tres vidas se cruzan dejando a su paso dolor.

**Domicilios:** Huida de Octavio (Mazatlán, Col. Condesa, Eje 5 y Eje 6 hasta culminar en Plutarco Elías Calles); el choque (Eje Juan Escutina esquina Atlixco, frente al restaurante Otro Mundo).

**Preguntas de camino:**

-¿Qué dificultades enfrentaron para rodar el choque?

-En cuanto empecé a leer el guión, encontré "problemas". En el texto sólo se lee "chocan", pero resulta que ese "chocan" se convierte en una de las secuencias medulares de la película, e incluso la más costosa. Hubo que mover muchas instancias; por ejemplo discutir con el sindicato cómo queríamos filmar el accidente. Tras

mil broncas, logramos filmarlo en dos domingos. Esto es, tuvimos que poner, quitar y volver a poner todo exactamente igual que en la otra sesión. ¡Y claro, toda la Condesa ahí encima! Filmar el choque tal como *El Negro* lo quería implicó grandes riesgos: el coche de Valeria tuvo que manejarse electrónicamente y, aunque se sustituyó a Valeria con un maniquí, la camioneta de Octavio sí se hizo manualmente y con un *stunt*. La escena son sólo minutos, pero su planeación fue un trabajal.

-¿No es un trabajo de edición?

-Sí, también, pero para que tuviera el realismo que buscábamos nos obligó a hacer muchas pruebas: ¿a qué velocidad tenían que venir uno y otro auto para dar la impresión de un choqueazo? Y esa velocidad tenía que emparejarse con el modo en que los autos se impactarían: darse justamente en medio y así hacer lógica la secuela física de Valeria. ¿Cómo hacer real el choque sin que nadie resultara lastimado y, además, pensando que el accidente tendría que mirarse desde afuera y desde adentro? Se trajeron cámaras especiales de Estados Unidos, se pulieron los detalles hasta quedar en la mayor precisión posible, y aunque se ensayó no sé cuántas veces, el rodaje es el rodaje, con todos los riesgos de la realidad. ¿Me explico? Revisar todo el tiempo las protecciones donde venía el *stunt*, vigilar el funcionamiento de la cámara automática, emparar ésta con el trabajo de las cámaras manuales, esmerarnos en la coreografía interna y externa del accidente, esperar las condiciones de luz propicias, etcétera. Estamos hablando de mucho tiempo y mucho trabajo técnico en su preparación. Tuvimos el llamado a las ocho de la mañana y la escena en sí fue hasta las cinco de la tarde. Cuando el fotógrafo dijo: "Esta es la luz", todos y todo debía estar al tiro. Esos minutos se dicen fácil. Esos siete segundos, entre el choque y la salida del *stunt* de la camioneta, fueron los más eternos que vivimos en el rodaje.

### EL TERCER PERRO/EL CHIVO

**Personajes:** *El Chivo*, ex guerrillero que tras purgar varios años de cárcel, y decepcionado de la vida, se dedica a asesinar a sueldo y a vivir con una familia integrada por perros.

*El Cofi*, perro que, una vez salvado de la muerte, servirá de medio para la redención del vagabundo.

**Sinopsis:** Luego de 20 años de lumpen, este hombre reencuentra su pasado y opta por cambiar el rumbo del último encargo de asesinar a uno de dos hermanos empresarios.

**Escenario:** Casa en absoluto deterioro donde comienza y termina el viaje del desencanto.

**Domicilios:** Casa de *El Chivo* (Instituto de la Higiene Núm. 24, Col. Popotla); restaurante donde *El Chivo* realiza un encargo (Restaurante Mikado, Paseo de la Reforma 369, esquina Río Guadalquivir); empresa que dirigen Luis y Gustavo (Monte Pelvoux núm. 130, esquina Montes Urales, Col. Lomas de Chapultepec); cementerio donde *El Chivo* vuelve a ver a su hija (Jardines del Tiempo, Naucalpan, Estado de México); lugar del secuestro de Luis (Blockbuster de Av. Nuevo León núm. 254, Col. Condesa); deshuesadero ("Chatarral", Av. Central, lote 3, Col. Potrero, Ecatepec); camino fangoso que toman *El Chivo* y *El Cofi* (parte trasera del deshuesadero).

**Pregunta de camino:**

-*Has trabajado con Guita Schifter, Dana Rotberg, María Novaro, Ripstein, Hermosillo y Retes. ¿Qué distingue a Inárritu?*

-No me gusta hacer comparaciones, pero si algo distingue a *El Negro* es que lo que pide lo utiliza, lo exprime, y nada se desperdicia. Te explico mejor: alguna vez, haciendo una película de época, teníamos que filmar una escena en el primer cuadro de la ciudad, paramos todo el movimiento alrededor del Ángel de la Independencia y lo llenamos de autos de esa época. Cuando finalmente vimos esa escena, ni un cuarto del trabajo que se realizó había quedado registrado. Con Inárritu es al revés: te dice exactamente lo que quiere aunque parezca excesivo, pero entre lo que te pide y lo que queda nada va para fuera. Eso es, según yo, un buen ojo de director. Insisto, todos hubiéramos querido entrar al rodaje con más semanas de preparación (creo que el mismo Alejandro lo habría disfrutado más), pero las condiciones fueron ésas y fue verdaderamente extenuante. Sin embargo, el esfuerzo realizado por cada uno de los que intervinimos ahí está. No es una película donde alguien luzca más que otros. Si de algo estoy convencida es que la misma energía que tuvimos en el rodaje está en la cinta y eso es el mayor pago, el mayor orgullo.

<sup>1</sup>Medible en algún sentido por el *taquillómetro* nacional que la ubica por encima de los recientes estrenos nacionales por haber logrado, apenas a dos semanas de estreno, 27 millones 845 mil pesos. *Sexo, pudor y lágrimas* en 25 semanas logró en el DF 2 millones 129 mil 136 pesos, con 1 millón 829 mil 957 espectadores; *Bajo California* en 16 semanas obtuvo 1 millón 741 mil 713 pesos, con 62 mil 688 espectadores; *Un dulce olor a muerte* alcanzó en 10 semanas 2 millones 163 mil 97 pesos, con 83 mil 249 espectadores; *Ave María* en 7 semanas logró 7 millones 760 mil 118 pesos, con 303 mil 303 espectadores y *En el país de no pasa nada* en su tercera semana ha logrado 4 millones 496 mil 803 pesos, con 174 mil 611 espectadores.

<sup>2</sup>Periódico *Reforma*, Sección C, página 1, miércoles 28 de junio de 2000.

<sup>3</sup>Frase tomada del artículo de Carlos Bonfil sobre *Amores perros* en *La Jornada* del 28 de junio de 2000.

Fecha: 17 de Junio 2000  
Sección: Sábado  
Página: Cont 318

**CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN**  
**FICHA DE FILMES NACIONALES**

**TÍTULO DE EXHIBICIÓN** Y TU MAMÁ TAMBIÉN

**OTROS TÍTULOS** \_\_\_\_\_

**PAÍS (ES) PRODUCCIÓN** México

**COMPAÑÍA (S) PRODUCTORA (S)** Producciones Anhele

**PRODUCTOR (ES)** Alfonso Cuarón / Jorge Vergara

**AÑO DE PRODUCCIÓN** 2000

**DURACIÓN** 105 **MINUTOS**

**DIRECCIÓN / REALIZACIÓN** Alfonso Cuarón

**ASISTENTE DE DIRECCIÓN** \_\_\_\_\_

**ARGUMENTO** \_\_\_\_\_

**GUIÓN** Carlos Cuarón / Alfonso Cuarón

**ADAPTACIÓN** \_\_\_\_\_

**DIÁLOGOS** \_\_\_\_\_

**DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA** Emmanuel Lubezki

**FOTO FIJA** \_\_\_\_\_

**Color**  **Blanco y Negro**  **Formato** 35 mm  **Vídeo Digital**  16 mm  **Súper 8**  **Otros**

**EDICIÓN** Alfonso Cuarón / Alejandro Rodríguez

**DIRECCIÓN MUSICAL** Liza Richardson / Anette Fradera

**OBRAS MUSICALES** \_\_\_\_\_

**INTERPRETES** \_\_\_\_\_

**SONIDO** José Antonio García

**EDICIÓN DE SONIDO** \_\_\_\_\_

**ESCENOGRAFÍA** \_\_\_\_\_

**VESTUARIO** Gabriela Diaque

**MAQUILLAJE** \_\_\_\_\_

**EFFECTOS ESPECIALES** \_\_\_\_\_

**AMBIENTACIÓN** \_\_\_\_\_

**DIRECCIÓN DE ARTE** \_\_\_\_\_

**REPARTO** Maribel Verdú

Gael García Bernal

Diego Luna

Diana Bracho

Emilio Echevarría

Ana López Mercado

Martha Aura

Andrés Almeida

Verónica Langer

Arturo Ríos

María Aura

Juan Carlos Remolina

**PERSONAJE** Luisa Cortés

Julio Zapata

Tenoch Iturbide

Silverio Palacios  
Daniel Giménez Cacho

**SINOPSIS:** Julio y Tenoch son los mejores amigos quienes, en un verano cualquiera en que sus respectivas novias se van a Europa y en el que todos se juran fidelidad, después de que ellas parten, asisten a una boda en la que conocen a Luisa, una hermosa española con la que salen juntos de viaje sólo para descubrir que la mentira duele, pero duele más la verdad.

**FECHA DE INICIO DE RODAJE**

**ESTUDIOS Y LOCACIONES** Locaciones: D. F. / Puebla / Oaxaca

**AUTORIZACIÓN**

**FECHA Y LUGAR DE ESTRENO** 8 / Junio / 2001

**OBSERVACIONES**

**FESTIVALES** XXVI Festival Internacional de Cine de Toronto, Canadá, 2001 / 49 Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España, 2001 / Festival de Cines y Culturas de América Latina, de Biarritz, Francia, 2001 / XXIII Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2001

**PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS** Premios **Marcelo Mastroianni** a Diego Luna y Gael García por Mejores Actores jóvenes y por Mejor Guión en el LVIII Festival Internacional de Cine de Venecia, Italia, 2001 / Premios por Mejor Actor a los dos principales actores en el VIII Festival Internacional de Cine de Valdivia, Chile, 2001 / Premio Taquilla de Oro en la V Edición de la Expocine 2001 en Guanajuato, México, 2001 / Premio de la Federación Internacional de la Crítica Cinematográfica (FIPRECI) en La Habana, Cuba, 2001

**FUENTES** Notas de Prensa

**INVESTIGADOR / FECHA** J.F.R.

# Y tu mamá también retrata al México más joven y urgido

SE ESTRENARÁ EN JUNIO

► Alfonso Cuarón filmó, en el México real, una historia de adolescentes anhelantes de sexo, y la rodeó con una pista sonora llena de nostalgia, modernidad y el lenguaje de hoy

[ PATRICIA E. DÁVALOS ]

Más allá de las novelas de adolescentes "calientes", pero divertidos, *Y tu mamá también* es una película que habla de visiones de los jóvenes y del México bravío, lleno de inmensas contradicciones y rasgos característicos. Eso sí, con el humor negro de quien ya pasó por eso y está dispuesto a platicarlo.

A través de la anécdota de dos amigos de clases sociales diferentes y su relación con una española cachonda, surge un relato donde se habla de país, de la sensación de pertenencia, de los sentimientos y de ser.

Los hermanos Carlos y Alfonso Cuarón se encargaron de realizar el guión de *Y tu mamá también*, dirigido por el segundo, con una cámara maestra portada por el inseparable Emmanuel Lubez-

ki *El Chivo*, hoy requerido director de cámaras en cintas hollywoodenses, y recién nominado al Oscar por su trabajo en *Sleepy Hollow* de Tim Burton.

La historia de dos chavos de 20 años que se lanzan en un viaje frenético para "follar" con una española, se combina con la historia del México real, pero la visión de filmar de Alfonso lo llevó a incluir un narrador (Daniel Giménez Cacho) que, amén de explicar motivaciones de los dos amigos, lo hace con lo que les rodea.

Así, se escucha la voz que refiere la situación de un pescador de una playa oaxaqueña, que después de vivir de esa actividad se convierte en miembro del servicio de limpieza de un complejo turístico

que se construiría poco después, olvidando su vocación inicial.

El guión de los hermanos Cuarón habla de la juventud de un siglo diferente: de la que escucha a Molotov sin espantarse de sus letras y hace de los temas de Plastilina Mosh vividas historietas, mientras baila con la música de Café Tacuba, pero se emociona con un tema de Marco Antonio Solís.

Además, los guionistas tuvieron el tino de llamar a sus personajes "Tenoch Iturbide" y "Julio Zapata", el primero hijo de un funcionario corrupto destinado a estudiar economía en el ITAM, y el segundo, clasemediero estudiante cuyo destino será inscribirse en la UAM en biología.

Estos Iturbide y Zapata hacen gala de sus respectivas posicio-

nes, y muestran que efectivamente en estos tiempos alguien que se apellide así tendrá que llevar sobre sus hombros el peso de la modernidad, del cambio y del nuevo siglo.

Con florido lenguaje, como el que utiliza cualquier joven que se precie de serlo, en cualquier antro, fiesta o simple reunión de cuates, se descubren así mismos como dos jóvenes dispuestos a pasarse unos días juntos, si bien después se arrepientan y su amistad y diferentes formas de ver la vida haya quedado tirada en la cama de una casucha oaxaqueña, tras

una larga noche de copas y hondos contactos físicos entre tres.

La mano de Alfonso Cuarón está evidenciada en el trabajo de Gael García Bernal, en el más medurado Diego Luna y el de la espigada y atractiva española Maribel Verdú, de quien muchos se enamoraron en *Belle époque*.

Algunas conciencias se sentirán molestas porque entre los tres jóvenes se da el sexo, la cachondez, "la calentura" y la emoción de vivirlo sin la inhibición de los modales.

*Y tu mamá también* es una película que forma parte de la nueva manera de contar historias en el cine mexicano, hechas por un cineasta que prefiere la emoción y la imagen a la anécdota.

Este es un fresco sobre México y sobre sus personajes repletos de vida; en este caso de dos adolescentes que pueden vivir un momento de su vida y después cambiarla, por el simple hecho de que no es lo que quieren o lo que buscan.

Con su nueva película mexicana —producida en gran parte por su compañía Anheló—,

Cuarón demuestra que si bien decidió buscar suerte en Hollywood, lo hecho por ejemplo con *La princesita* y *Grandes esperanzas* lo revitaliza como director interesado en provocar emociones y cada espectador se lleva la suya.

Cuarón estará en México para presentar su película, además filmada casi en secreto para no descubrir la historia.

Temeraria, fuerte, pero increíblemente sincera y fresca. *Y tu mamá también* puede ser un nueva manera de hablar de esa historia personal de la que a veces no nos percatamos que está ahí, pero que ronda. ¿No la ves?

## Una pista sonora entre la nostalgia y el hip-hop bravío

Para redondear la cinta y entrar a la recién descubierta moda de las pistas sonoras en el cine nacional, en *Y tu mamá también* (Virgin) se incluyen 14 temas de diversos géneros musicales y con duetos inéditos como el de Molotov con la banda inglesa de música electrónica Dub Pistols, que interpretan el tema de la cinta, "Here comes the Mayo", una mezcla de *spanGLISH*, de la que ya se hizo el video para promover.

En la misma frecuencia, "La sirenita" es un tema que hizo Platinina Mosh con el cantante italiano Tonino Carotone y Chalo, del grupo regiomontano Volován; mientras que Eagle Eye Cherry hizo una versión acústica, especialmente para la banda sonora de la película, del tema de The Bee Gees "To love somebody".

El humor de la historia y el relato mismo provocó que Cuarón solicitara también a Café Tacuba un tema que mezclara el sonido Beach Boys y jaraneros, dando por resultado "Insomnio", que contiene 24 diferentes voces de todos los integrantes de la agrupación.

El cineasta pidió a Natalie Imbruglia —quien colaboró en el *soundtrack* de *Grandes esperanzas*— un tema y ella hizo equipo con el grupo inglés Sneaker Pimps para interpretar "Cold air" y experimentar un nuevo sonido para la intérprete.

En la película se escucha también la voz de *El Flaco Jiménez* con la canción clásica "La tumba será el final", así como la combinación del grupo de música electrónica Titán con una de las raperas españolas más importantes: La Mala. Ellos interpretan un tema llamado "Afila el colmillo" con elementos de la canción de Mike Laure, "Tiburón a la vista".

Cuarón eligió el tema "Ocean in your eyes" de Miho Hatori y Smokey Hormel, así como el viejo tema "Nasty Sex" de La Revolución de Emiliano Zapata, una del no-músico Brian Eno, "By this river", y consiguió "Watermelon in Estern Hay", de Frank Zappa, que se incluye en el disco de *Joe's Garage*, además del tema "Si no te hubieras ido" del ex Buki Marco Antonio Solís.

□ *Cinelunes exquisito*

## Cuarón y la franqueza juvenil

Jorge Ayala Blanco

*Y tu mamá también*, película mexicana de Alfonso Cuarón, con Gael García Bernal, Diego Luna, Maribel Verdú (2001).

Con mentalidad de frustrados *Kids* (Clark 95) que, a falta de desflorar ávidamente chamaquitas, sólo pensaban en fornicar con sus intercambiables novias ahora de viaje por Europa, el finolis hijo desbalagado de prominente papito pricorrupto Tenoch (Diego Luna guiado aún por *Un hilito de sangre*) y su amigo naco semibandonado Julio (Gael García Bernal sobreactuando en lo que confunde con *Amores cachorros* cachondos) se aburren a rabiar hasta que conocen en un lienzo charro a la caricaprina madrileña mini Luisa (Maribel Verdú prematuramente desencajada), compañera del ridículo primo copabañable Jano (Jorge Vergara), la invitan de vacaciones a una playa inexistente y ella, de pronto cornuda y en fuga, acepta sorpresiva, formando por el camino un *ménage à trois*, en virtud de las iniciativas femeninas, muy a pesar de todos e insostenible, aunque a fin de cuentas desinhibitorio y revelador en más de un sentido.

Con financiamiento de sus Producciones Anheló y otra vez reincidiendo en un guión de su hermano Carlos (ya cortometralista del infrachistoso comercial vergonzante sobre condones *Noche de bodas 00*), el apenas opus dos nacional de Alfonso Cuarón tras un paréntesis hollywoodense para llegar a ser el cineasta independiente que siempre soñó (*Sólo con tu pareja* 91, *La princesita* 95, *Grandes esperanzas* 98) es una carcajada congratulatoria por el destrampe de los chavos calenturientos, un urgente virilista talomarianaco destape mexicano con ayudadita peninsular, una fantasía *ishful thinking* de juniors huecos, una versión subdesarrollada tardía a completada gratuita de *Jules y Jim* (Truffaut 62) sin las adherencias falocránicas desafiantes hipermisóginas vejetorias de *Les valseses* (Blier 74), una

hección superficial y banalizante que retrocede con terror ante cualquier forma de transgresión erótica, una nueva mamona aplicación de la fórmula exitosa de *Amores perros* ya repitiéndose al infinito resobado (trama

estridente, ritmo apantallapendejos prehongkongués, *soundtrack* pegajoso e invasor, hiperfragmentación antisicológica, complicidades segundoairescas, publicidad desproporcionada), una *road picture* discretamente turística con escapada al inventado paraíso tropical Boca del Cielo adonde se llegará por chiripa predestinada para convivir con la familia del pescador buen salvaje Chui (Silverio Morales) que narra hiperbólicamente cual transfuga de *La perdición de los hombres* (Rip 00) el partido de fútbol que él está jugando, una escéptica insistencia en la imposibilidad de las criaturas para sostener las reglas que ellas mismas se dan (los chavos violando el decálogo de valemadrastas "charolastras" que pregonaban y la española infringiendo sus normas conciliadoras de abstinencia tras imponerlas divertidamente), una loa jamás caricaturesca al humor acondicionado, un buen retrato realista de los chavos gritoneantes inseguros con permanente necesidad de autoafirmación "típicamente mexicana" a la hora de la pedia requilera ("Verdad que sí, Chui?"), una comedia *pornolight* donde todo funciona graciosamente menos la mentalidad.

Pop mata poesía, pero priapo mata pop y pompa mata priapo, pop, poesía, y así. Pop lo tanto, las cópulas que empiezan cuando tu llegas serán *shocking* y *uncensored*, o séase higiénicas, de noviecitos en posición de misione-

ro, a la antiqüita, sin protección, y luego las supercogidas serán *Sólo con tu pendeja* feladora y compartida a la fuerza, vistas desde la perspectiva del inflamable culo viral sin toalla. Pop consiguiente, el continuo cínico delirante elogio ingenuo a la cultura adolescente del consumo de drogas se limitará a la decena euforizante embotante marihuana y alguna mención a importadas pastillas de éxtasis, con amigo negativo por ellas idiotizado, a años luz de la pionera ambigüedad azoradísima retorcida perversa ya itinerante de *Las puertas del paraíso* (Laiter 70). Pop ende, el título mismo autocensura una frase abrupta del relato ("Y a tu mamá también, cuando me hizo una limpia", ya que no sólo me cogí a tu novia) y contrasta con la ostentosa franqueza verbal de la cinta, esa inofensiva fábula juvenil que fue tan injusta cuan paradójicamente autorizada sólo para adultos según el ansiado flamante reglamento foxista de cine 2001 para inaugurar su censura-dora interpretación timorata y homofóbica.

Franqueza sexual juvenil, fresca grandilocuente que no te la acabas, babas. Diálogos llenos de vergas y alusiones a otras patoaventuras coñiles inmostrables, una valoración indirecta de los detalles explícitos que serán sólo verbales si genitales ("¿Te la mamó mi novia?"/"O sea que nos la hemos pasado removiendo el atole") o de a tiro elípticos si afectivos (regalo por una nonagenaria de la ratona de peluche que se heredará a la chiquirris playera). Un poema eropedagógico a lo Makarenko para tomar el sexo más a la ligera y así

apreciarlo en serio ("Trabajen más la resistencia"). Una memorable inaplazable reducción/desbitalización/humanización sentimental de los machitos unidimensionales pre-CaballoRojos que debe angustiadamente recurrir al auxilio de las chicas más libres del mundo que se dan en la madre patria cual conquista de la lucidez brutal en las necesidades pulsionales aunque carentes de toda sensualidad. Una vivisección de los chavos gays reprimidos que se poseen a través de la invirada ("Gilipollas, mejor váyanse a follar el uno con el otro") pero se deleitan con su beso de machos probados en *El lugar sin límites* (Rip 77) y se le-

vantan al día siguiente de chiflonazo, ayudados por la cámara rápida, asustados y asqueados, con la peor escarmentadora irrepetible cruda moral de sus vidas.

Se siente como chorreo de semen en la alberca cada vez que quitan el sonido ambiental para que entre la pésima voz del narrador trufautano en *off* que, tan inoportuno como mecánico, a través de intervenciones ineptamente escritas, va revelando un haz de trágicas historias alternas posibles (ese albañil atropellado en la vía rápida), infelicidades acechantes (triste futuro como sirviente hotelero del pescador feliz) y el lado oculto de las cosas cual convocatoria de una gravedad a huevo. Gravedad hechiza del paralelismo tipo *Las batallas en el desierto* de Pacheco entre la despreocupada vida íntima de los chavos y la apremiante vida mutable del país. Gravedad ejemplar en ese proceso de maduración más preciso y acabado que el de los primitos antinecrófilos de *Por la libre* (De Llaca 00). Gravedad anacrónica de pseudoaudacias sexosociales cuando hace 30 años que las anticomplacientes fantasías *freak* (Von Praunheim a la cabeza) suelen comenzar donde éstas terminan. Gravedad chantajista de Luisa sollozante a escondidas con cáncer terminal cual sida-gag irresponsable del primer Cuarón. Gravedad súbita en la crónica de una amistad despedida en el café porque apenas alcanzó para el arranque. ☒



Gael García, Maribel Verdú y Diego Luna.

Fecha: 11-06-01

Sección: 63-1

Página: 102



**CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN**  
**FICHA DE FILMES NACIONALES**

TÍTULO DE EXHIBICIÓN ASÍ DEL PRECIPICIO

OTROS TÍTULOS \_\_\_\_\_

PAÍS (ES) PRODUCCIÓN México

COMPAÑÍA (S) PRODUCTORA (S) FIDECINE / Cinépolis Producciones / Agarrate del Barandal

PRODUCTOR (ES) Teresa Suárez / Eugenio López Alonso / Leonor Pintado / Magali Fuentes / Alejandro Ramírez

AÑO DE PRODUCCIÓN 2006 DURACIÓN 98 MINUTOS

DIRECCIÓN / REALIZACIÓN Teresa Suárez

ASISTENTE DE DIRECCIÓN Bernardo Jasso

ARGUMENTO \_\_\_\_\_

GUIÓN Teresa Suárez

ADAPTACIÓN \_\_\_\_\_

DIÁLOGOS \_\_\_\_\_

FOTOGRAFÍA Jaime Reynoso

FOTO FIJA \_\_\_\_\_

Color  Blanco y Negro  Formato 35 mm  Video Digital  16 mm  Súper 8  Otros

EDICIÓN Roberto Bolado

DIRECCIÓN MUSICAL Rodrigo Barberá

OBRAS MUSICALES "Necesito amarme"

INTERPRETES Alejandra Guzmán /

SONIDO Andrés Franco

EDICIÓN DE SONIDO \_\_\_\_\_

ESCENOGRAFÍA \_\_\_\_\_

VESTUARIO Gabriela Diaque

MAQUILLAJE \_\_\_\_\_

EFFECTOS ESPECIALES \_\_\_\_\_

AMBIENTACIÓN Tomas Rodríguez Tovar

DIRECCIÓN DE ARTE Dario Ramos; Diseño de Arte: Sandra Cabrada

REPARTO Ana de la Reguera

Gabriela Platas

Ingrid Martz

Alejandro Mones

Martha Higareda

Ana Ciochetti

Rafael Amaya

Silvia Carrusillo

Daniel Vives

Miguel Rodarte

Octavio Castro

Ricardo Kleinbaum

PERSONAJES Lucía

Carmen

Hanna

Mathías

Cristina

Sra. Román

Gerardo

Piti

Manuela

Tony

Serafin

Abraham

**SINOPSIS:** Después de una intensa noche de drogas y sexo, Lucía, cansada de las mentiras de Mathías, decide terminar con él definitivamente. La vida de excesos harán que llegue tarde al llamado de un comercial, donde trabaja, y será despedida. Un altercado con un limpiavidrios que insiste en limpiar el parahrisas de su coche, hará que pierda el control y, obedeciendo a un impulso irrefrenable a causa de su estado, le disparará con una pistola. Lucía es detenida, pero gracias a las influencias pasará solamente unas cuantas horas en la delegación. Hanna se encuentra en una crisis matrimonial. Mientras espera convencerse de que el divorcio es realmente lo que quiere, se va a vivir con Lucía y Carmen. Hanna conocerá a la Señora Romano en la tienda lujosa donde trabaja, y por primera vez considerará que le guste una mujer. Carmen una artista conceptual retrasa el termino de su obra pasando día y noche drogándose en el reventón. Lucía promete no meterse más drogas y alcohol, y logra mantenerse limpia dos semanas, hasta que vuelve a ver a Mathías. El le vuelve a mentir y vuelve a recaer en las drogas. Carmen mira cómo la policía judicial se lleva presa a Piti, y paranoica, corre a esconderse. Al tratar de huir de la ciudad, cae al precipicio. Lucía acepta que no puede sola y pide ayuda. Lo primero es reconocer que es adicta.

[www.cinemex.com.mx](http://www.cinemex.com.mx)

**FECHA DE INICIO DE RODAJE** Filmada a partir del mes de abril de 2005  
**ESTUDIOS Y LOCACIONES** Distrito Federal

**AUTORIZACIÓN** 11404-C  
**FECHA Y LUGAR DE ESTRENO** 24 de noviembre de 2006 en las cadenas de cines Cinépolis, Cinemex, Cinemark y  
Cinemas Lumiere  
**OBSERVACIONES**

**FESTIVALES** 4 Festival Internacional de Cine de Morelia, México 2006

**PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS** Premios Diosas de Plata por las categorías de Mejor Ópera Prima, Mejor Edición (Roberto Bolado), Mejor Actriz Revelación Femenina (Gabriela Platas e Ingrid Martz), Mejor Actor Revelación Masculino (Rafael Amaya) y Mejor Actriz (Ana de la Reguera) en la XXXVII Edición, México 2007

**FUENTES** [www.asidelprecipicio.com.mx](http://www.asidelprecipicio.com.mx) / [www.cinepolis.com.mx](http://www.cinepolis.com.mx) / [www.esmas.com/videocine](http://www.esmas.com/videocine) / [www.jmdb.com](http://www.jmdb.com) / [www.cinemex.com](http://www.cinemex.com) / [www.cinemark.com.mx](http://www.cinemark.com.mx) / [www.cinemaslumiere.com](http://www.cinemaslumiere.com) / Notas de prensa / [www.moreliafilmfest.com](http://www.moreliafilmfest.com) / Catálogo del 4 Festival Internacional de Cine de Morelia /

**INVESTIGADOR / FECHA** José Flores Ramirez / Noviembre 2006 / Enero 2007 / Marzo 2007



# IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MORELIA DEL 14 AL 22 DE OCTUBRE, 2006



## Así del precipicio

Tres mujeres unidas por el reventón, las drogas y los desamores, encuentran en este estilo de vida un escape para la soledad y la profunda frustración que las embarga.

*Three women attached by parties, drugs and lack of affection, find in this lifestyle an escape from their loneliness and frustration.*

35mm | Color | 100 min. | México | 2006 **Dirección:** Teresa Suárez **Compañía Productora:** Agárrate del Barandal **Producción:** Eugenio López A.; Fidecine (México); Cinépolis Producciones. **Guión:** Teresa Suárez **Dirección de Fotografía:** Jaime Reynoso **Edición:** Roberto Bolado **Dirección de Arte:** Darío Ramos **Música:** Rodrigo Barberá **Reparto:** Ana de la Reguera, Ingrid Martz, Gabriela Platas, Daniel Vives, Ana Ciochetti, Alejandro Nones, Silvia Carrusillo, Rafael Amaya, Martha Higareda, Miguel Rodarte.

Teresa Suárez Maceiras: Cine director: ASÍ DEL PRECIPICIO (2005- 2006) Ópera Prima Producida por su casa productora Agárrate del Barandal. TÚ MATASTE A TARANTINO (2003) cortometraje 18 minutos. Seleccionado para los festivales de Toronto, Guanajuato y Guadalajara. Producido por su casa productora Agárrate del Barandal y su socio Eugenio López. Actualmente prepara su segundo largometraje Que le dijiste a Dios? Como Guionista: YO TE HAGO EL AMOR Y TU LO DESHACES (2001-2003) (Dir. Juan Carlos Martín); ¿QUÉ LE DIJISTE A DIOS? (2002); QUIERO SER SALMA (Dir. Antonio Urrutia) para Altavista films; BEBE.COM (2004); EL TERROR DEL MUNDO GAY (1999); EL RAPTO DE LAS ESTRELLAS. Guión cinematográfico para niños; ASÍ DEL PRECIPICIO (1998-2003) escribió el largometraje para su ópera prima; ÉL NO SABE QUE ES GAY. (2003)

[www.moreliafilmfest.com](http://www.moreliafilmfest.com)

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN  
FICHA DE FILMES NACIONALES

TÍTULO DE EXHIBICIÓN NIÑAS MAL  
OTROS TÍTULOS \_\_\_\_\_  
AÑO (ES) PRODUCCIÓN México  
COMPAÑÍA (S) PRODUCTORA (S) Columbia Pictures Producciones México

PRODUCTOR (ES) Fernando Sariñana  
AÑO DE PRODUCCIÓN 2007 DURACIÓN 105 MINUTOS  
DIRECCIÓN / REALIZACIÓN Fernando Sariñana  
ASISTENTE DE DIRECCIÓN \_\_\_\_\_  
ARGUMENTO basado en una idea de José Balido, Ignacio Darnaud e Issa López  
GUION Issa López / Carolina Rivera  
ADAPTACIÓN \_\_\_\_\_  
DIÁLOGOS \_\_\_\_\_  
FOTOGRAFÍA Chava Cartas  
FOTO FIJA \_\_\_\_\_

Color  Blanco y Negro  Formato 35 mm (x) Vídeo Digital  16 mm  Súper 8  Otros

EDICIÓN Oscar Figueroa  
DIRECCIÓN MUSICAL \_\_\_\_\_  
OBRAS MUSICALES "Chale" / "Niñas bien, niñas mal" / "Plenti papaya" / "Star eyes bonita" / "Mi otra vida" / "Solo Te lo doy a ti" / "Como soy" / "Las horas" / "Uh, uh, uh" / "Media luna" / "Sirena" / "Niñas mal" / "Vuela"  
INTÉRPRETES Barracuda / Pambo / Playmovil Project / Cocky / Natalia y la Forquetina / Masappan y otros  
SONIDO Miguel Sandoval  
EDICIÓN DE SONIDO Miguel Angel Molina  
ESCENOGRAFÍA \_\_\_\_\_  
VESTUARIO Leticia Palacios  
MAQUILLAJE Jahel Enguilo  
EFECTOS ESPECIALES \_\_\_\_\_  
AMBIENTACIÓN \_\_\_\_\_  
DIRECCIÓN DE ARTE Tato Cartas

REPARTO Martha Higadera  
Blanca Guerra  
Camila Sodi  
María Aura  
Alejandra Adame  
Ximena Sariñana  
Daniel Berlanga  
Victor González  
Rafael Sánchez Navarro  
Mario Pérez de Alba  
Roberto D'Amico  
Zaide Silvia Gutiérrez

PERSONAJES Adela  
Maca Ribera  
Pia  
Maribel  
Heidi  
Valentina  
Fmiliano  
Kike  
Martín León  
Julio Mera  
Enrique Van der Linde  
Fina

Diana Golden  
Humberto Busto  
Verónica Langer  
Salvador Sánchez  
Margarita Wynne

Mamá Pía  
Chucho  
Mamá Heidi  
monseñor  
Sra. Van der Linde

**SINOPSIS:** Adela León (Martha Higuera) es una adolescente que orgullosamente presume tres tatuajes, un "body piercing" y que recientemente ha sido arrestada por su mal comportamiento. Asustado de la imagen de su hija, Martín León (Rafael Sánchez Navarro) en plena campaña para lanzarse como gobernador de la ciudad de México, enrola a Adela en la más prestigiada escuela para señoritas de la ciudad. La estricta directora Maca Ribera (Blanca Guerra) garantiza que su escuela convertirá a esta chica en una auténtica diosa doméstica, sin importar qué tan rebelde sea, hasta que se encuentra con Adela.

[www.cinepolis.com.mx](http://www.cinepolis.com.mx)

**FECHA DE INICIO DE RODAJE** Filmada a partir del 17 de abril de 2006  
**ESTUDIOS Y LOCACIONES** Distrito Federal

**AUTORIZACIÓN** 111529-B15 / Clasificación B15  
**FECHA Y LUGAR DE ESTRENO** 9 de marzo de 2007 en las cadenas de cines Cinemex, Cinépolis, Cinemark y  
Cinemas Lumiere  
**OBSERVACIONES**

**FESTIVALES**

**PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS**

**FUENTES** [www.ninasmal.com.mx](http://www.ninasmal.com.mx) / [www.imdb.com](http://www.imdb.com) / [www.cinepolis.com.mx](http://www.cinepolis.com.mx) / [www.cinemex.com](http://www.cinemex.com) / [www.eg.com.mx](http://www.eg.com.mx) /  
[www.cinextremo.com](http://www.cinextremo.com) / Notas de prensa / [www.cinemark.com.mx](http://www.cinemark.com.mx) / [www.cinenania.com.mx](http://www.cinenania.com.mx) /

**INVESTIGADOR / FECHA** José Flores Ramírez / Marzo 2007 / Mayo 2007



Estrenan hoy 'Niñas Mal'

## Chicas sensuales

Los carteles y anuncios las han mostrado como unas "niñas mal" sensuales. Sin embargo, Martha Hígareda y Camila Sodi consideran que ellas van creciendo junto con los personajes que les toca interpretar.

"Poco a poco me voy convirtiendo en una mujer, y a lo mejor me van a ir viendo de diferente forma, yo siento que ahora puedo interpretar personajes de mujeres más chicas y más grandes", dijo Martha.

Camila considera que para los adolescentes es normal ver las escenas románticas que algunas de las actrices de "Niñas Mal" realizan en la cinta.

"No tiene nada de malo divertirse y ser mujer", destacó.

Es lo que creen Martha Hígareda, Camila Sodi, Ximena Sariñana, Alejandra Adame y María Aura, las actrices de **Niñas Mal**, cinta de Fernando Sariñana que hoy se estrena.

"El término 'niña mal' no es lo que todo el mundo se espera; en la cinta se emplea para alguien que no encaja en el molde social de lo que es una niña bien, es la que hace cosas que la muestran diferente.

"En ese sentido, todas somos niñas mal", dijo Camila Sodi.

En la historia, Adela (Martha Hígareda), a cambio de que su papá (Rafael Sánchez Navarro) la deje ir a Inglaterra a estudiar actuación, acepta ir a una escuela de buenos modales para modificar su carácter, pero para su sorpresa se encuentra con la amistad de cuatro chicas diferentes entre sí, que aprenden a respetarse.

El filme, realizado con aproximadamente 2 millones de dólares, representa el primer proyecto que Columbia Pictures financia en México. Llega a las pantallas con 350 copias.

Y aunque en la trama las jóvenes hacen sufrir a los mayores que las rodean, en esta ocasión las actrices se encargaron de crear un ambiente divertido a su alrededor.

"Eso mismo que le sucede a Adela (mi personaje) con su papá es lo que me sucedió a mí cuando en Villa Hermosa, le dije: 'Papá, quiero ser actriz', y aunque se sorprendió, siempre me apoyó", contó Martha.

Quien no tiene problemas con que su papá sea el director, y además agradece la oportunidad de estar involucrada musicalmente en sus cintas, es Ximena Sariñana, quien escribió el tema "Como Soy".

"Es una canción 100 por ciento de mi creación, y fue un reto decir que algo que es muy mío".

Ximena no fue la única que obtuvo un plus con su participación, ya que después de haber hecho la película, las cinco actrices tienen cuatro nuevas amigas.

"Todas somos diferentes en la película y también como personas y actrices; pero al final nos pasó lo mismo, aprendimos a conocernos y a querernos", concluyó María Aura.

# TIQUÉ BIEN SE VENI



> Coinciden actrices en que sus personalidades son similares a las de sus personajes fílmicos

Minerva Hernández

Para ser una niña mal no hay que escaparse de casa, fumar a escondidas, o "bajarle" el novio a una amiga. Simplemente hay que ser diferente.

Fecha:	9-MZO-07
Sección:	GENTE
Página:	1

niñas mal

# Muestran abanico de personalidades

POR LUCERO CALDERÓN

lucero.calderon@nuevoexcelsior.com.mx

**P**odría decirse que Sariñana es como un Almodóvar mexicano al estar rodeado de sus *Niñas mal*. Al hacerle este comentario, una carcajada sale de su boca y sólo acierta decir: "¡No hombre, ojalá! Yo sólo tengo una y me pega (risas).

Con el argumento del respeto hacia las diferencias humanas y exaltando el amor paternal y filial, Fernando Sariñana hace su séptima entrega cinematográfica bajo el título de *Niñas mal*.

Martha Higareda, Camila Sodi, Ximena Sariñana (hija del director), María Aura y Alejandra Adame son las mujeres que Sariñana escogió para darle vida a su ensamble visual.

Para el realizador, el trabajar con estas mujeres fue sumamente divertido y enriquecedor, pues además de inyectarle al proyecto un aire de frescura, pudo apreciar el compromiso profesional de cada una de ellas.

Martha Higareda habla sobre la comunión que sintió al interpretar al personaje de *Adela* (la rebelde del grupo). "Me identifiqué con ella porque siento que es la forma en la que he evolucionado. Así era yo hace algunos años. De hecho estuve a punto de hacerme un tatuaje cerca de la cadera. Siento que lo que hace la diferencia en *Niñas mal* se centra en cómo los padres conviven con sus hijos en el México de hoy. Por ejemplo en la película mi padre (Rafael Sánchez Navarro) sabe que yo me quiero ir al extranjero a estudiar. Al principio esto no le parece pero sabe que debe dejarme ir porque me ama y quiere que yo sea feliz. En la vida real yo siempre trato que ellos se involucren con mi trabajo, de hecho mi mamá lee mis guiones y mi papá me da sugerencias para mis roles", comentó.

Camila Sodi, quien incursiona en el mundo cinematográfico interpretando a *Plá* (la chica *nerd*) habla sobre *Niñas mal*. "El proyecto me llamó mucho la atención desde que leí el guión. La tolerancia es un tema trascendental en la película. Todos somos distintos y no podemos esperar que el otro sea como nosotros queremos. Siento que el participar en esta cinta implica sembrar mi granito de arena para que la gente haga conciencia sobre el respeto que siempre debemos tener como sociedad. Si dejas de lado el empaque de la persona y aceptas su forma de ser, te llevarás una muy grata sorpresa y el mundo empezará a cambiar", comentó quien en próximas fechas aparecerá en *El búfalo de la noche*.

Por su parte, las cinco actrices coinciden en que el ambiente que se creó durante las seis semanas de grabación fue muy especial, mucho de esto gracias al trabajo del director.

María Aura, quien hace el personaje de *Maribel* (la chica bufón del grupo) comenta al respecto. "Fer se volvió el papá de todas. Fue un ambiente muy agradable y relajado. Logramos esa intimidad entre los personajes y el director. La comedia requiere muchísima habilidad mental y eso fue algo en lo que Fer nos ayudó mucho. Creo que tiene mucho calor para hacer bien su trabajo", comentó la actriz de *Y tu mamá también* (2001).

Ximena Sariñana, hija del realizador complementa la idea. "Estoy muy orgullosa del trabajo de mi papá. Logró que la película no cayera en ningún momento en el aburrimiento. Creo que esto fue un reto que se vio respaldado cuando Columbia le da luz verde para que el orquestara el proyecto", remató la vocalista del grupo *Feliz no Cumpleaños*.

Fecha:	9 marzo 07
Sección:	Filmación
Página:	10

## Las chicas quieren divertirse

Luciano Campos

**Niñas mal** (2006, México)

**Director:** Fernando Sariñana

**Actores:** Martha Higareda, Blanca Guerra, Rafael Sánchez Navarro



●●● En la comedia **Niñas mal** hay una intención por concientizar a las chicas de México sobre los riesgos de la liberación del hogar. No se trata, dice el guión de Issa López, de salir de la casa y agarrar el reventón. Se requieren habilidades sociales para llevar una vida armónica con el mundo, porque a nadie le gusta ir por ahí como apestado.

●●● El precio que paga Martha Higareda, en su papel protagónico de Adela, es muy alto. Pero, bueno, eso a quién le importa. El evidente interés del director Fernando Sariñana es hacer una película chida, dirigida a chaños y chavas sobre las situaciones divertidas por las que pasa un grupo de chicas buscando encajar en sociedad.

●●● Pervirtiendo el título del célebre libro **Manual de las niñas bien**, **Niñas mal** es una comedia de excepciónamente mediana, que contiene una historia sencilla, y que le apuesta la mitad de su atractivo a los desnudos injustificados de Martha Higareda, una buena actriz, con un físico grato, de nariz imperfecta, que no tiene inhibiciones al momento de quitarse la ropa. Así como en esta ocasión, Higareda ya había enseñado sus bien

formadas bubis en **Amarte duele** e hizo una escena fuerte de sexo en **Fuera del cielo**. Ahora se desinhibe para darle picante a esta rutinaria parodia de las escuelas de señoritas que crean sólo mujeres inútiles y dependientes.

●●● La cinta bien pudo ser una fresa aventura romántica de Angélica María en los setenta, si no es porque le añaden algunos elementos de picardía erótica y algunas malas palabras para escandalizar y aportar un sentido de actualidad.

●●● Higareda es una chica con inquietudes histriónicas, hija sin madre de un encumbrado político que busca una posición superior. Para que reciba el respaldo definitivo para la candidatura, el papá debe demostrar en sociedad que la muchacha es bien portada y para eso la ingresa a la fuerza a una escuela de artes y oficios para damas.

lucycampos@yahoo.com

Fecha:	09/Mar/07
Sección:	Hex
Página:	8



## QUEMAR LAS NAVES

**Título internacional** Burn the Bridges  
**País (es) de producción** MÉXICO  
**Año de producción** 2007 **Duración** 100 minutos  
**Compañía (s) productora (s)** Las Naves Producciones, S.A., IMCINE, FOPROCINE,  
Estudios Churubusco Azteca, Gobierno del Estado de  
Zacatecas  
**Productor (es)** Laura Imperiale, María Novaro y Francisco Franco

**DIRECCIÓN** FRANCISCO FRANCO ALBA  
**Guión** Francisco Franco Alba y María Renée Prudencio  
**Fotografía en color** Erika Licea  
**Música** Alejandro Giacomán y José Alfredo Rangel *Joselo*

**Edición** Sebastián Garza  
**Sonido directo** Pablo Tamez y Matías Barberis  
**Dirección de arte** Lizette Ponce  
**Vestuario** Bertha Romero  
**Maquillaje** Iñaki Legaspi

**Elenco:** Irene Azuela (*Helena*)  
Ángel Onésimo Nevares (*Sebastián*)  
Ricardo Blume (*Padre Miguel*)  
Diana Bracho (*Catalina*)  
Alberto Estrella (*Emilio*)  
Aída López (*Chayo*)  
Claudette Maillé (*Eugenia*)  
Juan Carlos Barreto (*Efraín*)  
Jéssica Segura (*Aurora*)  
Úrsula Pruneda (*Madre Margarita*)

**Inicio de rodaje** 11 de mayo de 2006  
**Estudios y locaciones** Ciudad de Zacatecas

**Fecha de estreno** 4 de abril de 2008 en las cadenas de cines Cinemex, Cinépolis, Cinemark  
y Cinemas Lumiere

## SINOPSIS

"Sebastián y Helena son dos hermanos adolescentes que viven con su madre moribunda en una ciudad colonial de provincia. Encerrados en una casona que se está cayendo a pedazos, lo único que los sostiene es su relación simbiótica y dependiente. La muerte de su madre y la llegada de Juan, un adolescente de clase baja que viene del mar, desencadenan un enfrentamiento doloroso entre los hermanos que los obliga a definir su actitud hacia el amor, el sexo, la amistad, el poder, la traición; es decir su actitud ante la vida".

moreliafilmfest.com (16-10-2007)

## Festivales

2007 Festival Internacional de Cine de Morelia. México  
2007 Semana Internacional de Cine de Valladolid. España  
2007 Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional. México  
2008 Encuentros de Cines de América Latina en Toulouse. Francia

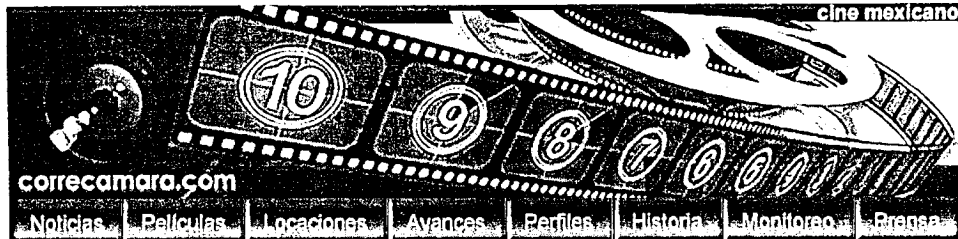
## Premios y reconocimientos

2007.- Premio del Público a Mejor Largometraje Mexicano y Premio AMC a Mejor Dirección de Fotografía. Festival Internacional de Cine de Morelia  
2008 Premios Ariel a Mejor Actriz (Irene Azuela) y a Mejor Música Original. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas  
2008 Premio Descubrimiento de la Crítica Francesa. Encuentros de Cines de América Latina en Toulouse

## Referencias

Las referencias marcadas con un asterisco ( \* ) se encuentran disponibles para su consulta en este Centro de Documentación

- \* "Quemar las naves", en Catálogo del 5 Festival Internacional de Cine de Morelia, octubre 2007, p. 131
- \* Contreras, Ernesto. "Quemar las naves", en *24 x Segundo Magazine*, núm. 51, abril 2008, p.p. 46-48
- \* Morales, Carlos Ramón. "Quemar las naves: rompe con lo que dejas atrás", en *Cinemanía*, núm. 139, abril 2008, p.p. 54-56
- \* S/a. "Quemar las naves", en *Cinemanía*, núm. 139, abril 2008, p. 17
- \* Ibid, p. 20
- \* S/a. "Quemar las naves", en *Cine Premiere*, núm 163, abril 2008, p. 46



Perfiles

**Franco, Francisco**



**Fecha y lugar de nacimiento:**

México

**Perfil:**

Fue director de la compañía teatral de la Escuela Preparatoria de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Posteriormente realizó los estudios de Realización Cinematográfica en el CUEC, al tiempo que participó en varios talleres de dirección de actores de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Su primera incursión en el ámbito profesional fue como asistente de dirección de la serie *Nuestros Jóvenes*, transmitida por Canal 11. En 1989 participa como actor en la obra *La Occisa* de Astrid Hadad y Darío T. Pie; es asistente de dirección de Antonio Serrano en la telenovela *Teresa* y se convierte en gerente de locaciones de la serie televisiva *La hora marcada*.

La década de los noventa comienza para Franco como director de lecturas de la obra *La grieta*, de Sabina Berman. Vuelve a actuar, ahora en el espectáculo *Heavy Nopal* de Astrid Hadad y se encarga de la producción y dirección de arte en varias compañías publicitarias. Finalmente la preparación rinde frutos y en 1991 debuta como director en la obra *La mentirosa*, con Gabriela Roel.

A partir de ese momento la carrera de Francisco se catapulta hacia grandes retos. Dirige *Las secretas intenciones* para Televisa y participa como primer asistente en la película *Ámbar*, de Luis Estrada. Al año siguiente repite como primer asistente pero ahora de María Novaro en *El jardín del Edén*. 1995 es un año importante, escribe y dirige *Calígula, probablemente* con Gabriela Roel, Lilia Aragón, Pilar Boliver y Julieta Venegas. También dirige la telenovela *Retrato de familia*.

Los grandes nombres de actores bajo su mando se suceden uno tras otro y en 1996 dirige *Un tranvía llamado deseo*, con Diana Bracho en el estelar. En el '97 regresa a hacer televisión con la novela *Gente bien*. Ese mismo año crea junto con Martín Acosta, Phillippe Amand, Sandra Félix, Juliana Faesler, Tony Castro, Iona Weissberg y Enrique Singer La Máquina de Teatro Asociación de Directores. Durante ese mismo año adapta y dirige *El cuaderno rojo y otras historias para ir a la cama*, basada en textos de Paul Auster.

Fue director y co-traductor de *Master Class* en 1998, con Diana Bracho. Ese año también dirigió *Como sé* de Julieta Venegas que recibió el premio de los MTV Awards como mejor video femenino. Dirigió *Muerte súbita* con Juan Manuel Bernal, Plutarco Haza y María Renée Prudencio; fue Jurado de la Muestra Estatal de Teatro celebrada en Guadalajara, Jalisco, así como Director General de la entrega de los Arieles a lo mejor de la cinematografía nacional correspondiente a ese año.

En 1999 co-tradujo y dirigió el montaje *Actos indecentes (Los tres juicios de Oscar Wilde)*; se encargó de la reposición de *Muerte súbita*, ahora con Nailea Norvind, Alberto Estrella y Alec Von y dirigió la primera temporada de la serie *Bewitched* para América Latina. Ya en el 2000 dirige el montaje de *Kinder Cabaret* con Eugenia León que se presentó en la Feria Mundial de Hannover, Alemania. Participa en el Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami con *Muerte Súbita* y es seleccionado como becario del Sistema Nacional de Creadores del FONCA.

Participa como director de escena de la ópera *La Bohème* de Puccini para Bellas Artes como parte del Festival Internacional de Mayo, Jalisco 2000. También debuta como guionista cinematográfico con el largometraje *Quemar las naves* de Argos cine. Desde 1988 ha sido director de varios programas unitarios de televisión para la producción de Silvia Pinal en Televisa. Algunos de sus trabajos más recientes como director son *Venecia, Boing y Baño de damas*.

[www.24xsegundo.com/mt/archives/2006/08/quemar\\_las\\_nave.html](http://www.24xsegundo.com/mt/archives/2006/08/quemar_las_nave.html)

Contacto: [Webmaster](#) | [Ventas](#) | [Editor Magazine](#)

Desarrollo y Manternimiento: [Roberto Olea](#)

Diseño: [Olga Aranda](#)

© Todos los derechos reservados 24 x Segundo™

## Quemar las naves



Por Deniss Ortiz (Enviada. Zacatecas)

No es casualidad que **Mario Benedetti** haya escrito un poema durante los años 1968 y 1969 en su natal **Uruguay** con el mismo nombre que esta cinta. No es casualidad que durante esos mismos años los jóvenes crearan diversas manifestaciones de inconformidad en todo el mundo reaccionando a gobiernos autoritarios y presidencialistas. No es casualidad que **Francisco Franco** decidiera realizar su opera prima centrado en un despertar al mundo, una existencia llena de acciones antes que juicios, a una verdadera actitud ante la vida.

### **Un tesoro entre minas bajo un cerro iluminado**

Al mejor estilo mexicano, Zacatecas es una ciudad radiante que conserva en su naturaleza la principal riqueza minera del mundo. Arte colonial en sus diferentes formas de expresión y paisajes mágicos se pasean a través de un territorio lleno de esplendor. En 1994 la UNESCO nombró a Zacatecas, Patrimonio Cultural, y en este fantástico escenario el director Francisco Franco en entrevista exclusiva para 24xsegundo Magazine comentó, “la ciudad no es sólo una locación, es coprotagonista de la historia, se escribió el guión pensando en Zacatecas”. El Museo Francisco Goitia, el ex templo de Guadalupe, además de callejones de esta ciudad fueron ambientados para darle vida y movimiento a esta historia. El gobierno de Zacatecas, a través de DIF estatal y la Secretaría de Turismo se convirtieron en coproductores de esta aventura cinematográfica, brindando al equipo de producción diversos tipos de apoyo y facilidades para el rodaje.



### **Un despertar sin nostalgia ni romanticismo**

La locación principal de la película fue una casona en Trancoso, municipio cercano a la ciudad de Zacatecas. Es ahí donde se encuentra la casa de Helena y Sebastián, dos hermanos que viven al lado de su madre moribunda. El deterioro de la casa en la que habitan y el abandono en el que han sido criados, hace que la relación entre ambos personajes se estreche de una manera incondicional y dependiente. Al morir su madre Helena y Sebastián enfrentan la pérdida de distintas maneras: Sebastián a través de una transición dolorosa pero liberadora; Helena se muestra incapaz de soltar su vida, su casa y a su hermano. Los personajes que se van presentando durante la historia serán piezas fundamentales para que estos hermanos encuentren su camino y determinen el momento preciso para quemar sus naves y comenzar cada uno por su lado el viaje hacia sí mismo.

### **Quemar las naves y no rendirse jamás**

Poco más de cinco años tardó en realizarse este proyecto. María René Prudencio y Francisco Franco, de la mano de la también cineasta y por primera vez productora María Novaro, se dedicaron a la realización del guión que, de primera instancia se manejó como proyecto de opera prima para el CUEC, que en un principio lo tomo en cuenta. Por ello se decidieron a darle continuidad gracias al apoyo de FOPROCINE y es ahí donde se involucra la experiencia en producción de Laura Imperiale.



### Convergencia digital en el cine mexicano

Frente a la realidad del problema de inversión en el cine nacional y tomando en cuenta que en nuestro país se producen cintas con 100 veces menos presupuesto que en Hollywood (en el mejor de los casos), Maria Novaro comentó “la realización de esta cinta es en formato digital, algo de mucho peso para que yo asumiera esta producción; nos encontramos frente a un proyecto con presupuestos accesibles, explorando las nuevas tecnologías de una manera profesional; si no encontramos estas salidas, nunca haremos las películas que se deben realizar en México”. Novaro afirmó que se han realizado pruebas del formato digital al cinematográfico y están muy contentos con el resultado que se muestra en pantalla. La postproducción de esta cinta se realizará el resto del año y para inicios del 2007 estaremos viendo esta historia, llena de casualidades y causalidades, donde seguramente Francisco Franco recuerde las palabras de Benedetti “el día o la noche en que por fin llegemos, habrá sin duda que quemar las naves, así nadie tendrá riesgo ni tentación de volver”.

>>>FICHA<<<

Quemar las naves (México, 2006).

Director: Francisco Franco

Actores: Irene Azuela, Ángel Onésimo Nevares, Ramón Valdés, Jéssica Segura, Claudette Maillé, Juan Carlos Barreto, Diana Bracho

Reseña: 'Quemar las naves'

# Descifra la identidad

Rafael Aviña

A partir de un guión escrito por la actriz María Renée Prudencio y del realizador debutante Francisco Franco, egresado del CUEC, *Quemar las naves* (2007), se sumerge en el tedio de provincia para explorar las limitantes eróticas y emocionales de un grupo de jóvenes que intentan descifrar su sexualidad y su conexión con el mundo. Ambientada en Zacatecas, la cinta aborda la relación entre una pareja de hermanos preparatorianos que viven con una fiel sirvienta y su madre moribunda y ex exitosa cantante (Claudette Malle), agobiados por el hastío provinciano y encerrados en una casa que se cae a pedazos.

La posterior muerte de la madre, la relación de dependencia entre los hermanos: *Helena* (Irene Azuela), jovencita de carácter explosivo y violento cuyo deseo es conocer Canadá, y *Sebastián* (Ángel Enésimo Nevares), un muchacho callado, tímido y muy sensible obsesionado con el mar y con la pintura, así como la intromisión en la vida de éste de *Juan* (Ramón Valdés), un ambiguo adolescente de clase baja, cuyo padre (Alberto Estrella), es dueño de una cantina y su madre, aparentemente una prostituta que radica en Mazatlán, desencadenan una serie de dolorosos enfrentamientos que los lleva a definir su actitud hacia el amor, el sexo, el poder, la solidaridad y la traición.

En *Quemar las naves* —cuya alegoría proviene de aquel momento en que Hernán Cortés mandó destruir sus barcos para evitar que sus hombres regresaran a España ya en tierras mexicanas, utilizada aquí de



> En la cinta, los hermanos 'Helena' y 'Sebastián' viven una relación de dependencia y búsqueda interior.

manera gratuita en una de las escenas del filme—, pueden encontrarse ecos de una obra como *Los indolentes* filmada en 1977 por José Estrada, con un magnífico guión de Rubén Torres: un cuadro de descomposición familiar encarnado en un hijo inútil y con un Edipo no resuelto, una madre frustrada, un padre ausente y holgazán y una abuela parálitica en plena provincia Alemanista.

Franco conduce con sensibilidad y cierta elegancia visual un retrato de obsesiones, enigmas emocionales y descubrimientos sensoriales que trazan la ruta de una sexualidad alternativa, ausente en su totalidad de juicios morales, de preceptos caducos y morbos innecesarios. Por el contrario, el realizador ofrece un acercamiento sutil a temas proclives a los excesos melodramáticos y a las escenas de cama tan vacuas como irresponsables,

como sería el sexo adolescente, el incesto y la homosexualidad.

Los personajes de *Quemar las naves* se encuentran a la deriva, mientras intentan romper con todas las ataduras sociales —un ejemplo: el personaje de *Ismael*, primo de *Helena* y *Sebastián*, que prefiere embarazar y casarse con una jovencita tonta que cuestionar su hombría—. Es decir, su intento por “quemar las naves”, para emprender el vuelo y definir su situación ante la vida. A pesar de un epílogo y un final que se alarga demasiado, metáforas desperdiciadas como el elemento de las hormigas, situaciones más bien obvias como la de la monja y el mozo de intendencia de la preparatoria, *Quemar las naves* resulta un sincero y sensible acercamiento a un tema de uso corriente entre los jóvenes: la confusión y la decisión.

Fecha: 24 Nov 07

Sección: Cultura

Página: 11

## LA MUESTRA

### Quemar las naves

CARLOS BONFIL

**E**l título del primer largometraje de Francisco Franco tiene, según su director, un significado doble.

Alude al momento en que un personaje toma una decisión difícil, prácticamente irreversible y de costo incalculable, en su propósito de avanzar hacia algo mejor; también hace referencia a un hecho histórico, casi una leyenda, según la cual en el momento en que Hernán Cortés decidía emprender el descubrimiento de nuevas tierras y la eventual conquista de México, decidió quemar los navíos que transportaban a sus hombres para evitar que éstos dieran marcha atrás. *Quemar las naves* tiene como protagonistas a Helena ((Irene Azuela) y Sebastián (Ángel Onésimo Nevares), dos hermanos enfrentados a la pérdida inminente de su madre (Claudette Maillé), aquejada de una enfermedad mortal. El guión, del propio director y de María Renée Prudencio, describe el espacio claustrofóbico de una casona habitada por los tres personajes y una sirvienta, donde la aparente calma es continuamente rota por las quejas de la madre doliente y por la exasperación de los ánimos de quienes se preparan con dificultad para el desenlace funesto.

En este territorio que pareciera totalmente alejado del mundo exterior, y donde apenas ingresan el médico familiar y algún amigo íntimo de Sebastián, los dos hermanos se libran al ritual cotidiano de explorar sus cuerpos y sus emociones en una relación casi incestuosa. La manera de presentar este

entretejido de sentimientos, este complejo contubernio del erotismo y la muerte, es delicada y rompe con cualquier estridencia melodramática. Basta ver la forma en que Helena se libra a la tarea de leer a su madre sus novelas favoritas y comentar lo que sucede en el hogar, antes de dejarla dormir y abandonarse progresivamente al reposo final, para calibrar el tono de este drama silencioso, que marcará, a un tiempo, la partida de un ser querido y el proceso de madurez sentimental que comparten quienes le sobreviven. Helena se siente responsable de la suerte de su hermano y con serenidad acepta el relevo materno. La irrupción de un amigo adolescente en la vida de Sebastián, y el trastorno emocional y erótico que representa, será un foco de conflicto en la tranquilidad endeble de los hermanos. Es interesante la manera en que Francisco Franco utiliza las canciones como contrapunto, entre apasionado y festivo (voces de Julieta Venegas y Eugenia León), a un drama que de otro modo sería demasiado lúgubre. Helena se pone a cantar en abierta ruptura con el tono dramático de la cinta, como si de este modo se conjurara algo del dolor venidero, del desasosiego en el que naufragará la casa desierta, de la dificultad de la joven para aceptar la disidencia erótica del hermano entrañable. Esta atmósfera de limbo sentimental es puesta de realce por la

pista sonora de Alejandro Giacómán y su efectivo engarce con los estados de ánimo de los protagonistas, así como con la fotografía pulcra de Erika Licea. Las actuaciones de Claudette Maillé e Irene Azuela son notables, como también el desempeño novel de Ángel Onésimo en un papel por lo demás difícil.

*Quemar las naves* no revoluciona, por supuesto, la narrativa fílmica en México, pero es fácil entender por qué fue premiada por el público en el pasado Festival Internacional de Cine de Morelia. Su aproximación a la comedia romántica juvenil —con sus temas de superación personal e incitación al goce de la libertad (de solemnidad insoportable en otros contextos)—, y su manera de abordar con delicadeza el tema de la muerte, tuvieron al final un acierto nada desdeñable: mantener a raya la tentación del tremendismo y todo mensaje aleccionador cargado de moralina.

carlos.bonfil@gmail.com

Fecha:	25-NOV-09
Sección:	ESPECTACULOS
Página:	10



## RUDO Y CURSI

**Pais (es) de producción** MÉXICO / ESTADOS UNIDOS  
**Año de producción** 2008 **Duración** 102 minutos  
**Compañía (s) productora (s)** Cha Cha Cha Films, Canana Films, Focus Features International, Esperanto Filmoj, Producciones Anheló, Universal Pictures  
**Productor (es)** Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro y Frida Torresblanco

**DIRECCIÓN** CARLOS CUARÓN

**Guión** Carlos Cuarón

**Fotografía en color** Adam Kimmel

**Música** Felipe Pérez Santiago

**Edición** Álex Rodríguez

**Sonido directo** Martín Hernández, Jaime Baksht, Santiago Núñez y Alberto Castro

**Diseño de sonido** Martín Hernández

**Edición de sonido** Santiago Núñez y Sergio Díaz

**Diseño de producción** Eugenio Caballero

**Dirección de arte** Arturo Lazcano

**Diseño de arte** Eugenio Caballero, Jon Solaun y Bárbara Enriquez

**Vestuario** Annaí Ramos y Ana Terrazas

**Maquillaje** Marisa Amenta y David Gameros

**Elenco:** Gael García Bernal (*Tato Verduco "El Cursi"*)  
Diego Luna (*Beto Verduco "El Rudo"*)  
Guillermo Francella (*Batuta*)  
Dolores Heredia (*Elvira*)  
Jessica Mas (*Maya*)  
Adriana Paz (*Toña*)  
Armando Hernández (*El Cienpiés*)  
Axel Ricco (*Mena*)  
Joaquín Cosío (*Arnulfo*)

**Inicio de rodaje** Junio de 2007

**Estudios y locaciones** Ciudad de México, Colima, Cihuatlán, (Jalisco), Toluca

**Fecha de estreno comercial** 19 de diciembre de 2008 en las cadenas de cines Cinemex, Cinépolis, Cinemark y Cinemas Lumiere

**Fecha de estreno mundial** 16 de enero de 2009. Festival de Cine Sundance. Park City, Estados Unidos

**Número de autorización y clasificación** 12217-B15

**Observaciones** En el marco del Sexto Festival Internacional de Cine de Morelia (2008), se dio inicio a la campaña publicitaria de la película

## SINOPSIS

“Los hermanos Beto (Diego Luna) y Tato (Gael García Bernal) Verduusco trabajan en un rancho platanero y juegan fútbol en el equipo de su pueblo. Beto, apodado ‘Rudo’ por su carácter y estilo de juego, sueña con ser futbolista profesional. Tato con ser cantante, y ambos comparten el sueño de construirle una casa a su madre Elvira (Dolores Heredia). Su suerte cambia cuando son descubiertos accidentalmente por ‘Batuta’ (Guillermo Francella), promotor de talento futbolístico. Tato es el primero en irse a la Ciudad de México, donde se convierte en el goleador estrella del prestigioso Deportivo Amaranto y se gana el sobrenombre de ‘Cursi’ por su estilo de juego lleno de florituras. Beto se siente traicionado, pero al poco tiempo llega a ser portero del Atlético Nopaleros. En su momento de gloria todos los rencores se olvidan, pero no dura mucho. Al ver ante sí la posibilidad de cumplir todos sus sueños, los hermanos tienen que lidiar con la rivalidad mutua y con sus propios demonios y limitaciones. Beto es apostador y se deja arrastrar por su vicio; Tato es incapaz de reconocer sus verdaderos talentos y derrocha sus oportunidades persiguiendo una idea errada de fama y estatus. El sueño parece escurrírseles de las manos. Y es en su peor momento que los hermanos encuentran el perdón, y tratando de ayudarse mutuamente, precipitan el desenlace de sus tramas personales”.

rudoycursilapelicula.com (28-01-09)

## Festivales

2009 Festival de Cine Sundance. Park City, Estados Unidos  
2009 Festival Internacional de Cine de San Francisco. Estados Unidos  
2009 Festival Internacional de Cine de Newport Beach. Estados Unidos  
2009 Festival Internacional de Cine de Edimburgo. Escocia, Gran Bretaña

## Premios y reconocimientos

2009 Premio Diosa de Plata a Mejor Ópera Prima. Asociación de Periodistas Cinematográficos de México (Pecime)  
2009 Nominaciones al Premio Ariel por Mejor Actor (Diego Luna), Mejor Coactuación Femenina (Adriana Paz), Mejor Coactuación Masculina (Guillermo Francella), Mejor Música Original, Mejor Sonido, Mejor Diseño de Arte, Mejor Maquillaje y Mejor Ópera Prima. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas

## Referencias

Las referencias marcadas con un asterisco ( \* ) se encuentran disponibles para su consulta en este Centro de Documentación

- \* Albarrán Torres, César. “*Rudo y Cursi*”, en *Cine Premiere*, núm. 171, diciembre 2008, p. 44
- \* Bustamante Solares, Martín. “Es importante tener rigor en todo el proceso de una película” [entrevista a Carlos Cuarón], en *Cine Toma*, núm. 2, enero-febrero, 2009, p.p. 58-59
- \* Camarillo, Antonio. “El miedo del portero ante el penalti”, en *Cine Premiere*, núm. 171, diciembre 2008, p.p. 50-53
- \* ----- “Preguntas a nivel de cancha” [entrevista con Gael García Bernal y Diego Luna], en *Cine Premiere*, op.cit. p.p. 54-55
- Cuarón, Carlos. (antologador). “*Rudo y Cursi*”, Sexto Piso, México, 2008.
- \* Matheou, Demetrios. “*Rudo y Cursi*”, en *Sight & Sound*, volumen 19, núm. 7, julio 2009, p.p. 77-78